

România literară

C. DOBROGEANU-GHEREA

(Paginile 12—13)



Moment istoric înălțător

ÎN CAPITALĂ și în întreaga țară poporul român a sărbătorit cea de-a XXXVII-a aniversare a Eliberării ca pe un moment înălțător din istoria patriei. Marile coloane de oameni ai muncii au raportat partidului, secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, izbînzile prezentului mărturisindu-și, totodată, ca pe un solemn angajament, voința nestrămutată de a construi un viitor luminos, de a-i da țării o tot mai tinăvă infățișare. O țară cu o economie industrial-ăgrară puternică, dezvoltată într-un ritm înalt și armonios. O țară a cărei producție industrială este astăzi de aproape 50 de ori mai mare decît în 1938! O țară în care clasa conducătoare este clasa care muncește, o țară în care este stăpîn pe toate bogățiile și frumusețea ei, poporul, o țară liberă, independentă și suverană, iubitoare de pace și progres, cu o prezență activă în rezolvarea marilor și complexelor probleme ale contemporaneității.

Acest portret de țară nouă, purtat în inimi și pe steaguri la marea sărbătoare, a fost făurit, clipă de clipă, în toți acești ani biruitori, plini de cutezanță, începînd cu ziua de răsruce a istoriei noastre, 23 August 1944, zi cucerită prin lupte eroice de întregul popor român, zi care, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „a inaugurat o etapă nouă în istoria patriei, a deschis calea împlinirii idealurilor și năzuințelor de dreptate și libertate ale poporului român, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale, a afirmării României ca națiune liberă și demnă în rîndul națiunilor lumii”.

S-au împlinit în acești treizeci și șapte de ani idealuri străvechi, fiindcă ziua de 23 August venea de demult și de departe, din rădăcinile și piscurile întregii noastre existențe. În eforturile de construcție socialistă s-au integrat organic eforturile și năzuințele maselor populare care au dus de-a lungul veacurilor greul luptelor pentru libertate socială și națională și care au ridicat astăzi patria, într-un răstimp foarte scurt din punct de vedere istoric, pe înalte culmi de glorie și măreție în baza unor unice programe de dezvoltare, elaborate științific, în concordanță cu realitatea românească, de partidul care a fost numit pe drept cuvînt ctitor și arhitect al României moderne, socialiste. Marele August s-a încărcat acum de semnificații profunde fiindcă în primăvara acestui an am sărbătorit 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, partid născut din setea de dreptate și libertate a unui întreg popor, din năzuința spre mai bine a celor mai buni fii ai săi. Marele August s-a încărcat în acest an de semnificații profunde fiindcă acest an, 1981, este anul începerii unui nou cincinal, 1981—1985, cu un rol deosebit în înfăptuirea Programului partidului, a hotărîrilor Congresului al XII-lea. Un cincinal care se prefigurează ca o etapă superioară în devenirea țării, în edificarea civilizației socialiste și comuniste pe pămîntul străbun. De pe treapta atinsă, putem vedea generațiile contemporane, înscriind fapte de neșteri în cel mai prodigios capitol din cronica patriei înnoite. De pe treapta atinsă vedem, tot mai pregnantă, contururile viitorului. Noul cincinal care a început cu acest an, 1981, cincinal al ma-

turizării sociale, cincinal al calității și eficienței, va semnifica intrarea României în rîndul țărilor cu un nivel mediu de dezvoltare. Industria, agricultura trec printr-o dinamică transformare. Înfloresc știința și cultura, așezate definitiv la temelia cuceririlor noastre, în slujba înfăptuirii înaltului țel comunist. Se împlineste personalitatea umană a constructorilor socialismului.

Marile demonstrații din Capitală și din țară desfășurate într-o atmosferă de puternică unitate a națiunii în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-au constituit într-o impresionantă expresie a sentimentelor înalt patriotice pe care numai un popor stăpîn pe destinul său, liber și hotărît să-și facă o viață din ce în ce mai bună, le poate dezvălui.

Aniversînd ziua de 23 August, sărbătoarea noastră națională, am omagiat pe cei care acum 37 de ani au înfăptuit insurecția, chezășuînd victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, i-am celebrat pe constructorii socialismului care traduc astăzi în viață obiectivele ce dimensionează măreț intrarea noastră în viitor.

Am sărbătorit, așadar, o zi de strălucire fără seamăn între istoricele zile din viața patriei, o zi de reamemorări și împliniri, o zi cu care a început drumul renașterii noastre naționale.

„România literară”

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

Pentru cauza păcii, independenţei şi progresului tuturor naţiunilor

ÎN ACESTE zile, cu prilejul celei de a XXXVII-a aniversări a Eliberării, paginile presei noastre, pe lângă mărturiile, în cuvinte şi imagini sărbătoreşti, ale oamenilor muncii din Capitală şi de pe întreg întinsul ţării, ne aduc expresia stimei deosebite de care se bucură România, preşedintele său, pe întregul glob. Din capitalele statelor lumii, telegramele de felicitare, de bune urări adresate conducerii ţării şi poporului nostru sunt într-un totu elocvente. Ele marchează atât sfera largă — la scara mondială — a relaţiilor României, cât şi semnificaţia creatoare ale politicii sale internaţionale, prestigiul de excepţionale dimensiuni al tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Aşa cum s-a relevat şi în cadrul recente adunări festive de omagiere a zilei de 23 August, principalitatea şi umanismul, înalta responsabilitate faţă de cauza păcii, independenţei şi progresului tuturor naţiunilor, valenţe definitorii ale politicii externe româneşti, sint organic legate de gândirea şi acţiunile secretarului general al Partidului, preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Situat pe primul plan în relaţiile internaţionale prietenia şi colaborarea cu toate statele socialiste, acordind de asemenea o atenţie deosebită extinderii relaţiilor de colaborare şi solidaritate cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealinate, România promovează, în spiritul coexistenţei paşnice, relaţii cu ţările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orânduire socială. Ţara noastră participă activ la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul mondial de valori materiale şi spirituale. În această privinţă — pentru a cita doar două din cele mai recente exemple —, modul fericit în care s-a desfăşurat la Bucureşti „Universiada '81” şi organizarea în Capitala României a celui de al XVI-lea Congres internaţional de istorie a ştiinţei, cu participări din cele mai relevante, se înscriu ca manifestări multiple semnificative în spiritul contribuţiei active la o tot mai bună cunoaştere între popoarele lumii, la stimularea capacităţii omeneşti în dezvoltarea civilizaţiei şi culturii ca pirghii ale unei rodnice colaborări în finalitatea consolidării păcii, a securităţii generale.

CA ATARE, se explică situaţia în centrul politicii noastre externe a preocupării neobosite pentru a se ajunge la o încheiere pozitivă a reuniunii de la Madrid. „Pentru noi, pentru toate statele europene — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cadrul expunerii cu prilejul celei de a 50-a aniversări a ziarului „Scinteia” — problema securităţii şi păcii este una din cele mai arzătoare probleme. De aceasta depind înseşi civilizaţia şi viaţa tuturor naţiunilor continentului european. Considerăm că trebuie să facem totul pentru a împiedica amplasarea de noi rachete în Europa! Trebuie să ne ridicăm cu hotărâre împotriva noii arme, aşa-zis «curate» — arma cu neutroni. Nu există armă atomică curată! În general nu există nici un armament despre care se poate spune că e curat! Orice folosire a armamentului nuclear înseamnă distrugerea vieţii şi civilizaţiei. Noi, în Europa, sintem cei care avem înalta răspundere de a face totul ca pe acest continent, unde sint concentrate uriaşe mijloace de distrugere în masă, să le eliminăm, asigurând ca această regiune a lumii să devină un continent al păcii, al colaborării egale în drepturi!”

Poziţia fermă a României, a preşedintelui său acţionind consecvent pentru dezarmare şi în primul rând pentru dezarmare nucleară, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru măsuri de reducere a cheltuielilor militare, de diminuare a trupelor şi armamentelor sub un strict control internaţional, de interdicere a manevrelor militare, a demonstraţiilor de forţă la graniţele altor state — asemenea poziţie şi acţiune se bucură de o crescândă apreciere în rândurile opiniei publice internaţionale.

DUPĂ CUM, cu o marcată receptivitate a fost şi continuă a fi întâmpinată de către factorii de răspundere din viaţa internaţională, argumentele mereu îmbogăţite, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamnestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, respectării dreptului fiecărui popor de a se dezvolta liber, potrivit voinţei şi intereselor sale vitale. Sint principii evidente în majoritatea celor peste 100 de volume dedicate preşedintelui României, editate într-un mare număr de ţări, în peste 20 de limbi. Cea mai recentă dintre aceste apariţii editoriale este cea de la Beirut, intitulată *Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi democratizarea relaţiilor internaţionale* şi semnată de dr. Khalil Ahmad Khalil, profesor la Universitatea libaneză, membru al Direcţiunii Uniunii scriitorilor libanezi. În cuvîntul înainte datorat lui Walid Journblatt, preşedintele Partidului Progresist Socialist, preşedintele Consiliului Politic Central al Mişcării Naţionale Libaneze, se afirmă semnificativ: „Evoluţia evenimentelor pe plan internaţional confirmă clarviziunea şi realismul gândirii preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind procesele sociale şi politice, tendinţele şi transformările care au loc în lumea de azi”. Este formulat astfel tocmai potenţialul de contemporaneitate al concepţiei şi acţiunii secretarului general al Partidului nostru, faptu de a situa politica externă a României, iniţiativele sale, în centrul ardent al actualităţii internaţionale.

De unde şi coeficientul tot mai amplu de interes al opiniei publice de pe diferite meridiane pentru ţara şi poporul nostru, pentru efortul construirii noii orîndui economice-sociale — garanţie pentru înalta principialitate şi pentru nobilul umanism ce caracterizează concepţia şi acţiunile României în vastul efort pentru o lume a progresului şi a păcii în deplin respect al dreptului şi voinţei fiecărei naţiuni de a fi ea însăşi.

Cronica

Viaţa literară

Din activitatea Asociaţiilor scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● Virgil Cărianopol, Valentin Deşliu, Florian Saioc, la Clubul Spitalului de urgenţă din Capitală; Ion Potopin, George Zărafu, Ion C. Ştefan, la Căminul cultural din comuna Buda-Cornetu, judeţul Giurgiu; Al. Talex şi Barbu Alexandru Emandi, la Consiliul Municipal al Sindicatelor din Bucureşti; George Muntean, Octav Sargeţiu, Ludmila Ghiţescu, la IPHOMET; Ion Iuga, Traian Reu, Arcadie Donos, la Uzinele „Electrotehnica”; Vinicu Gafiţa, la Casa pionierilor şi şoimilor patriei din Deva; Gh. Bulgăr şi Dinu Ianculescu, la Liceul nr. 5 Bucureşti; Ion Vergu Dumitrescu şi Traian Bălan, la biblioteca din Călimăneşti, jud. Vâlcea; Ana Ioniţă şi Vera Spuhn, la Întreprinderea „Autobuzul”.

● Valeriu Gorunescu, Carmen Ladina Culea, Ana Lungu, George Zărafu, Ionel Gologan, Pe-

tru Marinescu, Cristian Păncescu, Petre Protopescu, la Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie” din Capitală.

● Ana Ioniţă, Vera Hudici, Ana Lungu, Tudor Opris, Const. Abăluţă, Vasile Andronache, la Biblioteca Al. Sahla şi la Casa de cultură „N. Bălcescu”, Bucureşti; Agatha Bacovia, la Muzeul de istorie al municipiului Bucureşti.

Braşov

● Dan Tărbilă, V. Copilu-Cheatră, N. Stoc, Ion Burcă, la Tabăra de pionieri din Poiana Soarelui, Braşov.

Timişoara

● Mircea Şerbănescu, Marius Munteanu, Dorian Grozdan, Nicolae Tirioi, Gh. Andraşin, Dorina Mărgineanu, Pavel Petroman, Ion Iliescu, Mihai Fătu, Olimpia Berca, Nicolae Petrişor, la Biblioteca judeţeană Timiş şi la Clubul minier din Ocna de fier, judeţul Caraş-Severin.

Cenacul „Confluente”

● Continuîndu-şi acţiunea întreprinsă la începutul acestei veri, cenacul literar „Confluente” de pe lângă ziarul „Scinteia tineretului” a organizat de curînd un rodnic dialog cu numeroşi tineri din întreprinderi şi instituţii din judeţele Cluj, Sălaj şi Alba.

Astfel, la Întreprinderea I.M.M.R. din Cluj-Napoca, la „Clubul Tineretului” şi la „Întreprinderea de laminare” din Zalău, ca şi la Căminul cultural din Lăncrăm, au avut loc sesări literare în cadrul cărora scriitorii

oaspeţi au citit din lucrările lor şi au discutat cu cei prezenţi probleme ale literaturii noastre contemporane, iar membrii ai cenacurilor şi cercurilor literare locale au prezentat producţii proprii. Au participat Gabriela Adameşteanu, Victor Atanasiu, Horia Bădescu, Mircea Cărtărescu, Domniţa Petri, Dan David, Voicu Olari, Romeo Săndulescu. Urmaşii deplasări ale cenacului „Confluente” se vor desfăşura la Suceava, Botoşani, Călimăneşti, şi Ipoteşti.

Salonul cărţii

● La Salonul cărţii organizat, în cinstea zilei de 23 August, conform tradiţiei, în staţiunea balneo-climaterică „Băile Herculane”, Edituri „Facla” din Timişoara i s-au rezervat trei zile.

Cu acest prilej, Ion Marin Almăjan, directorul editurii, a prezentat volumele „Structuri literare” de Simion Mioc, romanul „Felis Margareta” de Ion Iancu şi cartea de poeme „Simple miracole”

de Nicolae Dolângă. De asemenea, Al. Jelebeanu, redactorul şef al editurii, a prezentat „Cronica Banatului” de Nicolae Stoica de Hateg, îngrijită de Damaschin Mioc — şi romanul „Echinoc de toamnă” de Traian Liviu Birăscu.

Cu prilejul lansării noilor lucrări, autorii au acordat autografe numeroşilor vizitatori din staţiune.

„Oglinzi de hirtie”

● Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Biroul de turism pentru tineret şi conducerea staţiunii balneare Costineşti au organizat la Clubul Tineretului din această localitate expoziţia „Oglinzi de hirtie” în care au fost prezentate 72 de tablouri în culori realizate de Al. Clenciu.

Dintre scriitorii prezenţi în expoziţie au fost apreciate în mod deosebit sarjele care îi reprezintă pe N. Manolescu, Constanta Buzea, Al. Andritoiu, Eugen Barbu, Ion Hobana, Emil Manu, Florin Mugur, Iorgu Iordan, George Niculescu Mizil,

„Hercules 81”

de Nicolae Dolângă. De asemenea, Al. Jelebeanu, redactorul şef al editurii, a prezentat „Cronica Banatului” de Nicolae Stoica de Hateg, îngrijită de Damaschin Mioc — şi romanul „Echinoc de toamnă” de Traian Liviu Birăscu.

Cu prilejul lansării noilor lucrări, autorii au acordat autografe numeroşilor vizitatori din staţiune.

Vlad Muşatescu, Vasile Netea, Al. Piru, Dan Laurenţiu, Marian Popa, Iuliu Raţiu, Virgil Căţiuţaru, Mircea Săntimbreanu, Horia Ziliu. De asemenea, în expoziţie au fost prezentaţi Toma Caragiu, Mircea Diaconu, Corina Chiriac, Ion Lucian, Cornel Constantin, Arcadie Donos, Vasile Mentzel, Florin Piersic, ca şi unele personalităţi din lumea sportivă şi plastică — Constantin Teacă, Ion Chirilă, Jack Beraru, Nell Cobar, Ando etc.

Expoziţia urmează a fi itinerată în alte localităţi de pe litoral.

În centre muncitoreşti argeşene

● Consiliul sindical Argeş a organizat de curînd, în cinstea zilei de 23 August, în centrele muncitoreşti de la Cimpulung-Muscel („Combinatul de lianţi”), Boteni, Berevoeşti, Schitu Goleşti (mina „Pescăreasa”) şi la Clăbucet (Complexul hidrocentral de la Peceneagiu — muntele Piatra Craiului) o serie de manifestări literare. Au

participat Mihail Iloviel, Nicolae Eremia, Zina Petrescu, Olga Abeg, Ion Dinecă, Gheorghe Drăguţ, Constantin Georgescu — din cadrul cenacului „Liviu Rebreanu” şi cel al sindicatelor din Piteşti. Manifestarea a inclus şi programe ale unor colective folclorice de la Casa sindicatelor, „Argeşana” — Piteşti şi I.A.S. Ştefăneşti.

„Odă pentru oamenii pămîntului”

● În cinstea aniversării a două decenii de la încheierea cooperativizării agriculturii din ţara noastră, ce se va sărbători în luna martie 1982, redacţia

ziarului „Viaţa Buzăului” a iniţiat un concurs de creaţie literară intitulat „Odă pentru oamenii pămîntului”.

Publicaţii ale cenacurilor literare

„CONFLUENTE”

Realizat de către cenacul literar al liceului de matematică-fizică din Municipiul „Gheorghe Gheorghiu-Dej”, caietul cu titlul de mai sus reuneşte numeroşi elevi şi cadre didactice. Dintre profesori semnează Ioan Huşneac, Mihai Hrişcă, Ion Cruţa, Ioan Varga, Ioan Micu, Const. Militaru, Doina Ionescu, Mariana Cojocaru. Versuri şi proză publică elevii Carmen-Isabela Coman, Ştefan Redea, Camelia Huşneac, Manuela Ilie, Eva Liviu, Mihaela Grozavu, Afrodita Busuioac, Any-Fanela Riegler, Marius Marin. Revista mai publică folclor cules de Niculina Puscaru şi Maricica Hanganu şi numeroase pagini cu caracter informativ.

● „ORIZONT CIVIC”. Foaie editată de cenacul organizaţiei judeţene Călăraşi a Asociaţiei juriştilor din România. Semnează versuri Al. Raicu, Viorel Cosma, Octav Sargeţiu, George Acsinteanu şi proză Marin Giurcă („Aşa a aflat Veronin”), Const. Teodor („Letopisete călărăşan”), Liviu Ionescu („Filimon Sirbu”) ca şi Laurenţiu Dumitru, E. Puchianu, A. Elefterescu, Doru Tărbilă, Const. Pindichi, A. Danilenco, dr. Mina Buleris. Publicaţia mai cuprinde „cugetări”, instantanee, caricaturi, fotografii, consultaţii juridice etc.

● „MARMATIA SOCIALISTĂ”. Cu mijloace modeste — deocamdată numai dactilografiate în 100 de exemplare, cenacul literar „G. Coşbuc” din Sighetul Marmatiei ne trimite nr. 33 pe luna august 1981 al „revistei” sale, „Marmatia socialistă”. Publicaţia apare lunar, secretar de redacţie fiind prof. Gr. Holdiş. Desprindem din sumarul celor 38 de pagini: „Vechimea multimilenară a românilor din Maramureş” de Vasile Paul, „Sugărul” de Vasile Ananie, fragmentul de roman „Trecută vară” de Teodor Bercu, „Prima iubire” de Ion Petcu, poeziile „Românul ardelen” şi „Fluul meu” de Domnica Negur, „Neam de aură” şi „Zeia noastră” de Florentin Bodnar. De asemenea, „Despre om” şi „Poetului” de Mihai Tomoiagă (preşedintele cenacului) şi „Amintirea unui pictor” de Ion Berinde.

Alte versuri şi materiale în proză sint iscălite de Al. Pereni, Gheorghe Pop-Rahoveanu, Petre Codrea Berbesteanu, Maria Grigor Tudoreanca, Ilie Utan Văleni, Gheorghe Pop Călineşti, Radu Fleecan, prof. Nufu Roşca, Alex. Pop.

La rubrica „note”, se anunţă că în luna noiembrie cenacul va aniversa naşterea lui G. Coşbuc (la 20 septembrie 1866) şi centenarul lui G. Bacovia (17 septembrie 1981).

Cenacul de vacanţă

● La Casa de creaţie şi odihnă din Valea Vinului a avut loc prima sedinţă a Cenacului literar iniţiat de scriitorii aflaţi la odihnă, în cinstea zilei de 23 August.

A fost prezentată o piesă de teatru în trei acte cu titlul „Ce-am să mă fac fără tine” de Gheorghe Dumbrăveanu, în lectura autorului. Pe marginea textului prezentat au luat cuvîntul Nicolae Ciobanu, Eugen Lumezianu, Ion Pogorilovschi, Sergiu Sălăjan şi Horia Ungureanu.

Creatorii vor putea prezenta, în condiţiile obişnuite concursurilor literare, poeme, proză şi piese într-un act destinate brigăzilor artistice.

● Camil Petrescu — TEATRU. Reeditare. În seria „Patrimoniul”, a pieselor Suflete tari, Jocul ielelor, Mitică Popescu, Act venetian, Danton şi Bălcescu; repere istorico-literare de Grigore Pătrascu. (Editura Minerva, 384 + 510 p., 10,50 + 14,50 lei).

● *** — ROMANIAN FANTASTIC TALES. Cu o prefaţă de Nicolae Ciobanu, Ana Cartianu traduce pentru cititorul de limbă engleză povestiri fantastice de Eminescu, Caragiale, Macedonski, Gala Galaction, Vasile Voiculescu, Mateiu Caragiale, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Mircea Eliade, Oscar Lemnar şi Ştefan Bănuşescu. (Editura Minerva, XXXVIII + 342 p., 24,50 lei).

● *** — GEORGE BARIŞ ŞI CONTEMPORANII SĂI V. În colecţia din ce în ce mai interesantă „Documente literare” apare corespondenţa primită de G. Bariş între 1937 şi 1991 de la Vasile Pop, Iosif Hodos, Danirică Moldovan, Ilie Măcelariu şi Ioan Micu Moldovan; ediţie de Ştefan Pascu (şi coordonator, totodată), Ioan Chindriş, Gelu Neamtu, Dumitru Suciu şi George Cipăianu. (Editura Minerva, XVI + 388 p., 30 lei).

● Alexandru Tudorică — MIHAIL DRAGOMIRSCU, TEORETICIAN AL LITERATURII. În ideea „posibilităţii unei cercetări pozitive a literaturii, şi în curajul de a o fi întreprins într-un context literar vizibil descurajator pentru un astfel de demers”, probabil, moşteneria cea mai de preţ a lui Mihail Dragomirescu — se afirmă în capitolul concluziv al cercetării publicate în seria „Universitas”. (Editura Minerva, 416 p., 12,50 lei).

● George Timcu — MACHIAJ. Versurile din Ritual — 1972, Dialog ipotetic — 1973, Veghe nocturnă — 1977, nuvelele din volumul Tăinuţele culpe — 1973, se adaugă, împreună cu acesta, romanelor Fără suspici — 1972, Lungile apusuri de soare — 1978, Tristeţea lui Alec Armasu — 1978, şi Enigmă pe autostradă — 1980. (Editura Eminescu, 302 p., 10,50 lei).

● Alexandru Vergu — ACEI BARBATI PĂRMAŞI. Romanul, continuînd ciclul Virstele, este precedat de Cenuşa dinţii şi Singurătăţile amiezii. (Editura Cartea Românească, 552 p., 17 lei).

● Bălas Moldoveanu — PURITATE. Volumul reuneşte ciclurile de versuri Spirale şi Spre ţarm. (Editura Litera, 62 p., 15 lei).

● Silvia Zabarencu — NERVURI IMUNE. După debutul cu romanul Grinduri (1980), autoarea este prezentă în librării cu un volum de versuri. (Editura Eminescu, 50 p., 4,50 lei).

● Lucreţia Filipescu — PRIMĂVARA FURATĂ. Nuvele urmînd povestirilor din Fetele din Mezoastro (1971); un „Argument” semnează Zoe Dumitrescu Buşulenga. (Editura Litera, 108 p., 16 lei).

● Guillermo Vilas — CÎNTECE DIN PATRU VINTURI. Numitorul comun al acestei cărţi — afirmă cunoscutul tenisman argentinian — este onestitatea [...]. Nu a fost o muncă uşoară pentru că scrisul meu, datorită vesnicilor răstăcir prin lume, i-a lipsit busola sfaturilor. Nici nu am căutat să citesc prea mult pentru a nu împrumuta involuntar experienţa altor stiluri datorită lipsei mele de experienţă...; versiunea românească aparţine lui Darie Novăceanu. (Editura Facla, 72 p., 9,25 lei).

● Jean Coutsocheras — CU ARIPI ŞI TRIDEN-TUL. Antologie de versuri în traducerea semnată de Constantin Crişan şi Andreas Rados; prefaţă de Romul Munteanu; litografi de Marcel Chirnoagă. (Editura Univers, 130 p., 19 lei).

LECTOR

Literatură și public

EXISTĂ în istoria literaturii perioade în care se constată o nonconvergență, ba, spus chiar mai dur, un divorț între literatură și cititor. Lucrurile pot fi privite și din punct de vedere estetic și din punct de vedere sociologic. Literatura (scrisă) fiind o modalitate de comunicare între operă și cititor, pe de o parte, între cititorii înșiși, prin medierea operei, pe de altă parte, este firesc să se tindă către realizarea unor momente de coincidență, între actul de receptare privit ca un fenomen de ansamblu și obiectul asupra căruia se aplică. Dacă între valoare și audiență nu există nici o incompatibilitate, ci dimpotrivă, o tensiune a dobândirii unei necesare convergențe, sînt totuși situații cînd singură audiența este considerată un indicator decisiv al valorii. Transformată într-un criteriu exclusivist, audiența devine însă o invitație la facilitate: fiindcă se urmărește doar stîrnirea interesului imediat al publicului, nu și cultivarea — prin însușiri artistice veritabile — a acestui interes. În acest caz se mizează de obicei pe elemente prin excelență circumstanțiale și într-un fel exterioare cărții. Din acest punct de vedere este de luat în considerare ideea că există un cadru, determinat, un anumit stereotip de disponibilitate (afectivă, emoțională, documentară) a cititorului care — s-ar putea spune — preexistă cărții, pre-meditează apariția ei. Exact ca un produs de consum ce se creează în funcție de o necesitate potențială a publicului. Sau, într-o comparație poate ceva mai specioasă, un simli-proces de marketing în care gustul publicului este provocat și deliberată știință a virtualității de consum.

În literatura noastră, relativ recentă, această funcție de carte de mare consum și-a asumat-o o producție pe care aș denumi-o de „deconspirare”, superficială. Iar de aici, ca o consecință logică, firească, se particularizează o anumită formulă de best-seller, ce ar putea fi rezumată în cîteva date esențiale: informația politico-istorică, în latura ei strict anecdotică, nu în cea profundă, racordarea facilă a faptului divers, cules, la unul sau altul din marile evenimente ale epocii, dar nu printr-o operație de sublimare artistică ci informativ gazetărească.

O carte care satisface aceste false exigențe poate deveni un best-seller.

ACCESUL sportit, larg la literatură, nu poate fi confundat cu audiența cărții de mare succes, iar acesta mi se pare un adevăr alit de evident și netrebuincios a fi demonstrat încît devine aproape axiomatic.

În raport de prima cititorul este un element activ, de dialog, față de a doua, un pur consumator. În examinarea primului fenomen investim elemente de descifrare artistică, de definire ideologică, de artă și tehnică a scrisului, în sfîrșit chiar de delimitare sociologică, în cel de al doilea, operăm exclusiv cu date de sociologie a culturii.

Deceniul al șaptelea, dar, mai ales, ultimul deceniu, marchează o tendință vădită, împede exprimată chiar fie și numai prin indicii materiale (timpul de staționare a cărții în librării, insuficiența tirajelor, circulația intensă a cărților), a apropierei cititorului de literatura contemporană. O reconciliere, o reacomodare a masei de cititori cu fenomenul literar, repet nu privit în laturile lui anecdotice, de „scandal”, ci în substanța lui gravă, de act de cultură.

Se scrie din ce în ce mai mult o carte care-l interesează pe cititor, care-l provoacă, îl incită, îl absoarbe și, nu de puține ori, îl conduce într-un teritoriu al dezbaterii pămîșe.

Și invers, dar la fel de adevărat, cititorul, privit ca o masă relativ omogenă în mentalitatea, aspirațiile, incitările lui de cunoaștere și înțelegere, reclamă din ce în ce mai multă literatură. Cărțile se citesc și se difuzează cu o mare rapiditate, iar cei care văd în acest fapt un substitutiv pentru alte forme

de cultură ori evaziune de sorginte românească se înșeală.

În literatura contemporană, personajele sînt în general constituite pe tipuri de indivizi medii. Eroul contemporan — s-a spus de atîtea ori încît devine oțioasă repetarea — este un personaj problematic.

În sfîrșit, nu trebuie uitat că se scrie o literatură în care se fac din ce în ce mai puține concesii clișeului stilistic, că lectura nu este „comodă”, că scriitorul urmărindu-și cu tenace înverșunare desenul ideatic construiește neliniar, pe niște linii de forță în aparență obscure, obligînd de multe ori la un efort cititorul.

Și totuși!... Totuși acest cititor uneori derutat, alteori nedumerit sau șocat îl urmează. Iar aria se extinde numeric și calitativ, există un act de difuziune osmotică în ambele sensuri, de la scriitor la cititor și invers, literatura devine un fenomen de percepție inteligentă a valorilor umane și sociale, plasîndu-se în evantaiul, de altfel restrîns, al trebuințelor fundamentale ale unei colectivități stabil organizate.

Rămîne să ne întrebăm care este explicația acestui act de reconciliere între literatură și cititor.

Este neîndoielnic faptul că se scrie o literatură bună, adică respectînd și angajînd niște corespondențe istorice, sociale, culturale, în care se află implicată și masa de cititori. O literatură bună, se mai spune, este o literatură a adevărului, iar adevăr în literatură nu înseamnă exactitatea faptului brut ci semnificațiile impuse de tratarea lui artistică, de capacitatea recreării sale într-un plan estetic.

Literatura și-a cîștigat cititorii și pentru că, fără a oferi soluții, creează certitudinea că ele există potențial. Altfel spus, că își alătură într-o complicitate constructivă cititorul, obligîndu-l să reflecteze și sugerîndu-i, ca pe un atribut inalienabil al personalității umane, dreptul la opțiune. Scriitorul contemporan nu este minunatul vrăjitor, conducînd cu sunetele tulburătoare ale fluierului său o turmă docilă. Dimpotrivă literatura sa deloc blîndă și incantatorie declanșează un sentiment de autorăzvrătire, naște în cititor mindrii și îndoieli, îl face să creadă în vigoarea și puterea sa umană.

Iar cititorul, oare ce-ar fi putut să-l apropie atît de mult pe cititor de această literatură pe care o simte mereu mai a sa?!

Este nevoie să ne întrebăm nu de ce se scrie o literatură bună ci de ce lubește, își apropie această literatură cititorul privit ca o mare colectivitate consumatoare.

Esențial mi se pare modul cum e tratat cititorul: ca o persoană matură, lucidă, aptă de meditație iar nu un simplu consumator pasiv de soluții gata digerare. Cititorii trebuie să aibă sentimentul implicării — iar implicare poate să însemne și adeziune și refuz dar și expectativa unui lung moment de reflecție.

În sfîrșit cititorul contemporan datorează literaturii sentimentul racordării la o problematică europeană și universală, al participării sale la un circuit spiritual larg, mult mai larg decît formal ar lăsa-o să se întrevadă aria subiectelor abordate, pentru că sensurile de existență și gîndire angajate vizează laturi esențiale ale condiției omului modern iar nu simple conflicte de rezonanță provincială.

Literatura se conține în istorie, dar o și conține. Istoria unui mic sat poate fi nu mai puțin și istoria unui mare imperiu, iar literatura care reușește să creeze deschiderea pentru astfel de meditații, să declanșeze nevoia de extrapolare pînă la scara universalității umane devine de abia din acest moment interesantă.

Intr-un anumit fel, mi se pare, literatura tinde să se constituie în cea mai sintetică formă a istoriei contemporane.

Mihai Giurgariu



INDEPENDENȚA — monument de Gabriela Manole Adoc (Premiul I, expoziția laureaților Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României”, deschisă la Muzeul de artă)

Definiție pentru om

În pleoapa lui tocită lumea scade
ca-ntr-o clepsidră fumegînd de roade;

din simțul degetelor lui amnare
în trunchiul nopții soarele răsare

și nervi mărunți fosforizînd sub rouă
desfac febril mătasea ierbii, nouă.

Tu dezvelește-l spornic din statui,
indeamnă-l iarăși în lumina lui

dă timp cuvintelor să-l nemurească,
învață-i graiul înghețat sub mască

și limpezindu-i truda și nisipul,
adună prunci să-i rezidească chipul...

...Sub fruntea lui de slavă omenească...
un măr încins va prinde-ncet să nască...

Har

Zbor mai presus de adevăr — în Vis!
bătăia-n trup a vocii mă rănește,
stau îngropat cu gura-ntr-o poveste
mutînd în aștri graiul meu promis...

Vai, ce departe sînt de-acum de trup!
abia l-aud luptînd în neființă
cu fruntea-nsingerată de credință
ca o albină învechind în stup.

Cîndva, din somn ne vom culege-ntregi,
maturizați de moarte și speranțe,
vom fulgera cu degetele-n gloanțe
oprind potopul dintre legi și legi...

Stă-n clipa noastră veacul adumbrît
cu steagurile-nalte zdrențuite,
le-om vindeca sub pleoapele jertfite
acestui vîz scurmînd în infinit.

Tăcerea mea e-un jurămint solar,
o legănare dinspre timp în vise;
pămîntul meu înveșmintat în har
își leapădă semințele promise.

Gheorghe Istrate



Dialectica ascunsă a unei lumi



IPOSTAZELE bizare ale realității din proza lui D.R. Popescu, viziunea anamorfotică, insolitul situațiilor și enigma cu aparență de fantastic sînt provocate, la origine, mai puțin de o „perversiune” a imaginației, cît de o perspectivă narativă originală. **Vinătoarea regală**, romanul cel mai semnificativ în acest sens, dezbate, într-o formă aproape directă, tocmai problema credibilității narațiunii. Subminarea omnișcenței narrative, considerată îndeobște ca semn al unei experiențe novatoare, depășește aici caracterul de metodă, devenind actul constitutiv al imaginarului și, prin urmare, modalitate a viziunii. Autorul nu mai scrie, în înțelesul tradițional, ci transcrie. Înregistrează doar măturile, depozițiile ori informațiile primite de la naratorii săi. Noutatea prozei lui D. R. Popescu nu se oprește însă aici, căci personajele-observatori nu sînt doar iscoade ale autorului, deci deghizări ale sale, ci naratori conștienți de rolul lor, capabili ei înșiși să problematizeze relativitatea afirmațiilor proprii. Nu numai cel care relatează este „suspect”, ci chiar cel care observă. Totul e susceptibil de eroare fiindcă realitatea nu e un teren al observației sigure, ci o „epifanie” continuă a misterului care se confundă, cel mai adesea, cu adevărul. Prin urmare, avem de-a face nu cu informații despre realitate, ci cu ipoteze despre realitate.

Consecința acestei incertitudini a afirmațiilor, obținută prin multiplicarea vocilor narrative, e surprinzătoare în plan romanesc fiindcă în loc ca autorul să ne ofere fapte de viață, ne oferă supoziții, probabilități, ipoteze. Cu puține excepții, proza lui D.R. Popescu este o parafrază a epicului. Constituirea unei realități verosimile e mereu aminată prin introducerea unei alte perspective, ca în final realitatea să rămînă o existență ipotetică. Epicul e aici o iluzie retorică. Faptele, situațiile sînt o imensă ficțiune grotescă, hilară, ingenuă, absurdă ori comică, fiindcă nu realul constituie obiectul acestei proze, ci virtualitatea lui. Pretinsul fantastic, observat de unii comentatori, nu e un efect al perspectivei auctoriale, ci imaginea labirintică, incongruentă și incilcică a unor imagini caleidoscopice, rezultat al diferitelor disponibilități imaginative ale naratorilor. În fond, nici nu e vorba de o imaginație propriu-zisă, ci de o percepție diferențiată.

Democratizarea narațiunii, dreptul la cuvînt al tuturor personajelor, își conține însă și reversul simptomatic ce constă în anularea oricărei ipoteze unificatoare. Diversitatea relațiilor despre realitate duce la o relativizare a realității înseși. Dintr-un *symposion*, rostirea personajelor alunecă înesizabil într-o *gilceavă*. Cite capete, atîtea păreri. Cite păreri, atîtea adevăruri! E o multiplicare a punctelor de vedere, nu un delir al conștiințelor, căci nu observatorii sînt subordonați realității, ci realitatea e subordonată observatorilor. Diversificarea pînă la contradicție a măturilor dovedește că realitatea, ca entitate tradițională, a încetat să mai constituie un punct de referință. Prin urmare aceasta trebuie recuperată printr-o sinteză a viziunilor parțiale. Proza lui D.R. Popescu semnifică, epic, efortul suprem de a reconstitui o unitate pulverizată, încercarea de a pune în acord ipostazele atît de discordante ale unei imagini originare. Chipul final nu restituie însă armonia, ci dezordinea care e adevărata fizionomie a lumii.

Autorul romanului *F* scrie o proză sintetică; încearcă adică să recupereze unitatea totalizatoare prin reconstituire, nu prin substituire. Aici trebuie făcută o distincție între literatura lui D.R. Popescu și cea a lui Fănuș Neagu și Ștefan Bănuțescu. Toți trei prozatorii au fost încadrați, de Eugen Simion în special, în categoria „realismului artistic”, care ar consta într-un triumf al esteticului asupra vieții. Dacă în cazul ultimilor doi „estetismul” viziunii vine dintr-o implacabilă conștiință a degradării ireversibile a realului, unitatea fiind recuperată prin ficțiune, în situația lui D.R. Popescu constrîngerea diformității la coerență se realizează prin inventarierea tuturor ipostazelor verosimile. Autorul *Vinătorii regale* e mult mai aproape de viziunea modernă a transcendenței rupte, căci nu „mistifică” printr-un narator unic și subiectiv, ci recuperează printr-o suită de naratori, aflați adesea în discordanță. E vorba de un realism ontologic, dacă formula nu e prea pîlășă, în vădită opoziție cu idealismul ontologic al lui Fănuș Neagu, de pildă. Proza lui D.R. Popescu e similară, în acest sens, cu poezia lui Ion Caraion.

DEZBĂTÎND deci problema credibilității narațiunii, romancierul pune, în ultimă instanță, problema credibilității realului. A lumii. Modalitățile de relativizare sînt numeroase: de la falsa memorie a Aureliei, invocată de Tică Dunărințu, în *Vinătoarea regală*, pînă la visul Florentinei despre vulpile turbate, presupus de Acatrinei, în același

roman. Există un scrupul al măturisirii care exclude orice garanție a relatării. Nimic nu e sigur, fiindcă nimeni nu mai are o imagine coerentă asupra lumii. Totul e ipotetic, prin urmare depozițiile maritorilor nu sînt decît ipostaze ale limbajului: „De ce mă provoci, Moise?”. „Cum te provoci, Horio?”. „Bine, ce spui tu sînt ale lui Calagherovici”. „Tu ai spus, acum, că sînt ale lui Calagherovici”. „Fiindcă nu sînt, Moise. Tu ai vrea să fie. Mi le-ai mai spus și ai zis să le confirm și eu nu le-am confirmat și de-aceea le-ai zis din nou acum”. „Și le-ai confirmat”. „Nu, am zis că-s vorbele lui Calagherovici, și tu m-ai întrerupt cînd eu am vrut să adaug: ale lui Calagherovici, care zici tu că sînt ale lui. Dar nu sînt. Deși ar putea să fie, nu văd nimic dușmănos în ele”. „Atunci de ce nu măturisești că le-ai auzit?”. Din această dispută plină de nuanțe, aproape sofistică, putem deduce și mai bine imposibilitatea unei imagini unificatoare care, în proza lui D.R. Popescu, înseamnă imposibilitatea de a afla adevărul. Ancheta întreprinsă de Tică Dunărințu, în *Vinătoarea regală*, nu reușește, prin confruntarea ipotezelor, decît să obscurizeze și mai mult adevărul privitor la moartea lui Horia Dunărințu. Lucrurile se complică fiindcă elucidarea unui fapt real presupune mai întîi elucidarea unui mod de a vorbi. Lipsei verosimilului în plan epic îi corespunde absența credibilității, în plan retoric. Măturia nu mai depune garanție despre realitate fiindcă limbajul și-a pierdut el însuși puterea recuperatoare. Retorica povestirii, în loc să ordoneze labirintul realului, îl relativizează și mai mult. Sporește confuzia dar tocmai prin aceasta e mai autentică, fiindcă intenția nu e de a escamota, ci de a evidenția incoerența fatală. Impresia de ficțiune e un efect al prejudecății idealizante căci dezordinea este incompatibilă cu dorința funciară de echilibru. Artificiozitatea epică, resimțită la lectură, provine din bruscarea idealului clasic al omului, pe care autorul refuză să-l mai alimeneze prin mistificări demurgice. Totul e bulversat, pe dos, proza lui D.R. Popescu fiind tocmai o ironie la adresa iluziei; iar fragmentarismul ei ostentativ poate avea și înțelesul de parodie a totalității. Sugestia e a unei incredibile farse groțefte care e adevăratul chip al transcendenței goale. Căutarea adevărului de către Tică, împlinirea ordinii destinate de către Anastasia par, în cele din urmă, imagini burlești ale unei întreprinderi serioase.

Fragmentarea coerenței, sugerată prin absența credibilității, dă o imagine mai exactă despre mascarada lumii: decăderea totalității în dezordine, al cărei reflex e degradarea tragicului în grotesc. Abundă în proza lui D.R. Popescu astfel de imagini dizarmonice ale lumii (grotescul fiind, se pare, o consecință a ruperii echilibrului transcendențial), aparent neverosimile dar semnificative pentru dezordinea existențială. Ficțiunii idealizante din proza lui Fănuș Neagu (reprezentările angelice, edenul floral, feeria hibernală) îi corespunde aici o imagine grotescă, reprezentată cel mai frecvent prin scatologic care, în simbolistica medievală, e o sugestie a infernului. Tatăl soției lui Ilie din *Vinătoarea regală*, „era un sfînt” dar a murit „făcînd pe el”. Anastasia din *Duios Anastasia trecea* sfîrșește, scuzați-mi expresia, vorba lui Costache, într-o hazna. Astfel de intruziuni ale grotescului dovedesc că ingerul a fost detronat de diavol, iar măscăriciul a luat locul sfîntului.

O ÎNTREBARE nepusă, care frămîntă însă în mod constant majoritatea personajelor, e cea privitoare la autorul acestei mascarelui care, prin diverse manevre, instaurază maleficul și dezordinea. Moise, unul din personajele cele mai interesante, apare, în reprezentările celorlalți sub cele mai bizare ipostaze: din relatările lui Tică, aflăm că ar fi fost văzut „leșînd pînă la briu din mormînt”. La cununia lui Patriciu face profeții sumbre: „...Moise îl cununase cu Petra și el nu putea să uite clipele cînd în biserică intrase de mină cu Petra și trecuse cu ea prin fața altarului cu pirosții pe cap, și nu le uita pentru că Moise îi spusese să fie atent: a cui mină era mai rece, a ei sau a lui, mina aceea va muri mai întîi”. Pare că deține și adevărul despre moartea lui Horia Dunărințu dar, în loc să elucideze situația, o complică diabolic, savurînd cu o plăcere perversă deruta celorlalte personaje. Sugerează, prin urmare, piste false, relativizează orice măturie, instituind maxima confuzie. Costache din *Duios Anastasia trecea* avea „un suris pe buze [...] de om bun care știe multe și foarte multe”, prevestește chiar moartea învățătoarei, acționează după o tactică paralizantă: joacă cu ipocrizie rolul invinsului dar nu ezită să-și declare averșiunea: „De ciștigam ușor, te socoteau o smîntîță și pe mine un mare rahat, scuza-mi expresia. Dar invins, am trăsături omenesti, nu? Dar acum e momentul. S-a făcut noapte. Eu trebuie acum, fără să știe nimeni, și nici măcar eu, să te înving definitiv. Însă trebuie să păstrăm aparențele. Asta e esențialul”. Drama Anastasiei e, de fapt, reflexul mașinării lui Costache. Francisc din *Împăratul norilor*, bănuît și el de crimă, savurează, într-un moment de maliție apoteotică, credulitatea celorlalți, eforturile lor ridicole de a afla adevărul: „Ei chiar își amintesc cu o duloasă nostalgie acel trecut, care de fapt n-a existat, el fiind invenția mea și proprietatea mea. Așa că ei, tot apelînd la medicii neurologi și criminologi și experți în anatomie patologică și-n autopsii, vor să înțeleagă actul meu de ireponsabilitate și să descrie acel moment pe care ei îl consideră istoric și-l consideră și aberant: dar eu tot ascultîndu-l ce spun și cum se dau de pămînt și asudă și se indignează mi se par niște dobitoci care trăiesc cu sinceritate o groaznică aberație”. Ca în *Maestrul și Margareta*, romanul lui Bulgakov, există în proza lui D.R. Popescu, mult mai subtil sugerat, un „diavol” ascuns, afabil în manifestări, care manevrează existența, istoria, punîndu-i pe ceilalți în ipostaze stupide și speculîndu-le credulitatea. Farsa în care alunecă lumea e un efect al acestor prezențe demonice. Există însă și un „diavol” meschin care, neavînd forța demiurgică a celui dintîi, se mulțumește cu plăcerea bizară de a violenta întimitatea celorlalți. Dimie din *F*, mistificator și criminal, se retrage în virful unui plop, imbrăcat impecabil, de unde supraveghează noaptea, cu o lanternă, curțile oamenilor. Ca și diavolul din romanul lui Véléz de Guevarra, acesta se însunează în viața oamenilor cu o impertinență spectaculoasă. În plan social și istoric, cei dintîi „diavoli” ar reprezenta tiranul, cel de pe urmă spionul; adică regimul dictatorial al cărui supremțel constă în a suprima efectul conștiinței în planul real, în a devaloriza criteriile și a institui haosul.

Lipsite de o înțelegere adecvată a mecanismelor obscure, frustrate de viziune, angrenate în spectacolul halucinant al lipsei de sens, majoritatea personajelor celorlalte (cu excepția Anastasiei și a lui Tică Dunărințu care reprezintă utopia ordinii și a armoniei) devin niște palațe, niște măscărici care se manifestă doar în ordinea aparențelor false, după criteriile aberante. Dirijați cu abilitate, aceștia nu mai disting cauza ascunsă, percepînd farsa ca realitate. Anastasia are revelația acestei relații pervertite căreia nu i se poate însă sustrage: „Omizile astea verzi sînt blinde, fac pe blindele, ele dau doar ordine, ele nu pun mina, își găsesc porci care să-i asculte”. Satul din *Vinătoarea regală*, „e într-un carnaval: își omoară vitele, dau foc la ciini, se distrează și ei”. Clocănelea „turbează” și, din pricina manifestărilor lui canine, e închis într-o cușcă, redus adică la o condiție gregară, spre marea distracție a asistentel. Chilipir începe „să-și facă de cap în vîzul lumii și să nu-i mai pese de nimic și să nu mai aibă nici o rușine și să spună măscări și să se umple de nisip cu Margareta pe unde se nimerea și să meargă într-o zi gol la biserică și să intre în altar și să latre la sfîinți și apoi să plîngă și să aprindă toate luminările din sfesnice și să se roage în genunchi cu minile împreunate și să pupe toate icoanele și apoi vîzînd că semnul care-i dădea lui siguranța că era bolnav nu se răzgîndește și nu se mohorăște și nici un duh nu se coboară să-i astîmpere tîria, să latre iarăși la sfîinți și să caute să-și prindă funia de la clopot la git și să se omoare și să nu poată fiînd prea scund întîi ca să ajungă la ea”. Stoicovici din *Duios Anastasia trecea* are un destin subuman: după ce cade într-o hazna, moare înghițindu-și proteza. În fine, Gălătioan-bătrînul din *Cei doi din dreptul Țebe* umblă pe picioroange, făcînd figură de tîmăduitor într-un moment de violență istorică. Nu numai aceștia pierd sensul exact al realității, ci însuși naratorul. Tică e acuzat de delir de către Normalistă și Școlăriță; Nicanor, observatorul înălțat pe picioroange, este și el un măscărici, credibilitatea sa fiind prin urmare anulată sau, cel mult, pusă sub semnul îndoielii. Naratorul privilegiat a dispărut, informațiile despre realitate fiînd de la început suspectabile. Discursul coerent a fost înlocuit cu formele lui degradate: acuza, birfa, invectiva, minciuna, forme retorice de escamotare a adevărului. Măscăricii, paiatele sînt victimele istoriei, inocența absolută care participă la spectacolul obscur al tiranilor, la inscenările acestora, cu naivitate infantilă. Căușli-tatea, adevărul sînt, așadar, iluzii ale personajelor care nu mai pot percepe realitatea decît sub forma spectacolului aberant. Ca forme constitutive ale umanității, aceștia nu pot fi ignorați căci ei reprezintă în act ceea ce mecanismul obscur imprimă în fapt. Imaginea fidelă și verosimilă constă tocmai în recompunerea acestor mistificări care, în infidelitatea lor, constituie adevărata fizionomie a lumii.

Diavolul și măscăriciul simbolizează tocmai această dialectică ascunsă a unei lumi degradate.

Radu G. Țeposu

Agora

Îi ascultau poemele plictisiți : „negustorie de vorbe — pentru asta de ce să-l hrănescă cetatea ? ar trebui să contribuie și el cu ceva mai de preț” !

„mă mir onorabilii mei concetățeni că n-ați aflat încă : eu sunt inventatorul privighetorii” !

Dar fiindcă se credeau prea normali și prea serioși și prea gravi ca să-i breveteze invenția, au preferat să tacă și să-l lase în pace — tocmai atunci cineva afirmase-ntr-o doară cum că treaba aceasta ar fi făcut-o, cu mult înaintea lui, alt nebun — dumnezeu !

Jurnal

Să ne scriem memoriile pînă nu încep ploile — pînă mai putem aduna amintiri de prin gropile în care le-am lăsat să moară oboseite, mințite, trădate...

Să cotrobăim cu atenție prin vulcanul acesta stîns care altădată a fost propria-ne viață — sub cenușă, împietrite, au rămas, ca la Pompei, toate lașitățile noastre — monstrului acela de lavă, cîndva, noi i-am zis conștiință — acum avem ocazia să-l pipăim și să-l privim drept în față : nu ne mai poate rupe cu dinții...

Să facem sirguincioși săpături chiar dacă știm foarte bine că existența noastră n-a fost niciodată o Troie !

Lucian Valea

Obsesia literaturii



ODORINȚĂ intensă mă făcea, cu zece ani în urmă, după ce citisem romanul lui Radu Petrescu, **Matei Iliescu** (titlu ce îmi suna ca și cum aș fi spus **Gosta Berling** sau **Eugenie Grandet**), să încerc să-mi inchipui, dincolo de carte, omul care o scrisese. Aceeași dorință mi-a revenit de curând — și tot cam în aceiași termeni — după lectura jurnalului său din anii 1961—1964, apărut sub titlul **Părul Berenicei**. Și e tocmai partea de jurnal care se referă la scrierea lui **Matei Iliescu**! Cartea aceasta mi-l restituie, parcă, pe Radu Petrescu la fel de misterios — chiar dacă mai cunoscut — ca și remarcabilul său roman din 1970... De astă dată „performanța” mi se pare cu atât mai mare cu cât jurnalul este, îndeobște, operă de **dezvăluire**. Și nu s-ar putea spune că Radu Petrescu nu se „dezvăluie”. Dimpotrivă, de la nota zilnică, lapidară, la comentariul de lectură, de la înregistrarea umorilor personale până la mărturisirea directă, totul este deschis, și ar fi greu de crezut — dacă am ajuns, totuși, să concedem că problema nu e cu totul oșioasă — că întreaga compunere ar fi avut o destinație de ordin strict particular: „Jurnalul e, doar pentru mine, o oglindă montată între celelalte foi ale mele, în așa fel încât să mărească spațiul lor cu sugestia unei alte dimensiuni, mai adânci.” Căci, iată, jurnalul scrierii lui „Matei Iliescu” a apărut ca o carte de sine stătătoare, demnă de cel mai atent interes, mărturie a unui stilist de clasă și, deopotrivă, expresie a profunzimii unui literat cum nu sînt prea mulți astăzi. Revin la paradox: un jurnal bine scris, bine conceput își împlinește oficial de **cunoaștere** a celui cărui îi aparține, dar la un nivel foarte înalt, sublimat: e oglinda unei complexități înepuizabile. Misterul, în acest caz, rămîne intact, ori e chiar sporit. Așa se întîmplă cu Radu Petrescu.

„A da cărții, drept titlu, numele unei constelații, înseamnă să transformi cartea într-o metaforă a cerului nocturn — dacă și substanța cărții se potrivește”. În cazul nostru, ea se potrivește cum nu se poate mai bine. Dar e, poate, și mai mult decît atât. Căci **Părul Berenicei** are o poveste care, *mutatis mutandis*, ar putea ilustra motivul facerii oricărei opere de artă, al convertirii sacrificiului în estetic: soția lui Ptolemeus al III-lea Eurgetes, Berenice, vestită pentru frumusețea părului ei, și-a tăiat coștele oferindu-le zeilor cu rugămintea de-a aduce teafăr soțul plecat să lupte în Siria. Darul ei ar fi fost, conform legendei, transformat într-o constelație: **Părul Berenicei**. Să se fi gîndit Radu Petrescu la acest ultim sens, la această vibrație profundă a sacrificiului? Nu știu, și e de altfel prea puțin important. Oricum, ideea de sacrificiu e implicată în mai toate paginile jurnalului.

Întîi de toate, scriitorul lui **Matei Iliescu** e un chinuit, împărțit între orgoliul minunate: „Îmi înapoiază **Didactica nova**. A citit-o de două ori, a și copiat ceva din ea. Este un stil constituit, o carte unică în literatura noastră, nu mai e nimic de schimbat în ea” și descurajări fatale: „N-am deloc talent, sunt cel mai greoi tip cu putință”. Între aceste două extreme evoluează un intelectual de rasă nobilă, cu gust sigur, ce nu trădează niciodată, analist meticolos, degustător înmormîțat. Cînd comentează pe Homer, Tasso, Boccaccio sau Joyce e numai nuanță, pată de culoare deconcertantă, subtilitate care ocolește fără deliberare, firesc, locurile comune. Unele aserțiuni stîrnesc perplexitatea, într-atît adevărul lor pare să se fondeze pe observația cea mai banală, la îndemîna oricui. Le-aș numi exemple de hiper-acuitate: „Vorbirea lentă a unui personaj măsoară uneori timpul cît celălalt, care îl ascultă, îl privește”.

În fapt, Radu Petrescu e mereu preocupat de limitele actului literar; el nu se complăce în zona temperaturilor medii: „Pericolul jurnalului. Autorul inventează un personaj, apoi începe să semene cu acel personaj. Este foarte explicabil de ce. Însă artistul se confundă cu opera, ori nu mai are de ce face artă”. Exclusivist, în acest domeniu, Radu Petrescu duce problemele pînă la marginea raționalului: „Să facem, deci, jurnal, însă distrugîndu-l mereu, pe toate căile, instalînd, printre altele, peste tot, oglinzi ca aceea de la Operă. Personajul se iese mereu și trebuie șters de fiecare dată cu acizi, astfel încît să nu depășească nivelul cărții”. Limita scrisului e o veritabilă obsesie pentru el. Și aceasta deoarece în Radu Petrescu există o redutabilă conștiință estetică. Exigențele la care supune el actul creator imping, de aceea, mai tot timpul discuția în sectorul lui „cel mai” ori „cea mai”: „Cel mai înalt efort al scriitorului este de a anexa textului spațiul de dincolo de text, scriînd fără cuvinte, construind neconstruibilul însuși” sau, într-alt loc: „Visul cel mai înalt al poetului este de a scrie fără cuvinte, nu în sensul jumătății de cuvînt creatoare de sugestie, de reverie, ci în sensul construirii și în spațiul unde materialul de construcție, cuvîntul, nu are cum fi introdus”.

Dacă scrierea lui **Matei Iliescu** este fermentul tuturor acestor considerații, dacă e adevărat că jurnalul se constituie în jurul ei, tot la fel de drept este că substanța propriu-zisă a cărții depășește cu mult miza obișnuită a unei astfel de scrieri. „Matei” focalizează, într-adevăr, totul. Orice face, orice citește, Radu Petrescu raportează constant la scrierea romanului. Obsesie pură: „Sălbaticul din **Brave New World** al lui Huxley are, în fața femeii nerăbdătoare, reacțiile lui Matei”.

Dar, dincolo de aceasta, jurnalul lui Radu Petrescu cuprinde pagini de literatură densă, independente în rotunjimea lor, mostre de stil și compoziție (acea virtuozitate a contrapunctului etalată între paginile 28—30, cu schimbări amețitoare de subiect, ca o savantă alureală). A invoca mecanismul proustian al amintirii — aluzie, din păcate, demonetizată prin folosirea ei abuzivă — ar fi prea mult și prea puțin, totodată. Sau ar însemna numai un **gen proxim**. Pasajele, aparent grupate de purul hazard al amintirii — domeniu imprevizibil, unde un miros, o culoare, un zgomot cît de mic, o durere pasageră, un chip cunoscut, o frîntură de melodie, o schimbare bruscă de umoare — se leagă la distanță, capătă coerență, cea coerență deconcertantă a lucrurilor simțite ca **identice** printr-o percepție atît de rapidă și tota-

lizatoare încît nu mai ajunge să ceară confirmarea analizatorului **inteligentă**. În această rafinată compoziție intră și tehnica aluziei, practică cu măiestrie. Cînd e aluziv, Radu Petrescu alege acele trăiri simple — dar fundamentale în aparența lor umilă de amănunte ce dezvoltă, pornind din plină ambiguitate, un sens inconfundabil: „Am plecat, crezînd că locuiesc pe aproape ori, mai degrabă, absorbit de profunzimea străzilor, a mecanicii umbrelor sau dus de muzica, pe care voi fi voit-o fără sfîrșit, a nulelei trase pe uluci.”

La marginea dintre „observația teoretică” și „literatură” se află note de lucru de-o mare subtilitate și plasticitate, vîndînd dragostea de nuanță. Acesta, de pildă, e aproape un poem:

„Poetica severă a spațiului dintre brațele întinse înainte, a celui dintre regiunea imediat sub-ombilicală și regiunea care începe cu o palmă mai sus de genunchi.

Simbolul statorniciei lumii este în călcii. Tot acolo și al forței.

Umerii tombanți dau amploare gestului îmbrățișării. Caracterul lor nocturn.

Umerii drepti, solari; zbor ascensional, înfruntat a simunului, a crivățului.

Pentru ochii feminini, importanța genelor.

Caracterul corpului este dat de bolta planetară.

Modul cel mai profund al extazului: a respira în același timp cu ființa contemplată.

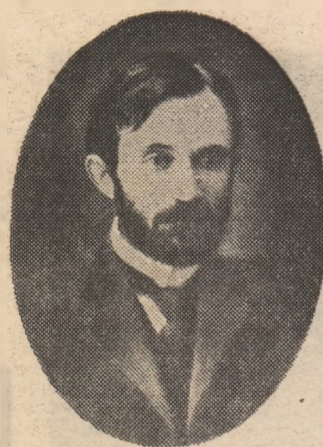
În spațiul dintre covor și privirea coborîtă spre el trec nori, păsări, nave, se prăbușește în văluri Icar.

Privit de la oarecare distanță, ochiul este lumea închisă într-un ovoid de apă, în interiorul căruia evenimentele morale se traduc în spectacole cosmice, suluri de fum ridicîndu-se, clătinate, pe linia de orizont a mării.

Privit de foarte aproape, ochiul inspiră teroare, nu mai e lumea, ci Creatorul însuși.”

Cul mi-ar spune că toate acestea sînt lipsite de o miză înaltă, i-aș răspunde fără ezitare că nu cunosc, pentru literatură, o miză mai înaltă decît frumusețea. Iar în acest sens, scrisul lui Radu Petrescu e un exemplu de grație. El **cultivă limba română**, în înțelesul major al expresiei, scrie cu o grijă teribilă, nu-l scapă nici o neglijență dar, în același timp, nu e nici pedant, nici prețios ori nefiresc. Totul e făcut cu înfinită minuție și, chiar dacă prețul operei e suferința, descurajarea, există mereu un adevăr de ordin ontologic care justifică duritatea unui asemenea drum: „Ca și romanul, jurnalul este o machetă a universului”. Cite nu s-ar putea specula din această propoziție simplă: opera de artă ca „imago mundi”, ca „mandala”... Și poate nu în mod greșit. Mă opresc însă aici cu această lectură, într-adevăr delectabilă, care lasă nostalgia. Radu Petrescu, cum spuneam, nu mi-e acum mai puțin misterios, deși mai apropiat și mai înțeles; ca o poartă deschisă spre fantasmale care îl bîntuie. Și pe care le epuizează cu acea răbdare parcă orientală, a cărei apologie o face în această frumoasă profeslune de credință: „Viața este pasiune nu numai în sensul proiectiei energice, ci și în sensul suferinței, al tendinței spre incetinire exterioară a ritmului ei, spre fixație și catalepsie. Astfel, cum nu se trăiește ușor, idealul nostru nu trebuie să fie cartea care e scrisă ori care e citită ușor. Trebuie să gustăm monotonia mării, a oceanului, greutatea lor.”

Dumitru Radu Popa



Poetului Bacovia

Anii mulți

și triști...

Prin ferestrele

Odăii tale,

Mai stăruie

Privirile

Care s-au stins.

De condeele

Și creioanele

Lăsate de tine,

Timpul nu s-a atins.

Ți le păstrează

Anii mulți

Și triști

De cînd

Nu mai ești...

Chemare

Te cheamă grădina,

Privighetorile

Și florile ei.

Unde ești ?

Muzica frunzelor,

Șopotul

Pomilor

Le mai auzi ?...

Prin ce înălțimi

Plutești,

Atît de departe

De noi ?...

Pe unde ești ?...

Înserare

Cade înserarea

Pe fruntea-ngîndurată...

Nu-mai distingi

Nici un contur...

Toropeală

Și umbre

Jur împrejur...

Pe ochii obosiți

Neguri coboară...

Și noaptea care vine

Te înfioară...

Frunze galbene

Frunze ofilite

În plină vară,

Acoperă gazonul,

Și florile nedumerite...

O, tristul presentiment

Al toamnei !...

Prea devreme izgonește

Vara... prea devreme...

Agatha Grigorescu-Bacovia



R. FAREA : Strînsul finului (Din expoziția laureaților Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României” deschisă la Muzeul de artă)



Daniela CRĂSNARU

Camera imaginară

I

Dintr-o realitate în alta
prin chiar deschiderea pe unde curge
șuvoiul de nisip singeriu.
Și iată camera verde.
Două zile (după măsurătoarea terestră)
am plutit în camera verde deasupra Orașului
ca într-o nacelă.

II

Cele câteva obiecte care ne-nconjoară
își pierd treptat numele și consistența.
Ele sint tot mai puțin ceea ce au fost :
Ridicole și triste tentacule ale realului.
Curînd, muchiile lor vor învăța să plutească.
Foarte curînd structura lor va deveni
fosforescentă
și muzicală.

III

Dacă aș gîndi așa cum gîndeam înainte de
a trece
pragul camerei verzi
ți-aș spune simplu : „Acestea sint mîinile tale
care mă mîngîie“.
Între timp însă, părul meu a crescut
de febră de dragoste și uite-l cum lovește
galaxiile învecinate și uite-l cum schimbă
echilibrul luminii.
De aceea îți zic : „Degetele tale sint zece
flăcări brune
care ard pămîntul și văzduhul trupului meu.
Și atît
sint de dese arsurile încît nici chiar arătătorul
Îngerului
n-ar găsi un loc ocolit.“

IV

Lasă-mă să-ngenunchi și să plîng
în fața cortului tău fără seamăn,
în fața steagului tău orbitor,
pînă cînd vor veni slujitorii, gonacii și potera.
Auzi ciinii cum joacă în lesă ?
Șoimul a și țîșnit de pe braț !

Susurul

Pe un deal al copilăriei, între frunzare
privind morile cerului.
Cum macină ele clipele, anii.
Nici n-ai știut cît de aproape era
grădina durerii, cu nume uitat, Ghetsimani.

Pe un deal al copilăriei, într-o vară pierdută
spre care gîndul aleargă peste puntea de
clisă

peste puntea de fier.
Nici n-ai știut cît de aproape era
susurul coasei, susurul neadormitei
prin iarba din cer.

V

A trecut doar o singură zi (după
măsurătoarea terestră)
și tu deja cauți muchia concretă
suprafața stabilă
pe care să se sprijine măcar un singur
obiect
al realului. A trecut doar o singură zi
și tu deja pindești o fisură
o cît de mică dovadă a existentului
în această imaginară ordine fără greș.

VI

Pentru că sint săracă și neînvățată :
gurii mele și cerului ei, mîinilor și nărilor
nu le mai ajunge cît au. Prisosul cere prisos.
Lasă-mă numai o dată să-ți sfișii armura.
Lasă-mă să trec de poarta de calcedoniu
și de cea de onix și de cea de agat.
Doamne, singele tău are gustul și
luminiscenta lacrimiei.
Iar carnea ta e amară și dulce, amară și
dul-ce
aa-i-u-e.
Slujitorii, gonacii și potera
curînd mă vor alunga din fața cortului tău
a steagului tău orbitor.
Auzi ciinii cum joacă în lesă ?
Șoimul a și țîșnit de pe braț.

VII

Mîinile tale știu totul despre taina levitației.
Ele sint două flamuri întunecate, purtînd în
sine
perfectiunea morții.
Traectoria lor este fără de leac.
Mina ta stîngă desenează în aer un butuc.
Mina ta dreaptă desenează în aer o secure.
Între lucrarea stîngii și drepte tale stau
vertebrele fericite

Triplu-salt

Traversăm puntea.
Golul involburat aruncă spre noi
jerbe fosforescente.
Te duc în brațe ca pe un înecat
printre-ntimplările acestei lumi somnolente.

Sunt foarte puternică.
Aproape nu știu să plîng,
să-mi fie spaimă, să tremur,
chiar așa biciuită
de ropotul aplauzelor celor din stal
cînd execut la perfecție, ca un cascador de
elită
în locul tău, saltul triplu
și citeodată mortal.

ale gîtului meu.
Și iarăși :
aa-i-u-e, carnea ta e amară și dulce, amară
și dulce.

VIII

Nu-i așa că nici cele mai simple lucruri ale
lumii reale
nu ne sint accesibile ?
În afara camerei verzi
trupurile noastre se vor volatiliza, așa cum
au pierit din memorie
cifrele numerelor noastre de telefon
nisipul plăjii pe care n-o să mergem niciodată
astfel,
amurgul în al cărui halou însingerat nu vom
intra
nicicînd împreună.
Părul nostru va albi separat în odăi separate
în lumi separate, în vieți separate.
Nu-i așa că șansa (despre care n-ai avut
curajul să-mi vorbești
niciodată)
seamănă tot mai mult cu o prelungă mînușă
neagră
acoperind gheare febrile, nerăbdătoare ?

IX

Dincolo de draperia verde a camerei verzi
acum
nu mai este ceea ce crezi, ceea ce știai, ceea
ce e scris
în pliante. Am vrut să amin și iată, nu se
mai poate.
De aceea îți spun cu ultimele cuvinte pe care
mi le mai pot aminti : Ține ochii închiși !
Camera asta e o chilie, o disperată celulă.
Ea nu plutește deasupra nici unui Oraș.
Ea este un cub rătăcit, un zar fără șansă
care se zbate în burta Chitului
izbindu-se întruna de cerul gurii lui,
fără scăpare :
a-a-i-u-e — a-i-u-e — aa-ii-uu-eee.

Cuvinte, noțiuni, abstracțiuni

Să pot privi fără să tremur
în ochii celor pe care-i prad din iubire
și privirea mea să mă spele pe mine de
toate
relele mele.
Să pot să-ți spun ție, dragostea mea,
că nu avem și nu vom avea nici o șansă
și, fără să tremur, să te aud cum rizi în
hohote
ca și cînd ți-aș fi vorbit într-o limbă
necunoscută.
Să privesc pînă la capăt deci
această operație pe cord deschis
și în vremea asta inima mea să devină un
Cuvînt,
o Noțiune, o Abstracțiune.

Eminescu și ironia romantică



Portret de Luchian

ÎN INTERESANTA sa lucrare, M. Eminescu, *epopeea română*¹⁾, Eugen Todoran, printre altele, încearcă să califice umorul autorului său, drept ironie²⁾, ba chiar să-l încadreze în ironia romantică :

„Astfel, prin satira unei situații istorice reale, în ironia romantică a lui Eminescu, simbolul progresului moral și social, careat de conținutul concret uman, este principiul negației : **demonul, titanul, satana**, în viziuni cosmice care vor culmina în conștiința genului, printr-o confruntare a trecutului cu eternul în existența umană, în filosofia Luceafărului³⁾. Eugen Todoran citează, în sprijinul afirmației sale, cartea lui V. Jankelevitch, *L'ironie*, precum și articolul despre ironie, din *Dictionnaire de poétique et rhétorique* de Henri Morier.

Nicăieri, nici în antumele, versuri și proză, nici în postumele sale, din cite s-au publicat, Eminescu nu s-a referit la ironia romantică, fie spre a și-o revendica, fie spre a o respinge. Desigur, cu vasta lui informație, cu lecturile directe din romanticii germani, nu se poate ca el să nu fi cunoscut noul concept, pus în circulație de Friedrich Schlegel. Este așadar o omisiune, temperamentul explicabilă, iar nu o ignorare. Pentru aceia dintre cititorii noștri, care n-au la îndemână un dicționar filosofic, vom preciza cele trei aspecte istorice ale ironiei. Primul este ironia socratică : filosoful euristici sau erotematic, care n-a lăsat scrieri, dar le-a debitat verbal în faimoase dialoguri, se prefăcea că ignoră o problemă, ca apoi, prin întrebări și răspunsuri, să o elucideze deplin ; era așadar o metodă originală, în căutarea dialectică a adevărului. În ironia romantică, umorul este, ca să zicem așa, transcendent, în măsura în care apartenența școlii respective germane nu își ride numai de alții, dar și de sine însuși, de sentimentele lui, oricât de sincere, de grave, de patetice, neluându-l în serios. Cel mai expresiv dintre ironiștii romantismului german, după Ricarda Huch, anume Ludwig Tieck, pune în gura unui erou al său această tiradă, deplin ilustrativă, pe care o redăm într-o destul de pedestră versiune proprie :

„Încercat-ați oare, gluma în serios / S-o luați, / iar / doar în săgă să tratați seriozitatea ? / Cu suferințe / Cu bucurii / La fel de plăcut să se joace / Și durerile / De-abia să le simți. / La puțin le e dat, / Ei aleg spre împăcare / Una din două, / Nu sint de invidiat ; / Ah, mult prea modeste / Sint totuși bucuriile lor / Și abia de suferințe / Se pot deosebi⁴⁾. Schlegel preconiza ceea ce s-a numit mai târziu disponibilitatea, adică așa facultate a scriitorului și artistului de a se diversifica, de a nu se fixa într-o manieră sau formulă : „Um om într-adevăr liber și cultivat ar trebui să se acordeze după voia sa, filosoficește sau filologicicește, critic sau poetic, istoricește sau retoricește, antic ori modern, cu totul după bunul său plac, așa cum acordăm un instrument, oricând și la orice măsură⁵⁾.”

Ricarda Huch ne mai spune că, după Tieck, „posedăm un obiect pe care-l iubim, abia cînd îl găsim ceva de rău”, că „el n-a putut avea nici un prieten și nici o iubită, pe seama căroră să nu poată vreodată rîde sau surîde”. Același autentic ironist romantic lue ca exemple chiar antichitatea elină, relevînd faptul că în „fermecătoarea lor ironie”, grecii supun

risului pe înșiși zeii lor, care la rîndul lor „își rid de Ares și de Afrodita ce totuși tronează maiestos prin forță și frumusețe”. Tot el afirma că grecii socoteau un păcat și o prostie, cufundarea prea adîncă și stăruința în durere.

Ironia, în cea de a treia ei ipostază, cea modernă, poate fi definită ca o formă a antifrazei : a nu-ți spune pe față dezaprobarea, disprețul, ura, ci dimpotrivă, a simula aprobarea, încuviințarea, convența deplină.

Dacă am examina la lupă opera poetică antumă a lui Eminescu, nu i-am putea găsi cit de puține puncte de contact cu vreuna din aceste trei forme ale ironiei. Poetul elegiac, în alternanță cu cel satiric, iubeste patetic, fără nici o nuanță de umor sau de autoironie, precum și invectivează direct, fără ocoluri și mai ales fără a se prefăca că simte și gîndește la fel cu cei pe care-i demască și-i înfîrează, începînd cu **Junii corupți** (1869) și sfîrșind cu liberalii în **Scrisoarea III** (1881). **Luceafărul** e un exemplu tipic de iubire pasională din partea lui Hyperion, dispus să-și schimbe statutul nemuririi pentru „o oară de iubire” : spectacolul repedei convertirii a Cătălinei la iubirea cu un muritor îl vindecă de orice velleitate transformistă. Poate că, singură Cătălina participă, fără să-și dea seama, la universul eroinelor, capabile de ironia romantică, în momentul inițial, cînd încă este sub vraja lui Hyperion și nehotărîtă să-l urmeze pe Cătălin. Amintesc că, autocratică în sensul că se cunoaște pe sine însăși, ea îi spune tinărului paj : „...Încă de mic / Te cunoșteam pe tine / Și gura-liv și de nimic, / Te-ai potrive cu mine”. Deși îi plăcea, se vede, îi cunoștea neseriozitatea și totodată se știa și pe dinaș, cam din același aluat. Premisele dragostei, repede împătășită, la lumina lucidității, constituie poate singurul element în care străfulgeră o clipă ironia romantică. La rîndul lui, Cătălin e exponentul iubirii voioase, lipsită de pathos sentimental și verbal, cînd îi prezice Cătălinei că, împreună cu el, ea va pierde „dorul de părinți / Și visul de luceferi”. Se poate vedea deci, în iubirea lor, deși neverosimilă, prin decalaj social, un rudiment de ironie romantică, la ambii tineri protagoniști pămînteni, remarcabili prin expresivitate.

Avut-a Eminescu, în dragostele lui, sentimentul temperat de umor ? Evident că nu. Poeziile, destul de numeroase prin aluzie la prețipuriu dispăruta, cea „lubită de la Ipotești”, îi consacră un ardent cult al amintirii, pe tot parcursul existenței lui literare. Cit privește pe Veronica, marea lui pasiune, timp poate de aproape douăzeci de ani, regimul poetic eminescian este dublu : îi sint închinete cele mai multe și mai frumoase poezii de dragoste, dar și o serie de invective, tirzii tipărite și identificate a-î reflecta dezamăgirile față de femeia cochetă și frivolă, căreia nu s-a sfiit să-i spună că nu se pot adresa reproșuri unei femei ușuratică. Poetul erotic pendulează așadar între adorație și demascare, ca să nu mă folosesc de termenul demistificare.

UN MOD particular de ceea ce s-ar numi de către critica cea nouă demitizarea amorului, ni-l oferă, dintre postume, prea rareori citatul poem **Antropomorfism**. Strămîntînd fabula pe terenul poietic, poetul prezintă cucerirea unei puici de către cocoș, în ciuda predicii ce-i ținușe acesteia găina bătrînă, devenită cu vîrsta moralistă, iar apoi, la rîndul ei, trecută de vîrstă, devine și ea bigotă. Este, de fapt, pe de o parte prezentarea amorului, ca o condiție ineluctabilă a speciei, iar pe de alta, a convertirii la asceză, ca o consecință și ea firească, a vîrstei, căreia i se refuză amorul. Ironia romantică e cultivată, pare-se, de cocoșul care-și face autocritica, scuizîndu-se de infidelitate față de puica îmbătrînită :

„Dă — răspunde cu-ironie unul din amantii fosti — / Inima-mi întreagă a ta e — dar ce vrei — noi suntem proști. / Simțul umblă după-o carne mai tinăra și mai moale”.

Disocierea între inimă și simț (instinct), ca și autocriticarea nestatornicului drept prost, îngăduie cu largheță încadrarea acestui erou în stilul de viață al ironiei romantice, în care nici sentimentul, nici sensibilitatea, nu operează exclusiv, ci își fac reciproc temenele.

Un alt erou ce anticepează acest stil este cel slăvit ca băutor în postuma prosopee din **Umbra lui Istrate Dabija voevod**, cel despre care Neculce, care l-a prezentat simpatice, ne spune că judecățile lui după o masă stropită cam lăsaus de dorit și că prefera cupei de cristal sau celei de argint, ulcica de pămînt. Întrebat de poet, dacă este însetat „De singe negru și hain”, voievodul nerăzboinic răspunde, oftînd de dorul băuturii ce-i lipsea pe lumea cealaltă : „De vin. copilul meu, de vin”. **Umbra lui Istrate Dabija voevod** nu este numai cel mai bun poem bacchic (sau, cum ar fi spus Călinescu, potatoric) din literatura noastră, dar este, — față de totalitatea figurilor istorice pe care Eminescu a încercat să le invie, mai ales în teatru, fără vreo finalizare, — singura evocare izbită, dar nu la registrul pa-

HAZARDUL

Nu o catastrofă, cum s-a întimplat uneori, ci — aparent — o nimica toată este greșala de tipar din numărul trecut al acestei reviste. Toate cuvintele sînt la locul lor, nici o literă nu lipsește, nici una nu a fost inversată. Dar ce ciudat mi s-a părut, și cită amărăciune m-a năpădit, văzînd că fraza care ar fi trebuit să apară astfel : „în acel loc privilegiat al spațiului românesc, în Satul de la poalele Dealului de pe care se aude cum buciulul sună cu jale” — aceste două litere mari vrînd să însemne încă un omagiu celui ce a dat sufletului nostru cea mai pură vibrație —, a apărut : „în acel loc privilegiat al spațiului românesc, în Satul De la poalele dealului de pe care...”. Nu e o catastrofă, dar mă gîndesc la cel care, avînd mai mult timp, se va fi întrebat ce poate să însemne acest „De”. În timp ce „Dealul” — Dealul de pe care se aude cum buciulul sună cu jale — a apărut, El, ca un cuvînt oarecare. Știu cit de grea este munca în redacții și tipografii, știu cu cită trudă sînt înlăturate greșelile care pîdesc la tot pasul, și le sînt recunoscător celor ce mă apără de ele. Dar, dacă n-aș fi scris rîndurile de față, nu știu cine și-ar fi dat seama de ceea ce am vrut să spun — încă o dată : ca un omagiu celui ce mereu se cuvine omagiat —, nu știu cine ar fi fost în măsură să rectifice singur eroarea. Și cum putea fi lăsat un asemenea omagiu cu o greșeală care, de fapt, îl anula ?

Îmi exprim recunoștința față de cei ce, parcurgînd aceste rînduri, vor înțelege cit de greu mi-ar fi fost fără ele.

Și mai recunoscător le-aș fi știind că de cite ori se vor găsi în fața unor asemenea ciudățenii — nu întotdeauna semnlate —, se vor gîndi în primul rînd la Hazard. Scris și el, aici, în semn de ciudă și de neputință, cu literă mare.

Geo Bogza

SFIRȘITUL lui Sașa Pană împruținează și mai mult familia, redusă la cițiva supraviețuitori, a celor care, acum o jumătate de secol, alcătuiau un grup tîrîr și temerar, în rîndurile căruia se numărau Ilarie Voronca, Victor Brauner, M. H. Maxy, Claude Sernet, Al. Dimitriu-Păușești, Ștefan Roll, Virgil Gheorghiu. Ei au lăsat în urma lor lumina unei stranii comete.

tetic al dramei, ci la acela tonic al umorului. Istrate Dabija e băutor înainte de a fi domn. Nu-l interesează problemele externe, războiul și pacea, nu ține la protocol : „Nici vin cu apă n-am să mestec, / Nici dau un ban pe toată fala”. Iată, acesta este un element tipic de ironie romantică : demonetizarea fastului domnesc, cum a fost, în acea vreme, acela al lui Vasile Lupu, „hire mai mult împărătească decît domnească”, sau înaintea lui, acela al lui Mihnea al II-lea, cel Mare. Amestecat și în conflicte internaționale și tîrit fără voie în campanii dintre mari puteri, Dabija cere să fie lăsat în pace : „Ce-mi pasă ? Mie dee-mi pace / Să-mi duc Moldova-n bătălie / Cu mii de mii de poloboace”. Bagatelizarea războiului și preconizarea luptei titanice cu munți de butoale pline este de asemenea, la meridianul nostru, un ecou îndepărtat al ironiei romantice, în măsura în care nu mai este un stil al umorului, ci însuși unul de viață : în răspăr cu norma.

Traducător fragmentar din clasicii greci și latini, începînd cu proloagele poemelor, omerici, Eminescu a dat, în **Mitologicele**, o parodie, în versuri hexametrice, a furtunii în munți, cu voite anacronisme, amestecînd actualitatea cu trecutul. Astfel, Soarele, văzîndu-l pe bătrînul Uragan beat mort (băuse „jumătate d-Oceanul Pacific”), se prefăce a se speria : „Ah ! moșneagul bețiv e-n stare-ntr-o zi să ruine / Toate societățile de-asigurare din țară”. Deșteptîndu-se, moșneagul ia în ris Soarele, care neserios, „limba și-o scoate / Și c-o rază gidilă barba bătrînului rege”, îl numește, printr-o delicioasă încălcare în folclorul românesc, **Pepeloa**, prefăcîndu-se și el a fi supărat că „tinărul” îi tot dă „pe obraz cu roș după moda de astăzi”.

Parodiarea anticilor era o tradiție a poezilor ziși „grotestici”. Primul soț al doamnei de Maintenen, apoi soția secretă a lui Ludovic al XIV-lea, — l-am numit pe infirmul Paul Scarron, — scrisese un „Virgile travesti”. La sfîrșitul **Mitologicelelor** însă, fata care se plimbă și smulge după ritul îndrăgostiților petală după petală, ca să afle la cea din urmă dacă este sau nu iubită, e comparată cu Margareta din **Faust**. Pare-se, întrebarea era și fără rost, deoarece iubitul îi era amant și „scriitor la subprefectură”, fumător de lulea, ca orice neamț de atunci, ce se respecta. Dar nu ! acțiunea se petrece pe Rarău, soarele apune și se înalță luna, și ea demitizată, „o cloșcă rotundă și grasă”, parcă scăpată din **Antropomorfism**. Gestul parodic și elementele romantice neluate în serios, derivă și ele, parcă, din tradiția ironiei romantice.

ALTA e opinia lui Eugen Todoran, care nu se referă la nici unul din aceste poeme de umor franc și tonic demitificator și „demistificator”. D-sale i se pare că **Epigonii** ar conține limbajul ironiei și citează versuri ca acestea :

„Noi ? Privirea scrutaătoare ce nimica nu visează,

Ce tablourile minte, ce simțirea simulează”.

Or, modul acesta direct de proces, în care poetul se erijează în procuror, spre a se autoacuză, împreună cu întreaga lui generație, este cu totul lipsit de umor transcendent, ca acela al ironiei romantice, nu este nici antifrază, întrucît spune lucrurilor pe nume, iar nu pe dos, și nici o formă arhaică a ironiei socratice, care constituie farmecul dialogurilor platoniciene.

Uimitoare este afirmația lui Eugen Todoran, după care Eminescu „continuă să

înțeleagă mersul revoluției românilor în etapele fixate de Bălcescu”. Uimitoare, întrucît Bălcescu preconiza revoluția permanentă, în favoarea țărănilor, pe cînd Eminescu respingea revoluția, ba chiar și neoperanta coborîre în stradă a politiciii cu C. A. Rosetti. Era adversarul sufragiului universal, filosof al lentei evoluții „organice”. Gratuită este și afirmația : „Concepția politică a poetului nu era una de partid politic, ci era o filosofie a istoriei”. Filosofia istoriei, astfel înțeleasă, convenea partidului conservator, iar Eminescu la „Timpul”, timp de aproape șase ani (1877—1883), a dat expresie genială programului respectiv. De altfel, Eugen Todoran îi recunoaște „conservatorismul”, fără să se întrebe însă dacă acesta era compatibil cu ideile revoluționare ale lui N. Bălcescu.

A ni se vorbe de ironie „cu funcția de satiră” nu se raportează la maniera polemică eminesciană, cit se poate de directă, neînfășurată în eufemisme, perifrize, sau antifraze. Tot grațuit mi se pare a vorbi de „ironia de mare profunzime filosofică a **Scrisorii**” (a III-a, firește!). Se știe însă că atacul de o mare violență verbală, dezaprobată la iniția lectură a poemului de către G. Panu, e lipsit de oricît de mică încălcurătură ironică. Eugen Todoran crede, de asemenea, că poate afirma apriat : „Ironia este dominantă în poezia cu caracter filosofic”, spre deosebire de „satira, în cea socială”. Se știe însă că și în considerentele lui filosofice, nu ironia, ci seriozitatea aparează tot tărîmul contemplativ eminescian, care nu gumește nici un pic pe seama sorții omenirii în genere și nici pe a propriului său destin.

După ce a disociat ironia (mod indirect al dezaprobării, sub haina aprobării) de satiră (mod direct de stigmatizare a realităților sociale și a moravurilor), Eugen Todoran ne contrazice : „Ironia constă nu numai într-o indicare a termenilor antitezei, implicată în atitudinea ironică, ci și în satira epocii, într-o zugrăvire realistă a situației, în comparație cu situația ideală”.

Am văzut însă că atitudinea ironiei romantice este de-a dreptul derutantă, luînd în deridere convingerile și sentimentele cele mai intime, ca să nu spunem cele mai sfînte ! Da ! cînd Eminescu spune : „O, te-admir, progenitură de origine română”, versul e ironic, dar se singularizează într-un context de vehementă dezlănțuită, pierzîndu-se ca o picătură într-un ocean.

Concluzia este pur și simplu asertorică, adică fără citate probante : „Astfel, prin satira unei situații istorice reale, în ironia romantică a lui Eminescu...”.

Cum însă nicăieri prezentul nu e „satirizat” în spirit glumeț și facil, propriu modului în care Schelling l-a teoretizat și Tieck l-a practicat într-o operă foarte variată, rămîne de dovedit că aripa ironiei romantice l-a atins pe Eminescu în antume. Exemplele date de noi cu postumele sînt și ele sub semnul întrebării, dar cu o anarentă măcar de posibilitate, dacă nu și de probabilitate⁶⁾.

Șerban Cioculescu

¹⁾ N-rul 26, în colecția *Eminesciana*, Editura Junimea Iași, 1981.

²⁾ Paginile 355—372, în capitolul V, *Mit, demitizare, satiră*.

³⁾ Ricarda Huch, *Blütezeit der Romantik*, vol. I din *Die Romantik (Epoca de înflorire a romantismului, I, din Romantismul, ed. VII, Leipzig, 1918, cap. Romantische Ironie*, pag. 280. Citat din *Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack (Printul Zerbino sau călătoria după bunul gust)*.

⁴⁾ Loc cit.

⁵⁾ S-ar mai putea căuta în *De-a născoci noi ipoteze* (1874). Cînd se juca *Elisa Müller* (1874), Icoană și privaz (1876) și în *Odin și poetul* — dialogul dintre Decebal și „romuncul”. Toate-s postume.

Sașa Pană

L-AM CUNOSCUȚ pe Sașa Pană, în tinerețea mea îndepărtată, l-am cunoscut fără să-l fi văzut, fără să-l fi auzit, pentru că el a fost neîntrecutul animator, văzut și nevăzut al avangardei literare din România, detașament din care am făcut și eu parte.

Sașa Pană aparține, așadar, acelei generații de poeți care continuă și azi să fie animați de dorința eliberării totale a expresiei umane, de dorința de a detecta acel imens teritoriu în care caracterul contradictoriu al termenilor transformă, printr-o secretă mișcare de levitație, elementul fluid, fluxul și refluxul, într-un neîntrerupt poem cu mii de fațete.

Sașa Pană aparține, așadar, acelei generații de poeți profund antifasciști, decizi să recalcifice timpul ca spațiu al realității în durată unui poem, hrănind fără conținere marele rug al alianței și prezenței noastre comune.

Și datorită lui, în mare măsură generația despre care vorbesc, s-a putut exprima și s-a putut afirma, la un moment dat, în condițiile vitrege ale primei jumătăți a secolului nostru, căci el s-a instituit o pradă benevol livrată mișcării de avangardă, prieten neprețuit și devotat, în stare să mănânce doar un ou pe zi, sau și mai puțin pentru a putea strânge cițiva bani și a putea astfel tipări cartea unui prieten scump.

Ființa lui firavă și delicată a dat dovadă de o tenacitate rar întâlnită, căci firava lui persoană era făcută din prietenie, din respect, afectuoasă atenție și multă bunăcuviință.

Nici un sacrificiu nu-l speria și nu-l demoraliza.

Ba cu cât mai mari erau sacrificiile, cu atât creștea bucuria de a fi îndeplinit ce-și pusese în gând.

Gînduri înalte.

Desigur, numele lui e legat îndeosebi de apariția revistei „unu”, apariție care înseamnă o dată de mare importanță în istoria avangardei literare (și nu numai literare) române.

Au colaborat aici, printre alții: Voronca, Fundoianu, Geo Bogza, Ștefan Roll, Tristan Tzara, și în mica zețarie anexată revistei, care își avea sediul pe strada Dogari, 36, casa în care iubitul nostru Sașa și-a sfîrșit zilele, au văzut lumina tiparului atitea cărți admirabile, pe care s-ar putea spune că el le-a cules și le-a împodobit cu mina lui fragilă.

Cu cită devoțiune s-a îngrijit, mai tîrziu, de editarea scrierilor lui Urmuz,

Tzara, și ale unor colaboratori ai revistei, care au pierit foarte tineri.

Desigur, tehnicile avangardei fiind excesiv de fecunde și multiple, a existat tentația de a le folosi nu în diversitatea lor omogenă, pusă în slujba aceluiași scop, ci separîndu-le și insistînd doar asupra uneia, pînă la deplina ei epuizare și vulgarizare.

În marea lui mărinimie, iubitul nostru Sașa a lăsat să i se strecoare și producțiile unora care, închipuindu-și că defrișează noi ținuturi, făceau vizibile întoarceri pe loc pentru încropirea unei definiții adecvate.

Acest lucru nu știrbește cu nimic noblețea și rigoarea extraordinară a efortului pentru progres al acestui om admirabil.

Sașa Pană rămîne un poet exemplar al convingerilor și concepției sale permanente novatoare.

Și s-ar putea spune că, în acest sens, multe din poemele sale au caracterul unor sentințe.

S-a ferit să facă vilvă și nu o dată modestia lui exagerată m-a revoltat.

Dar dacă într-adevăr poetul este cel care inspiră mai mult decît cel care a inspirat, dacă într-adevăr poemul cu marile lui margini albe, cu marile lui margini de tăcere consumă memoria pînă dincolo de ea pentru a crea, într-un spațiu infinit, palpitarea dragostei, atunci Sașa Pană poate fi considerat simbolul acestui îndubitabil adevăr.

Fericite au fost orele retrase și calde, ca niște cotloane de velur, ale amicitiei noastre, de atitea ori mărturisite, cînd împreună inventam, și cît de ușor, cheile magice care deschideau dintr-o dată sursele poeziei!

Chipul acestui drag poet are o față care dispăre odată cu minunatul om care a fost pînă mai ieri și o față în care îl vom recunoaște mereu, îmbrățișîndu-l.

Parcă-l văd alături de mine și-i aud pașii mărunți, mersul neliniștit, îi aud glasul ca un murmur afectuos, și parcă simt pe obrazul meu lumina dulce a ochilor mirați, lumina inteligenței neadormite care nu se stinge niciodată.

Reluînd un vers al lui îi spuneam uneori:

Sașa e un nume de zăpadă brună.

Nu-ți spun adio, iubitul meu Sașa, pentru că, așa cum spui tu, în nesfîrșiturile de pampas ale poemului necontenit ne vom întîlni.

Virgil Teodorescu



Să fie un joc?

Acum cînd Sașa Pană și-a început călătoria prin eternitate cufundîndu-se într-o adîncă tăcere, nu pot să cred că între el și viața de toate zilele s-a prăbușit o cortină de netrecut.

Nu pot să cred, pentru că am în fața mea cărțile lui din care se revărsă odată cu vorba-i domoală și caldă flacăra unei inimi iluminate, plină de generozitate și de dragoste pentru oameni.

Nu pot să cred că Sașa Pană în clipa aceasta a devenit o amintire.

De ce oamenii după un timp
au gusturi alte de bizare
încît le place să fie așezați
între flori parcă fără să le
pese că amețitorul parfum
are pentru ființa lor
o îniriure nefastă, de molie
care te mănîncă treptat, treptat
ca pe o haină de lînă?
N-am să înțeleg niciodată

de ce în timpul jocului
e necesar să rămii scufundat
între înmiresmatele flori
și cu toată risipa din jur
să nu-ți fie îngăduit totuși
să ridici de lingă tine
măcar o singură floare
pe care s-a dăruiești
unei ființe dragi?

Constantin Nisipeanu

Bibliografie

● Poet și prozator, animator al avangardismului, Sașa Pană s-a născut la 8 august 1902 la București, iar în 1921 a debutat cu versuri în revista „Rampa”. A editat revista „unu” (1928) și a înființat editura „unu”, unde a publicat scrierile St. Roll (Gheorghe Dinu). După 1944 a scris proză inspirată din viața militară (a fost medic militar) și a editat revista „Orizont”, iar în 1969 a întocmit și publicat o *Antologie a literaturii române de avangardă*.

● Scrieri: *Răbojul unui muritor* (1925), *Diagrame* (prozo-poeme, 1930), *Echinocx arbitrar* (1931), *Viața romantată a lui Dumnezeu* (1932), *Cuvîntul talisman* (1933),

Călătorie cu funicularul (1934), *Sadismul adevăratului* (1936), *Farba fiarelor* (1937), *Munții noptea neliniștea* (1940), *Atenat la bunele tabieturi* (1942), *Pentru libertate* (1945), *Plecări fără ancoră* (1945), *Poe-me fără imaginație* (1947), *Erată la „Introducere” în modernism de Dinu Stăgărescu* (1947), *Teatru mic* (1947), *Tilbic, Tureacă & Co* (1948), *A fost odată... și nu va mai fi!* (1949), *Cordonul sanitar* (1949), *Misiunea trebuie îndeplinită* (1950), *În preajma mutărilor* (1963), *Poe-me și Poezii alese din cărți și din sertar* (1966), *Prozo-poeme* (1971), *Născut în '02* (memorialistică, 1973), *Culoarea timpului* (1977).

LIMBA NOASTRĂ

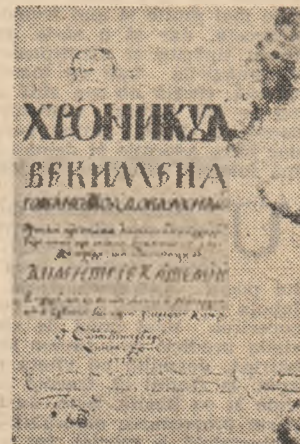
EDITURA „Albatros”, prin grija neobositei cercetătoare Stela Toma, ne-a pus la dispoziție, într-o ediție de *Texte comentate*, *Lyceum*, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* al marelui nostru principe savant Dimitrie Cantemir. O ediție pentru elevi, cu explicații, introduceri didactice și tabel cronologic, dar o ediție — cea dintîi, după *Paginele alese* de D. Murărașu (1943) — care poate sta la îndemîna publicului larg. Ultima ediție completă a *Hronichului* a apărut în 1901 („publicat sub auspiciile Academiei Române de pre originalul manuscris al autorului”). O nouă editare se află în curs de apariție (Ed. Academiei R.S.R.) sub îndrumarea competenței a lui Virgil Căndea: ca și *Istoria ieroglifică*, și această nouă ediție completă a *Hronichului* se datorește Stelei Toma, care este, astăzi, cea mai bună cunosătoare filologă a operei lui Dimitrie Cantemir. Ne închipuim ușor că această redusă ediție comentată, *Lyceum*, anticipă marea alcătuire academică viitoare...

Dar nu ediția în sine, cît personalitatea literară a lui Dimitrie Cantemir ne atrage atenția în această carte pentru elevi și studenți. *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, citit cursiv, într-o ediție accesibilă comentată, deschide lectorului de astăzi perspective noi asupra orizontului cultural al principelui moldav. S-a aplecat vreodată vreun cercetător asupra sensului profund patetic pe care Dimitrie Cantemir îl conferă conceptului de *moșie*? El însuși se intitulează *voievod și de moșie domn a Moldovei*, spre a sublinia legitimitatea dreptului său de a conduce Moldova. În alt loc, *moșia* este „patria” pentru izbîndirea laudelor și slavii moșii, pînă la vărsarea acelei mai de pre urmă a singurului picătură, lupta vom suferi. Autorul nu uită să menționeze acea vestită a bătrînilor dzisă: luptă pentru moșie!, dar alături de *moșie* folosește și termenul *patrie*: de dulce dragoste patriii nebulniți a fi socotindu-ne scrie în *Pridoslovie*, pentru ca, în capul IV, cartea a doa să reia: dulce iaste dragostea moșii. Romanii mai bucurăși ar fi fost acia cu armele a mină în moșie și pentru moșie pînă la unul a perli, iar *Avrelian* (Aurelian) nu numai ea un împărat ce și ea un moșnean de grija *Dachii* purta; căci el era născut în *Dachia* ce-i dzicea măluroasă (Ripensis).

CANTEMIR

Cantemir se găsea, așadar, într-o dublă ipostază: pe de o parte el este „moșnean”, adică *patriot*, și, legat de moșie, utilizează și apără terminologia tradițională românească, pe de altă parte el este omul de cultură înaltă și rafinată care în cîmpul istoriilor ieșind, vrea să combată lunecarea neștiinței poporului romano-moldo-vlahilor săi și pre cele cu vechimea vremilor îngropate a vechilor istorii comoare la lumină a le scoate. În acest scop, cărturarul apelează la apărători (gata ne sînt apărătorii, atîtea, adevărați greciști, latinești, nemțești, franțuzești, italienești, ungurești, leșești, rusești, slovenești... și turecești scriitori), numindu-se aceștia *Xiphilin* (Xiphilinus, sec. XI, patriarh bizantin), *Tacitus* (Tacitus), *Vopiseus*, *Eutropius*, *Enias Silvie* (Piccolomini), *Piasenschie* (Piasecki, istoric polonez, sec. XVI—XVII), *Orihovici* (Orichovius, istoric polonez, sec. XVI), *Anton Bonfin*, *Procopie Chesareanul* și mulți alții, între care și săracul *Ureche vornicul* (p. 49). Dar, cu excepția ultimului, toți scriseseră în latinește și în grecește! Nu este de mirare că elementele latinești — direct sau indirect preluate — abundă în *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*.

Mai întîi, pentru că pre romano-moldo-vlahii noștri Roma maica, din lăuntrurile sale născîndu-i, i-au aplecat și i-au crescut, dar, mai ales, pentru că textul românesc întîi pre limba latinească izvodit a fost și abia, după aceea, acum pre limba românească scos, adică „tradus”. Dar de ce autorul *Hronichului* lasă în textul românesc cuvinte latinești care surprind prin nouitatea și forma lor? Un Cantemir care, în loc de învinge, birui, scrie vor vinei (acesteași cu tari dovede vor vinci... p. 8) înseamnă un scriitor care vrea să introducă un neologism. Tot astfel, atunci cînd folosește termenul *conștiință* (conștiință), glosat, între paranteze, prin *acunsul inimii*, el propune limbii culturii românești un termen nou (lat. *con-scientia*). Dar lat. *agalma* (de origine greacă) „statue”, pe care principel îl glosa, la plural, *agalmate*, chipuri săpate? Alte cuvinte latine culte precum *eastel*, *content*, *furtună*, „soartă”, „noroc”, *pretorian*, *prefație*, — care apar, în *Hronich*, în prima lor atestare — sînt caracteristice intențiilor lui Dimitrie Cantemir. Autorul, înșcolat în instituțiile de cultură ale Orientului promovează, cu bună știință, neologisme latinești,



Hronicul vechimei... — pagină de titlu a primei ediții românești

sperînd într-o apropiere mai evidentă între limba strămoșilor și limba pe care el însuși o scria. Să adăugăm aici termenii social-politici latinești, pe care, pentru înția oară, Cantemir îi integrează, morfologic, în limba noastră literară, colon, consul, pretor, proconsul, secretar, senat, tribun, alături de alții, preluate prin intermediar non-romanic (magistratură, tract, vastalis „vestale”): se dezvăluie, astfel, un latinist avant la lettre. Înaintea Școlii Ardelene.

Dimitrie Cantemir a admirat cu pasiune latinitatea românilor. Citiți, bunăoară, capetele privind luptele lui Traian împărat cu Decheval, craiul dachilor (pp. 23—24): nestarea la cuvînt („nerespectarea promisiunii”), meștersugurile și măistriile lui Decheval (pp. 26—27) măresc izbînda minunată a lui Traian și într-un glas întăresc precum *Dachia* toată s-au descălecat cu romani. Iată de ce, pentru prima oară cu mindrie, se afirmă: *poporul romano-moldo-vlahilor* nu din *glogozala a nasteri de strînsură să fie scornit*, ce din cetățeni romani, din ostași veterani și din mari familii să fie ales (p. 9). Față de aceștia, *Dachia*... pînă la împărăția lui *Ulpie Traian*... foarte cu greu iaste a să deslusi, dachii sînt viteji și prea vinjoși, iar cel mai de pre urmă a dachilor erau au fost Decheval... la minte prea ascuțit și plin de meștersuguri (p. 23).

Corenia neamului românesc este, așadar, mai mult română decît dacă, iar povestirile din *Hronich* se fac mai ales din perspectivă română. Înțelegem abia acum de ce *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* a fost luat ca îndreptar și stîndard în Transilvania de către intelectuali Școlii Ardelene: Cantemir a creat, în istoria culturii românești, emfaza ideii *romanus sum*. Nu în zadar, episcopul Inochentie Micu Clain cumpărase, de la Viena, *Hronicul cantemiresc*, într-o copie din 1730! Ideea latinității și a continuității românilor în Dacia, afirmată pentru întîia oară în Moldova de Dimitrie Cantemir era receptată, prin circulația interzonală a culturii românești, în Transilvania și valorificată de mișcarea social-culturală și națională a cărturarilor ardeleni (cf. *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, 2, p. 91). Pînă și adjectivul *român(esc)* „roman”, pe care îl folosește Samuel Micu Clain (și el cititor atent al *Hronichului*) în *Scurtă cunoștință a istoriei românilor* (v. *Ediția Florea Fugariu, Școala Ardeleană* I, 1970, p. 150), își are originea în lexicul lui Dimitrie Cantemir...

Iată-l așadar pe principele moldav, *voievod și de moșie domn a Moldovei*, a svinței rossietii împărății enladz, arătînd tuturor iubitorilor frați romano-moldo-vlahi ceea ce el consideră a fi a niamului evghenie. În aceste condiții înțelegem și iscusita introducere stilistică a neologismului latin. Dimitrie Cantemir își adapta limba și, mai ales, lexicul temei fiecăreia dintre lucrările sale: în *Divanul* abundă termeni greco-orientali, în *Istoria hieroglifică*, mai ales creațiile sale lexicale. Ce lexic putea utiliza, într-un *Hronich* menit să arate descendența nobilă română a poporului moldo-valah, decît un lexic puternic, emfatic, latinesc? Un asemenea procedeu stilistic de coloratură îl înregistrăm la marii noștri scriitori cu sensul culturii: l-au folosit N. Iorga și G. Călinescu.

Iată însemnătatea deosebită a acestei reeditări cantemiresce. Editura „Albatros” și Stela Toma au reușit să ne aducă (din nou) în circulație un Dimitrie Cantemir făuritor cultivat al mindriei de a fi continuatorii prin limbă și prin ființă ai împărăției românești, de a prețui latinitatea noastră din buni și tari părinți romani născîndu-să...

Să fi crezut oare principele-voievod mai mult în latinitate decît credem noi, astăzi?

Alexandru Niculescu

Natură și cultură

CITĂ spontaneitate și cît convenționalism există în poezia barbiană? În jurul acestei întrebări — și a problemelor pe care ea le ridică — se structurează cartea de față: iat-o, afirmată din primele fraze, tema micului studiu consacrat de Mircea Scarlat poetului **Jocului secund (Ion Barbu, poezie și deziderat)**. (Determinat și de colecție, criticul, care scrie într-un stil net și economic, separă adesea demonstrațiile sale de citatele din operă, pe care le grupează în secțiuni speciale intitulate **Texte**. Critica aceasta fără sprijin în citatul imediat îmi face o impresie la fel de curioasă ca o analiză de tablouri în fața unor rame goale: degeaba ne trimite comentatorul la muzeu, riscăm să ajungem prea tirziu; actual critic presupune o concomitență a textului cu observația și judecata).

Prologul, din care am citat cele două fraze, fără să refuze categoric a pune preț pe anecdota biografică, pe scrisorile private, pe mărturisirile autorului, conține de la început sugestia că scrisori ca acelea adresate de Ion Barbu lui Tudor Vianu din Germania studenției comune n-ar fi altceva decît un roman cu un singur personaj. Tudor Vianu s-a scandalizat de unele, fiindcă vedea în ele omul, prietenul, nu personajul pe care acesta îl juca. Mircea Scarlat vrea să dovedească de fapt, după cum va spune în capitolul **Refuzul confesiunii**, că „esența operei barbiene trebuie căutată în tendința permanentă de mascare a expresiei temperamentale”. Această tendință reflectă ceea ce Mircea Scarlat numește „dezideratul” principal al poetului, care constă în proclamarea, moderată pentru epoca sa, a „superiorității forme inventate de artist față de forma naturală”, și în deprecieri sincerității, a subiectivității, a confesiunii în literatură, așezate odată de I. Barbu sub numele de „poezie le-neșe”. Lucru cu atât mai interesant, în cazul lui, cu cît poetul a trebuit să ducă o vie luptă cu sine însuși: temperamentul său puternic, capricios, diabolic, s-a lăsat cu greu constrins de o estetică impersonală, clasicistă, apolitică. În loc să dea curs unei lirice energice, ținînd direct din sensibilitate, polemică și ocazională, poetul a căutat tot timpul formula de exprimare indirectă, din care orice accent al subiectivității să pară a se fi evaporat. Naturii i-a impus un model cultural. A și recunoscut-o el însuși de cîteva ori, inspirat inițial de Nietzsche, din care Mircea Scarlat culege aceste rînduri mai mult decît elocvente: „Noi nu cunoaștem artistul subiectiv decît ca artist prost și cerem, în primul rînd, oricărei arte, de orice fel și de orice nivel, înfrîngerea subiectivului, eliberarea de Eu, potolirea oricărei voințe și dorințe individuale”. (O spusese mai demult și Flaubert în scrisori: „Nimic nu-i mai slab decît s-o hrănești cu sentimente personale”. Artă, firește. Și: „Adio pentru totdeauna la tot ce-i personal, intim, relativ”).

Principalele capitole ale studiului descriu mijloacele prin care Ion Barbu a realizat practic acest „deziderat” estetic. (În paranteză fie spus, ar fi fost de preferat „ideal” în loc de „deziderat”, căci acesta din urmă e legat etimologic de ideea unei lipse: derivatele noastre sînt alcătuite din ceea ce ne lipsește; iar la Ion Barbu e mai curînd vorba de un prisos). Un prim mijloc este cultivarea valorilor eufonice ale limbii, care sînt, în poezia lui Ion Barbu, spune Mircea Scarlat, valori de similitudine, adică de consonanță, și foarte rar de disonanță și contrast. Examenul din acest unghi al poeziei **Uvedenrode** mi s-a părut remarcabil. Nu sînt absolut sigur însă că Mircea Scarlat n-a abuzat, fără să-și

Mircea Scarlat, **Ion Barbu, poezie și deziderat**, seria „Contemporanul nostru”, Editura Albatros, 1981.

dea seama, de noțiunea de eufonie, generalizînd-o la întreaga muzicalitate a poemului (care poate fi și de natură interioară) și mai ales confundînd-o cu principiul mallarméean al poemului ca realitate de limbaj. Al doilea mijloc este numit de critic „fabulă”, adică obiectivarea în structuri epice a viziunilor subiective. Ion Barbu s-a pronunțat nu o dată asupra acestor lucruri. Din citatele folosite de Mircea Scarlat, rezultă că poetul nu era tocmai decis în privința sensurilor. „Lumea fabulei”, cum zicea în **Cuvîntul către poeți** din 1941, este opusă acolo „lumii cîrmuite de cetele îngerești”. Ne-am aștepta ca epicul, ca expresie a pămîntescului și umanului, să stea în cumpănă cu liricul vizionar al imnelor îngerești, și am fi în posesia unui foarte bun criteriu de a distinge **muzicalul** (ca „hymne des coeurs spirituels”, nu ca pură eufonie!) de **epos** (ca lumea a fabulei și întîmplării), care mie mi se par, alături de **intelectualul** gnomic și didactic, expresiile fundamentale ale lirismului barbian. Însă Ion Barbu înțelege prin lumea fabulei și altceva, și anume fondul nostru originar precreștin și răsăritean (echivalînd, pe de altă parte, creștinismul cu Apusul). În interpretarea lui, ideologicul se substituie pe nesimțite artisticului. Este meritul lui Mircea Scarlat de a fi semnalat acest sens în analiza **Isaricului** pe care o găsim în acest capitol. Al treilea mijloc sugerat de critic ar fi simbolul. (În alt loc, se vorbește și de concept, drum părăsit). Capitolul **Simboluri** l-am înțeles însă cel mai greu. Mircea Scarlat face mai întîi aici o demonstrație negativă, analizînd **Grup**, ca să arate că în dificila poezie simbolistica utilizată nu e una specific barbiană.

Criticului i se pare că nu recurgerea la simboluri tradiționale și consacrate (mitice, religioase, matematice etc.) formează originalitatea **Jocului secund**, ci, din contra, „receptarea ca simboluri a unor termeni strict denotativi”, pe de o parte, și, pe de alta, tratarea atît de personală a tuturor simbolurilor — consacrate de tradiție sau nu — încît să devină „locuri comune” ale poeziei proprii. Mărturisesc că nu sînt pe de-a întregul convins că aceasta e ideea capitolului, dar mai mult n-am înțeles. Criticul nu analizează îndăjuns (ceea ce ar fi clarificat textul său), fiind surprinzător de parcimonios și preferînd să enunțe teze generale sau să comenteze păreriile poetului (și încă atît de pe larg, încît reușește să le

citeze pe unele de două, trei ori în o sută douăzeci de pagini). Critica lui are de aceea un aer de nedefinitiv și de eboșă, de improvizație fină, pe mușche de cuțit, și care pare să pretindă dezvoltări ulterioare.

MAI clare și mai plăcute sînt celelalte capitole, care ies oarecum din linia principală. **Înalta conexiune** descoperă la Ion Barbu nu numai credința în omogenitatea lumii, pe care o știam mai de mult, dar și în **continuitatea** ei, dacă pot spune așa, în „lipsa rupturilor”: „Cu excepția pînului din poemul ce deschide ciclul **Uvedenrode**, nimic nu moare în poezia lui Ion Barbu”. Iată o afirmație care, la început, m-a surprins. Dar cred că Mircea Scarlat are dreptate. Imaginația poetului este transformatoare (transgresînd regnurile și chiar planul ontologic), dar nu ucigăse. Primele trei poezii din **Joc secund** sînt subtil comentate ca expresii ale integrării, dar ar fi fost, cu siguranță, și mai interesante ca probe în dosarul ideii de continuitate și metamorfoză. În legătură cu **Ritmuri pentru nunțile necesare**, Mircea Scarlat observă, apoi, că poetul se instalează de fapt în cel de-al treilea „stadiu”, ca să-l glorifice, pe primele două numindu-le doar în scopul de a le „demasca”. **Confesiunea acceptată** e alt capitol secundar, dar la fel de atrăgător. Apare din nou preferința criticului pentru demersul paradoxal: „Pentru înțelegerea acestui intelectual care, în operă (poetică și științifică), și-a reprimat deliberat confesiunea, este absolut necesar să luminăm aspectele confesive”. Sînt amintite paginile de memorialistică și corespondență, însemnările ocazionale, pe marginea unor probleme din „Gazeta matematică”, necroloage, toasturi și altele, nu ca documente, dar ca „cea mai constantă manifestare beletristică” a lui Ion Barbu, după, firește, activitatea poetică. Pe drept cuvînt, acest Barbu din ocazionale nu trebuie neglijat. Nici aici din păcate analiza critică nu e decît schițată. Mă deosebesc de Mircea Scarlat și în motivele, care la el mi se pare cel puțin inconsecventă, cînd, referindu-se la versurile de circumstanță, se întrebă: „De ce dogmatismul neabordării ocazionalelor?” Ca să răspundă: „În fond ele exprimă o latură mai verosimilă a poetului decît cea din volum, o latură la fel de interesantă (preponderent temperamentală) ca și cea (deliberată) din **Joc secund**”. Ceea ce criti-

cul a gonit pe ușă îi intră înapoi pe fereastră: dacă sinceritatea confesivă ar înfățișa o latură „la fel de interesantă”, ba chiar „mai verosimilă” decît „artificialitatea” și „convenționalismul” din lirică, decît, cu alte cuvinte, sistemul de convenții care guvernează imaginația poetică, atunci nu se mai înțelege de ce facem atîta caz de dezideratul clasicist și nietzscheean al poetului, de expulzarea eului și de celălalte. Modelarea culturală a naturii lui, dacă e reală, n-ar trebui să ne permită să-i regăsim natura frustă. În **Prolog**, Mircea Scarlat susținea, mai aproape de adevăr, că Ion Barbu este într-o asemenea măsură captiv esteticii sale antiromantice și anticonfesive, încît pînă și scrisorile i-ar trebui interpretate ca tururi de forță beletristice. Recităm scrisorile și ne convințim! (Dar, vai, din aceea datată 18 mai 1922, Göttingen, lipsește, prin foarfecele antologatorului, pasajul cel mai frumos, acela în care I. Barbu rezumă pentru prietenul său T. Vianu discursul amoros pe care l-a improvisat pentru minunata doamnă din trăsură). Și în scrisori, ca și în lirică, arta și dezideratul fac corp comun. În capitolul final (dacă nu luăm în considerare scurtul epilog), **Erezi confesive în poem**, criticul dă totuși la iveală, cu oarecare spirit, cîteva din abaterile poetului de la regula ascetică ce și-a impus. Operație aproape detectivistică. De unde se poate deduce că nu există regulă fără excepție, și că adeseori excepțiile sînt sarea și piperul regulilor: dar, în nici un caz, că ar fi existat pentru Ion Barbu și altă cale. Dezideratul îi face poezia și nu invers. Cel puțin, aceasta părea să fie teza studiului.

Această a doua carte a lui Mircea Scarlat — deși nu totdeauna atît de limpede în conținut pe cît de tranșant în ton — este superioară în toate privintele celei dintîi (despre Miron Costin), mai matură și mai originală. Alegerea subiectelor îl definește destul de bine pe tînărul critic: el vrea probabil să ne dovedească, sîrînd direct de la un cronicar din secolul XVII la un poet din secolul XX, că adevărata critică nu cunoaște specializare și că adevăratul critic trebuie să poată scrie despre orice autor. Bănuim la mijloc o secretă ambiție. Desigur, cine nu știe, ambiția nu înseamnă nimic în lipsa talentului; dar cînd talentul se unește cu ambiția ne putem aștepta la realizări deosebite. Mircea Scarlat ni le promite.

Nicolae Manolescu

Radu Selejan

„Barieră pentru cocori”

(Editura Eminescu)

● UNEI tematici purtînd amprenta actualității, bine reprezentată în ultimul timp de proza unor Dinu Săraru, Daniel Drăgan, Dragomir Horomnea, Mircea Valer Stanciu ș.a., în care accentul stăruie pe un conflict al mentalităților și de opinie, i se subsumează și substanța romanului **Barieră pentru cocori** de Radu Selejan, continuare a volumului **Cercul adevărului** (apărut în anul 1976).

Ziarist de profesie, autorul dispune de șansa cunoașterii unui bogat material faptic și informativ. Cadrul pentru care optează Radu Selejan, în spațiul căruia se instituie dezbaterile, este cel minier, mai puțin consultat de cititor, dar familiar autorului, cunoscut în toate detaliile prin experiență directă. Primul volum concentra toate datele conflictului, sugerînd chiar rezolvarea impactului, cel de-al doilea acumulează argumente și sporește sfera semnificațiilor. În **Cercul adevărului** autorul miza aproape exclusiv pe observația exterioară, faptele erau privite oarecum dinăuntru spre înafară, se urmăreau mai

puțin cauzele cît consecințele, descrierea era sumară, aproape sincopată, deși dialogul evolua spontan, necrispat. Personajele erau surprinse în ipostaze lor definitorii, puțin previzibile în sensul unei evoluții, elemente ale conflictului central, diseminate într-un conglomerat de ciocniri repetate, conducînd spre rezolvări din cele mai convenabile. În cel de-al doilea volum, apărut la interval de cinci ani, accentul cade mai intens pe analiza unor stări interioare, pe soluționarea (în cazul protagonistului) a unor impasuri psihice. Cîștigul acestui al doilea volum constă tocmai în faptul că personajul central, tînărul inginer Dudu Nicolae, deși sollicitat de funcția sa de șef al minei Slova — venise detașat, tot în urma unor acte de inconformism, de la Tina-Neagră — se va maturiza nu numai în planul conștiinței profesionale, dar va reuși să-și clarifice obsesiile, dilemele interioare. Capabil, entuziast, Dudu se apropie de oameni, la început, cu o oarecare circumspecție, pentru ca apoi să constate în acesia patosul inițiativei și entuziasmul, pe fondul disputei cu o conducere a minei extenuată de rutină, inertă, fascinată doar de mitul puterii protectoare și avantajoase. Observînd pe alții, Dudu se descoperă pe sine, îndoilele i se clarifică, nesiguranța se transformă în certitudine. Se înfruntă, uneori, înegal ca raport de forțe, pe de o parte, rutina, blazarea, suficiența, conformismul, închistarea dogmatică, frazeologia lozincardă, ipocrizia frauduloasă, pe de alta, entuziasmul și curajul inițiativei — cu asumarea inevitabilă a riscurilor —, responsabilitatea și

integritatea morală, optimismul lucid. În „cercul adevărului” se inscriu doar valorile esențiale, perene; automatificarea primește replica nedelicată a adevărilor simple, ce nu pot fi suprimate. Categoria carieristilor este ilustrată de un Ran, fost șef al minei, ajuns apoi președinte de sindicat — tot prin conjunctura relațiilor abil cultivate —, tip felin, acaparator, strateg al intrîgilor și compromisiurilor, natură violentă, fără scrupule, atunci cînd securitatea poziției îi este amenințată. La fel de coruptibil în idei și principii e directorul Ioveanu, abuziv și arbitrar, depășit de evenimente, neavînd diplomă universitară dar cu argumentul unui trecut pe care îl invocă într-o inocentă poziție de apărare, drept scuză pentru incompetență. Lor li se asociază Vărzaru, Corbeanu, Sargu, Lișcu ș.a. Acestui cerc vicios, vulnerabil prin inconsistența principiilor pe care le apără, i se opune **cercul** adevărilor limpezi, reprezentat de incomodul Dudu, tînta insinuărilor de tot felul, a calomniilor și înșenărilor meschine, chibzuitul Gane, onestul secretar de partid al minei. Într-o lumină favorabilă sînt surprinși și directorul minei Montana, Vlaicu, ca și alte personaje, ca Murgu, Marian ș.a. De fapt mina și oamenii abatajului sînt reperul esențial, de referință al cărții. Dincolo de un anume schematism al reprezentărilor, faptele capătă amplitudine și rezonanță prin raportarea la aceste două constituențe.

Vasile Chifor

„Și totuși“



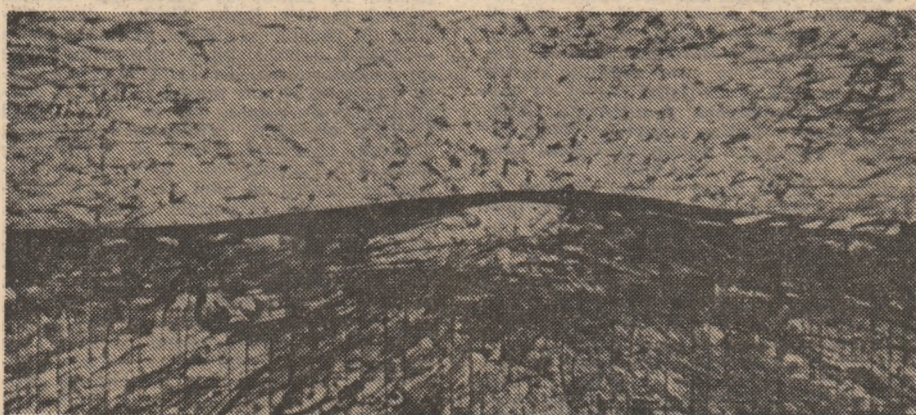
pavăza putredă

SINT mai multe cărți în noul volum de versuri recent apărut, cu o copertă de Florin Pucă și dedicat Artei, al lui Dan Deșliu.*)

Cel mai numeros lot de poezii trimite în această bogată și complexă alegere lirică de atitudine: de atitudine — în cetate și în lume — față de toate aspectele majore, de ordin social, politic, istoric, ale existenței noastre de ieri și de azi, de aici și de pretutindeni. Care e sensul și care sint limitele civilizației contemporane, ce câștigăm dar și ce pierdem prin ceea ce obisnuim să numim în mod curent progres? Din efortul masiv și continuu, însă orb, aberant, abrutizant până la a-i împiedica pe cei care îl depun să se întrebe: „De ce și la ce bun / și / până când“ poate rezulta doar o construcție coto-pitoare, anarhică, sumbră precum „Casa lui Sisif“ (din poemul cu acest titlu), „fantasticul imobil / miriapodului glorios ce crește / neconținut / în aer în preajmă în adinc“. Sfârșitul giganticei curse, sărbătorești, este incert. Poetul pune, lucid, semnul interogației: „Și dacă / acolo în scoica arenei / mijind nelămurit ca un atol / într-un ocean de mult evaporat / e numai amurgul“ („Coșmar rutier“). Rău folosite, cuceririle științei și tehnicii riscă să facă din omul de azi un matricid la scară planetară, colosal, ucigașul mamei sale Terra, un Oreste zbătându-se etern „ca un vreas în furnă“, „Hăituit de Erinii“ (erinii ecologice) („In ghearele zeilor“). Autorul consideră necesar să tempereze orgoliul semenului său de ieri și (mai ales) de azi amintindu-i, pe lângă dovezile incontestabile ale spiritului lui inventiv, în bine sau rău, și neputințele, așa, în treacăt, ca într-un fel de perfidă paranteză: „Tu / ai făcut totul nici vorbă / piramidele batisciful / Gioconda tranzistorii ghilotina / motoare temple / baruri de ziua și de noapte / beciul antlatonic și / coloana Vendôme / care anticipează / — e drept / cu o vagă întirziere / față de obeliscul din Luxor / el însuși anticipat / de menhiri — / imaginea rachetei / pe rampa de lansare / Dar — o albină / Dar — un fir de iarbă / Evident niște fleacuri / Le poți face oare / Curios nu-i așa?“ (Sub semnul întrebării). Cu o înversunare de profet biblic (dar și cu o detașare ironică de polemistic modern) Dan Deșliu își propune — și reușește — să umilească sentimentul puterii la cei „mari“, indivizi, popoare, state, folosindu-se în acest scop de orice pretext, de la modestul fapt divers și de la popularele proverbe la marile lecții ale istoriei. „Nimeni nu moștenește pământul / Recent / scria-n ziare (s.n.) că un foarte mare / latifundiar de la tropice / a pierit hăpăit de-un rechin / Ca să vezi“ — se „miră“ poetul într-o secvență din *Dincolo de proverbe*. Pentru ca într-o piesă antologică, compusă în tonalitate de romanță sarcastică, să se „întrebe“ dacă „A fost Asiria ceva?“: „A fost Asiria o țară / aievea chiar intrucitva? / A fost și ea până-ntr-o seară / o-mpărăție milenară? / A fost Asiria ceva? / Sleiți de slavă și blesteme / să fi visat Salmanassar / Sargon și alte bărbi supreme / că se va pomeni prin vreme / de ei mai rar — sau nici măcar?“ (Aide-mémoire). Deși are (și transmite excelent) sentimentul forței — de arbore urias — a istoriei și al proporției omului — minuscul ca o furnică în raport cu ea: „Cutreierăm pe ea ca pe-un album / cu scut de scoară / o furnică“, poetul, emițător de „anti-iluzii“ (titlu din volum), se declară împotriva idealizării trecutului (ca și a prezentului de altfel). La gura sobei este o idilă concentrată în care oameni ce se închipuie (se prefac) fericiți: „Nu-i așa că-i aproape superb / Priviți cum cad petale / de mimoză / în chip de ninsoare / Ce-ar fi / să ne-adunăm la gura sobei sau / lângă calorifer / dacă funcționează / să spunem o poveste de sezon / de pildă despre hiperboeeni“ derulează o secvență cu eschimoși ce speră să fie fericiți „miine sau o dată și-odată“ cind „gnomii ghețarilor vor trimite / un ren frumos / la pragul colibei de zăpadă“. Se simte acum la Dan Deșliu (pe care viața l-a învățat — cum singur spune și o repetă — „o groază (s.n.) de lucruri“) o adevărată furie împotriva himerelor, considerate nu înălțături, inobilatoare (ca de ațiția și ațiția poezi de pină la el) ci de-a dreptul nocive pentru cei ce le nutresc și li se închină. Pe „masa de disecție“ (titlu) medicii des-coperă un om (rămas) fără inimă: „Cum să nu fie / Uită-te dincolo în dreapta / Un caz la o sută de mii / chiar mai rar / Dar — mai știu / Cum așa Imposibil / Iată aorta venă cavă și / un fragment de ventricul s-ar zice / În numele sfinților doctori / cei fără de plată / unde-i inima aștia / — Eu am iubit foarte mult / o himeră / zise cadavru“. Ca o apariție terifiantă, ivită din cine știe ce faună mitică, himera se hrănește aici cu inima adoratorului ei. Spre deosebire de ațiția care se pretind, Dan Deșliu e un autentic lucid. Luciditatea e un avantaj care se dobindește (înnăscută ea ar părea mon-struoasă), pe care ni-l poate dăru numai o anumită experiență. Viața, istoria l-au asigurat poetului această experiență ris-pitoare de iluzii. Ca și cea înnăscută, luciditatea totală (dacă ar fi posibilă) ne-ar dezumaniza însă. Iluziile nu pot fi extir-pate nici în întregime, nici definitiv.

* Dan Deșliu, *Pavăza putredă*, Editura Cartea Românească

Creatorul de „anti-iluzii“ continuă deci și el să cerceteze enigma Utopiei, „un continent dispărut“, „un miraj“ sau „nucleul unei planete posibile (s.n.)“ și să se închine în fața unui cenotaf la „umbra unui stăpînitor / atît de puternic încît niciodată / n-a purtat vreun război / n-a ținut oaste / n-a obijduit nici măcar o furnică / aprig și necruțător numai cu sine / lege i-a fost mulțumirea supușilor / el socotindu-se doar unul dintr-inșii / cel mai bogat în poveri cel de pe urmă / la împărțirea roadelor pe dreptate“ (Inscripție pe aer). Problema raporturilor dintre oameni îl preocupă mult pe poet care într-o serie de pseudo-fabule transparente sau de preținse zoosentimente denunță împărțirea în stăpîni și robi sau în călăi și victime, decretarea anormalului ca normal (lumea întoarsă pe dos), insecuritatea socială, alterarea morală în lanț, servilismul, delațiunea, cruzimea — realități și manifestări care după cum bine știm continuă să persiste în epoca noastră, în anumite părți ale globului. Cîinele Fidel (sau doar un cîine fidel), „un copoi oarecare“ apreciază că „Singurul sunet agreabil / pe lumea asta plină / de zgomo-te absurde / e glasul stăpînului“, consideră că e firesc ca acesta să-l asmută „asupra unor făpturi / care seamănă / mai degrabă cu mine“ și să-și „la partea cea mare / și bună“ („precum se și cuvine“) și să asigure că niciodată nu l-ar „trece prin minte / (de fapt — mărturisește el cu franchețe, n.n.) / nici nu prea am așa ceva) / să înversăm rolurile“. Sfirșește totuși prin a recunoaște că duce o „viață de cîine“ (Fidel). Un pește „pof-ticios [...] la tinerete“ dar acum cam înăntat în vîrstă, „un domn / respectabil“ se plinge, în niște „reflecții matinale“ (așa se intitulează poezia), „legănîndu-și alene mustățile / și coada cu solzi de ru-gină“ că obleiți naivi pe care-i vina cu ușurință încă „din copilărie“ s-au eman-cipat și nu se mai lasă prinși: „Acum / cînd pornesc / mai în fiice dimineața lipa-lipa / după provizii către bulboana / de sub salcia moartă / pe întregul traseu / observ din loc în loc / la mici distanțe / cite-une oblete vag — nepăsător / însă ex-trem de vigilant în fond / ca și cum ar avea în seamă / toată / această apă / veș-nic stătătoare / Și nici măcar nu mă ten-tează“, pretinde ipocrit peștele mare care nu mai poate să-l înghită pe cel mic. În postură de conștiincios profesor de gim-nastică (de recuperare) autorul recoman-dă insistent mersul în miini și executarea operațiilor „așa-zis manuale“ cu picioa-rele: „Perseverază / stringe din dinți / dă-i-nainte / pină simți o dorință nebu-nă / să zburzi așa în miini / prin locuin-ță / pe stradă / pe scări / la servici / ca un iepure sprinten / prin paștea verde“ (Gimnastică de recuperare). Aici se apro-bă (la modul swiftian) tocmai ceea ce de fapt se înfirmă: o lume absurdă, pe dos. În care, periclitat circular, omul (cărui-a doi ochi nu-i mai sint de ajuns) poate resimți „dureros în cerbice / absența / ce-lui de-al treilea ochi“ — ochiul supli-mentar de pază, sentinelă asigurînd prin vigilența sa protecția în sectorul cel mai primejduit: al agresorului laș, lovind cu perfidie pe la spate (Atavism). Fenome-nul corupției, spectacolul conștiințelor care se vind sint explicate ironic în *Din-colo de proverbe* prin cuvîntul (astăzi foarte des citat) „penurie“: „Cine n-are bătrîni să și-i cumpere / Azi / cu-atîta penurie / cei cu dare de mină / s-au fă-cut mai precauți / îi cumpără de tineri“. Heruvimul „zvelt fragil inocent / suri-zind fiecărui / parcă printr-o fereastră / vag aburită / c-un aer absent“ care aver-tizase cîndva „în urbea noastră“ devine cu tîmpul de nerecunoscut: „Trecea măt-hălos pe strada mare / cu ochi arși de febră / cu obrazul crispat, ca de-o-ntre-bare chinuitoare / — Ingere, ingere am strigat / Ce-i cu tine De ce / Dar tăcui...“ Că-derea ingerului, transformat deopotrivă fi-zic și moral, se consumă de această dată aici, pe pămînt, în mijlocul și poate din cauza oamenilor (Un inger de vinzare). Plin de zoo-sentimente afabile, poetul face excepție pentru lacomul rechin și mai ales pentru peștele Remora, „infam de-nunțător“; acestora le este opus lupul, cuviincios, am spune, în cruzimea sa, pe care și-o manifestă doar împins de foame. (Zoo-sentimente).



SUZANA TOMA FINTINARU : Colina (Premiul II, expoziția laureatilor Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cintarea României“ deschisă la Muzeul de artă)

OALTĂ „carte“ constituie în inte-riorul volumului poeziile și poe-mele despre trecut, trecerea timpului, moarte. **Lingă Neptun e**-vocă „străzile copilăriei“, tabloul nostal-gic și pitoresc al orașului de odinioară. Puternicul poem **La buncii** dezvoltă, în contrast cu sugestia idilică a titlului, un sentiment apăsător de absență, de gol, atmosfera stranie a unei locuințe locuite — în lipsa stăpînitor plecați „prin vecini“ — doar de obiectele lor, intacte și totuși avînd deja un cu totul alt aer. **Fără grabă** măsoară eterna trecere a timpului cu o clepsidră de „Cochilie stearpă“. **Mal ni-mic** înregistrează cele din urmă zvicniri de „aripi desperate“ ale unui fluture ră-mas captiv în „ultimul compartiment“ al unui vagon tras „pe o linie moartă / a-bandonat definitiv“ — istoria tristă a unui sfîrșit anonim plasată în cea mai me-lancolică priveliște feroviară cu putînă. „Cronica de familie“ a poetului, **Pavăza putredă** este un extraordinar poem des-pre lucruri și oameni vechi, despre obo-seală, paragină, putrezire: „Tatăl tatălui meu / cînd s-a-ntors / cărunț locotenent de roșiori / cu patru răni / și șapte deco-rații / din războiul de neatinare / unde-și făcuse cu prisosință / datoria / a descă-lecat / anevoie se zice / în curtea cona-cului / de pe calul său pag / cu numeie Nestor / a suit șchiopătînd cele cinci / trepte ale scării de piatră / ce dădea în verandă / și-a descins centironul / și-a scos sabia curbă / și-un pistol din bă-trini / cam de pe timpul / nemților cu coadă / le-a așezat cu grijă-n panoplia / deasupra căminului unde / mocnea un foc / de buturugi / de ceri și fagi / tăiați pe toamnă căci îi năpădise / viermi albi și grași / sumedenie / apoi a desprins din perete / pavăza putredă / a moșului său / care mai apucase / hărtele cu tătarii dragă-Doamne / și-a pus-o de perină / și-a dormit lungă vreme / de istov și de scribă / pesemne“. Conacul strămoșesc pare o vastă necropolă. Armăsarul Nestor, răsfățat cu „Apă nencepută“, cu „orz“ și „ovăz semincer“, este cu toate acestea dus „la iernat“ într-un „grăjd sub pămînt“, „în beciul cu porți de stejari / cu drugi și zăvoare de fier“. În „lunga vreme“ în care eroul deloc convențional de la ’77 doarme cu capul pe „pavăza putredă / a moșului său“ iar calul pag se odihnește în confortabilul grajd-mausoleu, conacul se surpă și e invadat de bălării. Cînd, „Tîrziu într-o zi“, după ce vizitează rui-nele cumpulului „bombardament“ al timpului ireversibil, nimicitor, ca să vadă „ce s-ar putea / alege / din atîta pustiu“, poetul părăsește tristețe locuri, el pleacă — cavalierist fără cal, războinic vulnera-bil — „cu friul pe umăr“ (atît mai rămă-sese din Nestor) și cu pavăza și mai pu-tredă, scoasă ca o „perină moale“ de „sub tîmpla de os“ a bunicului, în mină. Așa este un firesc dialog de revedere între tată și fiu purtat însă de pe tărîmuri di-ferite: cel de aici și „celălalt“. **Gata de drum** — una din cele mai frumoase bu-căți ale volumului — este testamentul li-ric al poetului.

Un număr de poezii și poeme din pre-zentul volum, precum *Niște copii*, *Roman imaginar*, *Față-n față*, *Mesaj*, *Lecția de muzică*, *Plînge femeia lui Lot*, *Jurnalul din Thule* reprezintă, într-un mod re-mar-cabil, lirica erotică. Poetul evocă e-ternul mister al nașterii cuplului (Niște copii) și scrie un „roman imaginar“ cu Viviana, care „avea un profil dureros / și o cupă amară / drept gură“. Poezia de dragoste a lui Dan Deșliu cultivă însă cu deosebire (de aici patetismul ei special) valorile morale-ale erosului evocînd mara-tonul dureros al așteptării fidele, răs-plătită în final de un „față-n față“ mai degrabă iluzoriu decît real („cel rein-tors“ intră în casă prin fereastră oglin-zii, revine — rămînînd în continuare absent — „pe scutul de sticlă fumu-riu“ al acesteia: „Simțeam că într-o iarnă ai să ajungi acasă / deși putea să fie prea frig sau prea tirziu / oglin-zile sleite de ger abia mai lasă / întrevă-zut conturul obrazului ce-l știu / De ce surizi cu-atîta melancolie Cine / să inte-leagă cît am vegheat și ce pustiu / Pă-re-a că mă desparte fără sfîrșit de tine / Cel reintors pe scutul de sticlă fumuriu“), sentimentul constant, perechea credin-cioasă, cuplul închis în sine ca un lacăt pe care nu-l poate desface nici cheia morții: „Iar ție draga mea — spune au-

torul în testamentul său poetic din acest volum, deja citat (*Gata de drum*) — nu-ți las nimic fiindcă noi / nu ne despărțim nici în vis / Cînd va fi — vom porni îm-preună / ca-n fiecare vacanță / noi și un cîntec uitat în pian / spre Marea cea mare“. Prefăcută într-o „momie de sare“ pentru că n-a răbdat să nu arunce o ul-timă privire spre Sodoma dragostei sale cinstite de soție și mamă, „femeia lui Lot“, rămasă definitiv în urma fugărilor, plînge într-un admirabil poem plînsul (nu al propriei vieți, întreruptă de un blestem ci al) grijii conjugale și materne: „Nu privit îndărăt / Un plîns împletit / o momie de sare atît / rămase din mine Tu taci / și te duci înainte Ai grijă copii / nu cumva să-și desfacă / legăturile de pe ochi Și nu poposi / de poți pină la ziuă Oricum / nicicînd nu va fi ce-am visat / Mergi cit este cale / Nu privi îndărăt / Uită — tot restul“. **Jurnalul din Thule**, din care se dau trei fragmente (pentru aprilie (mai?), sfîrșit de august și octom-brie), mută biografia în mit. Izolați peste noapte de diluviu (una din inundațiile ce ne-au lovit în ultima vreme probabil) în casa de pe deal (reconstruită cu miinile lor) îndrăgostiții se trezesc pe o insulă mintuitoare în chip de „unică“ sau de „primă“ pereche (edenică) de oameni. În superbul tablou de apă și soare, strălu-citoare betie de lumină reflectată în oglin-da orașului „pe jumătate înecat“, cu „tur-le și terase“ cu care se încheie accentul cade nu pe catastrofă ci „pe un nou început, pe o nouă geneză: „Nu știm cît a trecut Sintem singuri / în casa de pe deal Orașul pustiu / pe jumătate înecat scipește / în soare Tot mai multe / păsări de apă / pe turlle și terase Proba-bil / ne-am rupt de restul lumii Sintem doi / pe un ostrov plutitor cine știe / în-cotro și de ce / Sintem parcă / astfel de cînd lumea“.

„Mai sint oarecum personal“, precizea-ză cu umorul său caracteristic poetul în bucata cu care se deschide volumul, in-titulată *Din păcate*: „Sint cu voi deși sint al meu...“. O direcție importantă în poezia de azi a lui Dan Deșliu este alimen-tată de retrospectiva trecutului biografic, a propriului destin, spectaculos, dramatic, de exerciții examenului de conștiință, onest și deci spinos: „— N-ai trăit bine / Imi spune sau pare / să-mi spună castanul din față / Totul putea să arate altminteri / Tu mai ales“. Drumul poetului, care un-deva se declară geamănul pe ne-rept disprețuitei și dușmăniei Sperietoa-re, tristă și insingurată Cenușăreasă a recol-telor, nu a fost întotdeauna presărat cu roze: „Nimeni nu zvîrle pietre și lodbe / în pomul sterp de poame / de păsări cin-tătoare / În tine / care n-ai rodit decît vorbe / de ce dau toți / cu ce le vine la mină / frățioare“ (*Dincolo de proverbe*). Și totuși, în ciuda uritului din lume, care mai persistă, și a suferințelor rezervate omului pe acest pămînt și de această isto-rie contemporană, rămîne **O brumă de speranță**: „Ce lesne pică frunza Și cit de fără chef / în silă parcă dacă se des-primăvărează / (din ce în ce mai rar cînd te gindești) / se-ndură cîul să mai dea pe-acasă / Cu toate-acestea încă nu-i nimic / atîta vreme cît ți se năzare / că mugurii au sens și tu un rost / nedefinit fără-ncețare“. Și totuși, ni se spune într-o poezie chiar astfel intitulată, cu toate deziluziile încercate („nicicînd nu va fi ce-am visat“, ar putea spune el împreună cu soția lui Lot) poetul e hotărît să-și facă datoria pină la capăt, pină la absurd dacă va fi nevoie, în pofida calculelor judicioase, a raționamentelor evidente: „Pesemne trebuia să arzi / ca luminarea care știe / sau bănuiește cel puțin / că domnul este orb / și totuși arde biata în prostie“. O liniște masivă, înghețată, ca o neclintită zi de iarnă, o liniște ce presu-pune detașare, chiar seninătate și care poate seamănă intrucitva și a împăcare se lasă uneori, grea și decentă ca o les-pede, în poezia lui Deșliu: „Visai că ninge noapte de noapte Părea că plînge / lacrimi de singe pasărea Fenix Pin-să se zvînte / roua tristetii transcendente fulgi fără număr / pure cristale se așter-nuse peste morminte“ (*La rece*).

Ușor de separat, distincte, „cărțile“ care compun actualul volum (lor trebuie să le adăugăm cele zece pagini de abile, spiri-tuale comentarii la *Dincolo de prover-be*) nu sint cu toate acestea autonome, ele comunicînd între ele prin dublarea (sau chiar triplarea) temei caracteristice. Astfel, apel la o mai responsabilă recep-tare a lecțiilor istoriei, *Aide-mémoire* este totodată și o poezie despre trecerea timpului, despre zădărnice, despre moar-te. Pe această din urmă temă, *La buncii* devine și un poem social și istoric din clipa în care vizitatorul observă că mo-desta casă bătrînească a fost etajată și invadată de un fel de populație vandală. În *Gata de drum* — după cum am văzut — testamentul se transformă în declarație de dragoste etc.

Apariția volumului *Pavăza putredă* constituie un eveniment literar.

Valeriu Cristea

Suav anapoda

AMINTIRI DESPRE MINE*) reamintește, într-adevăr, de Tomozei din *Suav anapoda*, de poetul ce-și găsea vocea proprie, inconfundabilă la sfârșitul deceniului 7 și începutul deceniului 8, cel dinaintea unui volum de aspru dramatism ca *Ierbar de nervi* și de cel al căutărilor și ezitărilor (Poezii, 1966). Recenta culegere de versuri evocă, nu fără urmele unei evaluări tirzii și înțelegătoare, o etapă a creației foarte fertile și, probabil, foarte intens trăită din moment ce ecurile ei persistă cu atita forță creatoare. Ne întoarcem cu aceste *Aminții despre mine* în lumea „suav anapoda” a lirismului lui Tomozei, o lume pe care orgoliul poetic o colorează și o propoționalizează cu o subiectivă libertate, încercând să întoarcă bunul simț spre adevăr și miracol prin joc subtil, ironie romantică, îndrăzneală discret iconoclastă și sensibilitate dulce-amară.

Cine este personajul principal al acestui univers poetic și care sînt valorile pe care le susține? Povestea cuprinsă în poeziile lui Gh. Tomozei este a unei ființe rebele dar blinde, săvîrșind revoluții neviolente, instaurînd un regim al minunilor suportabile și reconfortante, încercînd să facă apt cotidianul pentru surprize metaforice și fricoșetore. Misterul lumii nu este înspăimîntător, e uman, e delicat, e accesibil dacă, și, aici intervine elementul de incercare, proba logicului, dacă respingi aparențele înconcluzente. Poetul este cel ce vede nevăzutul și vrea să te familiarizeze cu el, fără să te traumatizeze; el te îndeamnă să trăiești în vis, fără să te terorizeze, căci versul și cuvîntul sînt făcute să mîngîie nu să bruscheze. Magul unui asemenea ritual are o imagine proprie despre sine. Se declară cu modestie „șlefuitor de monezi mărune”, mărturisește că „scrie cu iarbă (pînă cînd iarbă îl scrie)”, că „ninge litere de frig...”, că „gura mea predică zăpezi...”. O grea responsabilitate față de semenii îl justifică truda fanteziei. „...Pot privi peste zid: / «ce vezi?» / «văd petreceri cu mult popul / văd luna venind la oraș / să-și cumpere pan-

*)Gheorghe Tomozei, *Aminții despre mine*, Editura Eminescu.

tofi, / văd portretul-robot / al contra-bandistului de duminici, / îl văd pe bunicul blind prăstina / dintr-o carafă de Delft / văd iarba / cum paște șindriile bisericii / și-l văd pe poet fugind să prindă caravana / (Ninive-Nirvana) / și văd lumina / cum se roade blind, de fețele copiilor...» / «Minți. Nu se vede nimic, / nu vezi nimic. De ce minți?» / «Fiindcă stau cătărat pe spinările acestor oameni, / pe umerii lor dogiți, / pe pe degetele și pe cheliile lor, / pe burțile lor umflate de bucate ieftine, / pe brumele / și pe singele lor!» (Privire peste zid). Tocmai responsabilitatea aceasta, la care se adaugă sentimentul unicității, conștiința de a fi „altfel”, „ales”, o făptură căreia îi este îngăduit contactul cu divinul, cu profundul și cu miraculosul stîrnește trufia necamufletă a poetului, orgoliul său aproape sfidător: „...În mina mea e spada / celui vers ce ploaia o retează”. În toată poezia lui Tomozei se simte această vanitate sinceră, nedisimulată de a aparține unei stirpe aparte: celei ce așează lumea în echilibru între real și fantastic, între cotidian și vis, restabilind destinul adevărat al lucrurilor. „...Să vorbim despre poet / ca despre mădu-larul / visării îngerești.” „...Poetul e o rană / oraculară. Rana / e scula lui de mîngîiere...” Trufia are prețul ei dureros, căci experiența poeziei este cea a unei existențe la maximă tensiune. Generoasa lui dăruire este o sfișiere de sine, o jupuire crudă a sufletului său, o dureroasă experiență a autodistrugerii. „...O imagine; decapitatul ce fuge din propriul cap / ca din cochilie, melcul. Intră gol / sub lumina goală în gol, tiparul apei / ros de septembrie. // Și-n vremea asta, în cinstita lui țeară / altcineva, un golan fără acte / se instalează ca-ntr-o odaie ieftină de hotel. / Și îmbracă fotografiile / și se încălță cu ultimele lui speranțe...”

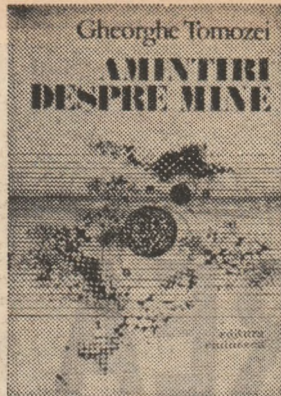
Acesta este personajul principal al poeziei lui Tomozei: figură villonească, sau plăcîndu-i să se vadă astfel, trăind în dublu registru: sublim și terestru, făcînd din spectrul morții o amenințare subtilă sau un subiect de deriziune amară, cîntîndu-și vitalitatea, pofta de viață cu vagi accente melancolice și temerile cu ritmuri ironice, persifiante, neînțelese și singuratic, împodobit cu o fină maliție sub care haina sentiment-

tală trebuie să apară cînd și cînd fluturînd ostenit. Iubindu-se pe sine, ca excepție și ca erou al unei experiențe exemplare, poetul celebrează poezia — miracolul versului, ieșirea din contingent, zborul în iluzii, în frumosul decorativ al visului.

Pentru Tomozei poezia este o vrajă, un descîntec. Cuvintele au rolul să invoce prin farmecul lor sonor, cea copilărie a spiritului, acel spațiu al grației pe care limba lui logic l-au pierdut, l-au îngropat în noi. Poetul alege cuvintele cu încărcătură evocativă, le combină, le joacă, le stîrnește, le pune să cînte. Cu mult meșteșug versul se încheagă prietenos, adormitor și tandru. Cel ce-l șoptește își lasă ascultătorul complice la savuroase ospețe de cuvinte. Tomozei se dovedește în fața verbului un „gourmet”, un fin degustător. Ironia structurală îl apără de a deveni un „gourmand”. Limba lui este sondat cu atenția încordată la sonorități, la voluptuoase delicii muzicale. De la periferie sînt aduse în centru neașteptate cenușere; îmbrăcate și luminate somptuos încep să iradieze o căldură aromată. (Plăcerea jocului merge uneori spre grațuități sau spre excese senzoriale și, de ce să nu spun, de cîteva ori spre calambururi ieftine ca în acest vers: „...Madame Ovary — bucătărie de grații —”).

Fantezia poetului este de natură romantică, deschisă spre diafan și spre dramatism deopotrivă, spre ironie dar și spre vapoase confesiuni sentimentale. Am să citez unul din poemetele care reamintește cel mai bine de Tomozei din *Suav anapoda*: „...Să bei un ceainic plin cu galbeni fluturi, / Înhamă casa la bătrîna salcă / și amîntește-ți vechile săruturi / care, desculțe, carnea gurii-ți calcă. // Cu litere ce curg din cărți te spală / și mîna-n iarbă moale ți-o răstoarnă / cît arde-n zări statuia verii, goală / și cît respiri nepodidit de iarnă...” (Învățătură).

Dana Dumitriu



„VIAȚA ROMÂNEASCĂ”

nr. 4-5

● DUBLU, recentul număr al „Vieții Românești” este în bună parte consacrat unor momente aniversare. Astfel, împlinirea a 60 de ani de la crearea P.C.R. este marcată printr-un grupaj de texte reprezentative (semnează Ion Popescu-Puțuri, Vasile Nicorovici, Pompiliu Marcea, Florian Potra și Francisc Munteanu). În continuare, o suită de articole se referă la centenarul nașterii lui Octavian Goga (*Destin literar și viziune poetică* de Mircea Popa, Goga, poet național de Ioan Alexandru, Apa și focul în universul imaginat al poeziei lui Octavian Goga, imposibila întoarcere de Doru Scărlătescu, Două vieți de Onisifor Ghibu). Urmează o emoționantă evocare a personalității lui Marin Preda, aparținînd lui Laurențiu Fulga (*Portretul scriitorului în februarie '80*), versuri de Leonid Dimov, Mihai Ursachi, Matei Vișniec și Adrian Dumitrescu, proză de Romulus Rusan și Mircea Săndulescu. Remarcabilă este prezența lui Constantin Noica (a VI-a „scri-soare despre logică”: Toate stau sub o judecată) și a lui Mihai Sora (Frînturi). De asemenea, comentariile critice sînt, în acest număr, dedicate unor cărți și autori de certă importanță: Eugenia Tudor Anton scrie despre poezia Ilenei Mălăncioiu, Lucian Raicu despre volumul lui Eugen Simion, *Dimineața poezilor*, Cornel Regman și M. Nițescu, în două articole diferite ca perspectivă, analizează noul volum de versuri al lui Ion Gheorghe, *Elegii politice*. În prezentarea lui Cornel Regman, Ion Gheorghe practică o poezie cu ambiții „sociografice”, vehementă în ton și neclară în idei și în expresie, criticul notînd „la pierderea măsurii și aprecierea arbitrară, devălmășia eșichierului social-moral, se adaugă — în cazul amintitului direct la volumul lui Ion Gheorghe — o surprinzătoare debușoare artistică, un gros mil prozastic prin care ideea e alită să-și facă drum, cu, la tot pasul, explicitări, considerații și filosofii paupere, cu recriminări, jeremiade și inflamații patetice stîrnite de te miri ce”, în vreme ce M. Nițescu socotește că *Elegiile politice* sînt „o concluzie necesară a evoluției de pînă acum a poetului”, confirmînd „o dată în plus atît tensiunea etică a poeziei lui Ion Gheorghe cît și marea putere de sugestie a verbului său”.

„CAIETUL TEATRULUI NAȚIONAL”

nr. 56

● DESCHIZINDU-SE cu trei însemnări de „bloc-notes” aparținînd lui Radu Beligan (*Teatrul românesc, Relația regizor-actor, Dublurile în teatru*), noul „caiet”, de fapt o veritabilă revistă de teatru, conține, pe lîngă interesante intervenții de actualitate (Există o critică a scenografiei? de Valentin Silvestru și Teatrul — viziune și imagine a lumii de Constantin Măciucă), obișnuitele rubrici prin care se efectuează un cuprînzător „panoramic” teatral și literar (*Actorul, Cartea de teatru, Scena literară, Cărți în premieră, Teatrul și artele frumoase, Aspecte ale vieții teatrale internaționale*). Diversitatea problematică și calitatea colaborărilor fac din acest „Caiet” o publicație pe cît de instructivă pe atît de agreabilă la lectură.

R.E.D.

Ezitări

■ ION BORODA: *Serisorii din Salină* (Ed. Litera). Recomandat de Cezar Ivănescu, autorul acestei plachete scoase în regie proprie e mult peste nivelul obișnuit al clienților Editurii Litera; versurile lui vădesc experiență a scrisului și o sensibilitate aparte, de singuratec care își denunță singurătatea pentru a o depăși; stările din gama acesteia, melancolia în primul rînd dar și reveria ori apatia sînt refuzate ca actualitate poetică, însă ecoul lor cu specifica-i sonoritate răzbate în materia poemelor chiar dacă poetul se simte deseori dator să-și exprime neîncrederea în puterea de semnificare a unor „trăiri” din categoria acelor care devin repede clișee: „precum un cîntec rece / sentimentul de noiembrie / simt cum coboară contestatoare / absența — absență lungită / cit vîrsta unui corb / și tu sălbatică iarbă — / suflet cu singe trufas / în vorbe goale cobînd / te pierzi fără spațiu / bucurîndu-te precum somnambulii / și clipele trec / și pacea zilei se arată scîlpînd / în triumful soarelui / miînd parcă inadins / melancolia bobului de rouă”. Această întoarsă propo-gandă a singurătății e, deocamdată, singura temă lirică interesantă a cărții; poemele sînt inegale, discursivitatea și prozaismul își fac încă loc în rostirea poetului, nu într-atît însă încît să-l pună în umbră calitățile evidente: siguranța lexică, gîndirea personală evitînd facilită-

țile și atrasă de profunzimi, fie și ris-cant uneori, în fine austeritatea imagisti-că, favorabilă unui lirism al discreției eu-lui liric în propria-i, refuzată, singurătate. Mai citez un singur poem, „văzut” și de Cezar Ivănescu, și pe drept cuvînt: „În alb cenușiu metalic / volutele primăverii se depărtează / corăbiile toamnei se ascund / și nimeni nu știe / solitar în col-livia ta minusculă / să treci peste lacri-mile / care te-au trădat / să vezi perla clipei în desfătare / amfitrionule nu-l ușor / sus tobe în ropot / jos groapa cu lei / ia seama la ultimul salt / alt număr nu va mai fi la trapez”.

■ DUMITRU UDREA: *La noi în vatră* (Ed. Ion Creangă). Autorul, prezent de-seori în paginile revistelor, debutează e-ditorial sub cota propriilor poezii publi-cate în presă. Faptul că destinația versu-rilor din această plachetă este vîrsta des-cifrării noțiunilor poate fi invocat ca o explicație pentru aspectul rudimentar al dicțiunii poetice. Indiscutabil, principala și, probabil, singura menire a textelor de aici e de a sugera cititorului din primele clase cum arată în exprimare versificată o seamă de sentimente al căror conținut el nu are cum să și-l clarifice noțional; de aceea, bănuiesc, versificația ocolește

cu perseverență orice accent mai perso-nal, străduindu-se să fie cît de cît corec-tă, adică să ritmeze și să rimeze într-o ireprosabilă platitudine, după cum urmea-ză: „Cresc arbori de lumină pe-o vatră de legendă / Din care se prelinge o lacri-mă de grîu / Și Dunărea veghează contu-rul de poveste / Al stelelor înalte căzute peste rîu / Alcea ne născurăm cu do-rul de vecie / Și inima deschisă spre soa-rele din zori / Cînd strigătul de țară ne cheamă și ne duce / Spre cîntecul de slavă al celor trei culori”. Cu asemenea înșurubiri de vorbe nu se poate face nici educație patriotică, necum una estetică. În schimb (regretabil schimb!) ele reușesc să facă invizibil presupusul talent poetic al autorului. Poezia pentru copii nu în-seamnă deloc imitare a naivității gîndirii acestora și nici afectare a sensibilității specifice iar pretinsa coborîre la nivelul de înțelegere al copilului nu obligă la pierderea calității poetice prin simplifi-care. Dacă n-aș ști că Dumitru Udrea a scris și poezii onorabile, aș zice că debutul său editorial nu lasă nici o speranță, atît de scăzută e aptitudinea vestită de versu-rile, altminteri bine intenționate, ale căr-ții sale.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 31.VIII.1927 — s-a născut Dan Deșliu.
- Septembrie 1831 — a murit Vasile Cîrlova (n. 1809).
- 1.IX.1895 — s-a născut Lucia Bors-Bucșa.
- 1.IX.1901 — s-a născut Marin Iorda (m. 1972).
- 1.IX.1941 — s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981).
- 1.IX.1944 — a murit Liviu Rebreanu (n. 1885).
- 1.IX.1947 — s-a născut Ion Mircea.
- 1/2.IX.1972 — a murit Anisoara Odeanu (n. 1912).
- 2.IX.1895 — s-a născut D. I. Sa-chianu.
- 2.IX.1914 — s-a născut Traian Stoica.
- 2.IX.1916 — s-a născut Ion Potoplin.
- 2.IX.1928 — s-a născut Alexandru Dușu.
- 2.IX.1933 — s-a născut Damian Ureche.
- 3.IX.1887 — a murit Timotei Ci-pariu (n. 1805).
- 3.IX.1907 — s-a născut Pavel Dan (m. 1937).
- 3.IX.1913 — s-a născut Ovidiu Drimba.
- 3.IX.1924 — s-a născut Grigore Beuran.
- 4 (17).IX.1881 — s-a născut George Bacovia (m. 1957).
- 4.IX.1891 — s-a născut Alexandru Vitianu.
- 4.IX.1941 — a murit Sergiu Lu-descu (Mircea Tîrziu, n. 1911).
- 5.IX.1858 — s-a născut Al. Vlașcu (m. 1919).
- 5.IX.1921 — s-a născut Adrian Marino.
- 5.IX.1929 — s-a născut Catinea Ralea (m. 1981).
- 5.IX.1947 — s-a născut Al. Do-brescu.
- 5.IX.1959 — a murit Marta D. Ră-dulescu (n. 1912).
- 6.IX.1817 — s-a născut Mihail Ko-gălniceanu (m. 1891).

Rubrică redactată de GH. CATANA

GHEREA — portret în poste

SCRIIND o carte despre viața lui Gherea m-a obsedat mărturisirea lui Sartre din ultimul său interviu (cel acordat lui Benny Levy) că biografia unui om se manifestă ca un eșec. Un eșec ca rezultat al contradicției inevitabile dintre ceea ce năzuiește și puținul care-i reușește unui om într-o existență oricât de îndelungată. Cu gândul la această destăinuire tulburătoare, m-am întrebat adesea dacă viața lui Gherea e numai suma eșecurilor a ceea ce a voit. Hotărât lucru, nu. Dealtfel, chiar filosoful francez, tot încolțit de interlocutor, ajunge să salveze din naufragiu destule porțiuni dintr-o viață care, exprimată în operă și activitate, nu îi apărea, finalmente, tocmai consumată în zadar. Firește, Gherea e mult departe de statura lui Sartre. Dar la porțiunile sale, întrebarea — aceeași — merită să fie așezată în chenar și să capete un răspuns.

Desigur, a năzuit (a sperat) mult și a realizat destul de puțin. Întrebarea e dacă puținul acesta are valoare. Cine ar putea — mă întreb — să răspundă la această întrebare, sigur importantă, altfel decât printr-o decizie afirmativă? Am și eu oroarea hagiografiei obediente dar și a iconoclastiei otrăvite. Viața lui Gherea nu ni se pare, după ce am scrutat-o atent și îndelung, nici un triumf al împlinirii totale, nici un eșec al speranțelor înșelate. Pe traiectul de la Slavanka natală până la sanatoriul doctorului Gerota au fost și destule (prea multe) înfringeri, dar și nu puține izbînzi ale voinței îndreptate spre un scop care n-a fost tocmai minor. Trăgînd o imagină linie despărțitoare între un capitol și celălalt avem de constatat că rămasule impresionant. Dar am devansat mult prea departe, instalînd abrupt concluzia. Ea ar trebui să reiasă nu explicit, ci din implicita menționare rezumativă a faptelor, în așa fel încît imaginara linie despărțitoare de care vorbeam mai înainte să o tragă cititorul, nu autorul. Fără a forța insistențele, să recapitulăm circular. Să urmărim, deci, axele directoare ale vieții pentru a vedea care e rezultatul dintre ceea ce a voit și ce a devenit, dintre speranță și înfăptuire.

Să începem cu teluricul. Eroul nostru și-a iubit cu patimă familia. Pentru ea și pentru mișcarea socialistă a fost tot efortul adesea degradant al birtașului. E drept că a făcut avere și două-trei decenii a fost scutit de privațiuni. Ba, bunătatea sa nativă — puțin obișnuită printre pămînteni — s-a putut exercita, cu banii pe care îi avea, cu o generozitate care a rămas legendară. Dar din avere sa, considerabilă prin 1914-1915, s-a ales pulbere după război. La sfîrșitul anului 1921 concesiunea restaurantului din gara Ploiești i-a fost anulată fiului său Alexandru, titularul concesiunii, de prin 1918. Iar depozitele în bănci sau acțiunile de tot felul s-au devalorizat peste măsură. Ceea ce a obținut Ionel, în mai 1922, din vînzarea celor 90 de acțiuni ale Băncii Agricole, trebuia să fi însemnat foarte puțin față de valoarea lor dinainte de război. Dacă informațiile ultimilor descendenți sînt corecte, reiese că foarte repede după moartea criticului, prin 1923-1924, soția lui, Sofia, și Zarifopolii se aflau în sărăcie efectivă. Practic, erau lipsiți de resurse, încît s-au trezit în vila de la Sinaia fără mijloace de trai. Ștefania a fost nevoită să dea lecții de pian, Paul Zarifopol să facă hamalic publicistic, muncind amîndoi din răspuțeri pentru a-și întreține numeroasa familie. Bătrîna Sofia avea numai 61 de ani cînd a rămas văduvă și, longevivă, a dus acest trai departe de îmbelșugarea antebelică, situat undeva la marginea decenței, timp de 19 ani. Din cînd în cînd glasul ei se făcea auzit, patetic, în presă, cerînd opiniei publice s-o ajute în lupta pentru eliberarea fiului ei Alexandru de samavolnicia autorităților judiciare sau penitenciare. Va muri tocmai în 1939, în vîrstă de 83 de ani. I-a supraviețuit și ginerele ei, Paul Zarifopol, decedat în 1934. Prosperitatea acestei ramuri a familiei, pentru puțină vreme redobîndită prin salariul criticului ca director al Revistei Fundațiilor Regale, a fost repede pierdută. Ultimii ani ai Sofiei trebuie să fi fost umbriți de lipsuri jenante. În 1944, numai la cinci ani de la moartea mamei, a decedat și Ștefania, la 68 de ani. Au rămas, oameni în toată firea, copiii lui Zarifopol, Paul (Koki) și Sonia, care trăiesc, la o vîrstă înaintată, și azi.

DE FAPT, pînă la război, Gherea își pusese nădejdea, ca susținător al treburilor materiale ale familiei, în Alexandru. Nădejdea nu s-a împlinit. Alexandru a moștenit de la părintele său interesul pentru politica revoluționară. Ba chiar și o vocație pe care bătrînul nu o avusese, militantisul. S-a numărat, în mai 1921, printre participanții la Congresul de făurire a Partidului Comunist Român. A fost de mai multe ori arestat, făcînd — în semn de protest — în cîteva rînduri, lungi greve ale foamei și ale setei, de care a vorbit mult presa românească. Încă în prima jumătate a deceniului trei l-a părăsit soția, care s-a înapoiat în Germania. Fiica sa, Fani, căsătorită cu Luki Caragiale, rămînînd văduvă, în 1921, s-a recăsătorit cu un obscur funcționar de stat, Lipatti, locuind la Constanța, unde, fapt deloc neglijabil, era proprietarul unei moșii din acest județ. Alexandru ducea traiul primejdios al militantului comunist. De familie nu avea timp să se îngrijească. În octombrie 1925 a fost nevoit să părăsească țara, stabilindu-se în U.R.S.S. Va reveni în țară, în noiembrie 1928, dar e arestat peste două luni. Alt proces, altă grevă a foamei de 35 de zile și o condamnare de opt ani de detenție, o nouă lungă grevă a foamei și eliberarea sa din închisoare, în iulie 1929, în virtutea unui decret general de amnistiere. A primit însărcinarea de a pleca în U.R.S.S. A revenit și a fost nevoit să părăsească din nou țara în iulie 1932. Prin 1937¹⁾ a fost arestat și acuzat de troțkism. Judecat sumar de un tribunal, a fost condamnat la moarte, executat la 4 decembrie 1937 (avea numai 58 de ani) și reabilitat post-mortem²⁾. Să vedem aici voința oarbă a fatalității? Fiul bătrînului Gherea, singurul care a moștenit de la părintele său duhul insurgentului, a refăcut invers drumul parcurs de tatăl său. A fost arestat în Rusia, a zăcut în închisoare găsindu-și o nedreaptă pedeapsă în moarte. A fost condamnat și executat însă nu de dușmanii ci, cumplită dramă, chiar de ai săi. Familia Gherea și-a plătit, pînă la urmă, tributul. Ne întrebăm din nou, oare așa și fi dictat voința fatalității? Istoria este ciudată și, uneori, răzbu-nătoare.

Ionel, mezinul, era un abstras din cotidian, nu-l interesa deloc politica, cufundat invariabil în lecturi filosofice și în studiul pianului. Nu apucase să facă studii superioare și nici nu dădea semne că e interesat să li se dedice. Dar citise și citea enorm, prin 1920 (a mărturisit-o în interviul din 1946 acordat lui Ion Biberi) avea bine sedimentat punctul de vedere și ceea ce s-ar putea numi sistemul filosofic. Trăia modest din slujbe pasagere (o vreme a fost funcționar la Banca Blank, neglijîndu-și îndatoririle, ceea ce i-a atras concedierea) și din lecții de pian. Era căsătorit cu ploieșteanca Coralia Popovici (dintr-o familie înstărită care i-o fi adus, fără îndoială, și zestre), fără copii, om de lume, călătorit, scria, pregătindu-se pentru o lucrare care să-l reprezinte. La început s-a făcut cunoscut ca un pianist de știută virtuozitate. Apreciat de cunoscătorii, a fost invitat să-l însoțească pe Enescu, în calitate de acompaniator, la concertele date

¹⁾ Trimiterea familiei scrisori tandre, încălzite de speranța revederii și înfiorate de dor. Ultimele pe care le-am găsit în arhiva d-nei Sonia Zarifopol sînt din 21 și din 22 martie 1937, adică din plină epocă a „marilor proceese” în care va fi implicat și el în același an. În prima, bătrîna la mașină și adresată Ștefaniei Zarifopol, își anunța familia că e „sănătos și voios”, împreună cu soția sa Raisa (se recăsătorise deci), deși „e drept că nu sînt toate perspectivele roz”. Cereia insistent vestă de la ai săi, fotografii, scrisori lungi, iar pe Ionel îl ruga să-i trimită tot ceea ce publică. Cea de a doua e o carte poștală scurtă, cerînd din nou fotografii și promișînd o scrisoare mai lungă. N-a mai apucat s-o scrie. În 1937, după procesul lui Racovski, fiind cunoscută prietenia lor, cade victimă terorii staliniste, ca, dealtfel, mulți dintre comunistii români aflați în emigrație în U.R.S.S. Dar, ciudat, sentința lui Alexandru Gherea a fost mai dură decît a lui Racovski, de vreme ce fiul criticului e condamnat la moarte, iar Racovski e deportat în Siberia unde a murit în 1942.

²⁾ Cf. Mihail Cruceanu, Florian Tănăsescu, Al. Dobrogeanu-Gherea, Ed. Politică, 1971, p. 64-126.

în țară, de prin 1927, cîțiva ani buni. (L-a acompaniat apoi și în concertele pe care marele maestru le-a dat în țară după al doilea război mondial.) I-a fost dat familiei Gherea ca vocația pianistică să se îplinească totuși. Dacă nu prin Ștefania, cel puțin prin Ionel, cel ce nu făcuse studii muzicologice. Vocația sa adevărată era însă filosofia, în care s-a remarcat prin studii și eseuri dense în idei. Opera sa fundamentală e, negreșit, *Le moi et le monde*, publicată în 1938. Dar — ironie! — spiritualist în opțiunile sale filosofice, nu agreea de fel concepția determinismului materialist al tatălui său. (Fratele său Alexandru îl socotea, în glumă, un reacționar.) Așchia nu cade deci întotdeauna aproape de trunchi. Trăia ca un adevărat cugetător. Cînd l-am cunoscut prima oară, în toamna lui 1956, era într-o sărăcie lucie. A obținut, cu mare greutate, un post de corepetitor la Conservatorul din București, bucurîndu-se apoi, datorită ascendenței sale care începuse să fie luată în seamă, de o modestă pensie. Mărturisirea discret regretul amar că nu-și poate vedea de proiectele sale filosofice la care aspira cu justificată îndreptățire. A izbutit să mai publice un amputat volum de eseuri și unul de Amintiri. Cînd a murit, în 1978, avea 83 de ani, vîrstă la care s-a prăpădit și mama sa. Destinul i-a fost deci vrăjmas și ultimului dintre copiii lui Gherea, cel în care apropiatii vedeau posibilitatea continuării împlinite a uneia dintre marile însușiri ale părintelui său, aceea de cugetător.

Nu e exagerat să spunem că amîndouă marile însușiri ale lui Gherea (cea de insurgent reformator social și aceea de cugetător), moștenite de cei doi fii, s-au oprit la jumătatea drumului. Vocația le-a fost frîntă, amîndurora, la fel de tragic.

COBORIND spre ramurile ascendente ale arborelui genealogic, ne-am depărtat poate de întemeietorul familiei acesteia atît de greu încercată, adică de eroul cărții. Să revenim deci la el. S-ar părea, urmărind evoluția (sau involuția) descendenților, că dimensiunea telurică a existenței lui Gherea a fost un eșec quasitotal. Realitatea este că în timpul vieții, cu deosebire pînă la război, familia lui Gherea apărea ca un model al izbînzii. De nu era boala, Gherea ar fi fost efectiv fericit. Avea motive să cugete nu la eșec ci la succes. Avea o situație materială prosperă, o familie numeroasă și izbutită, cîțiva prieteni buni, se bucura de considerație peste tot. Calitățile sale umane cucureau de îndată. De o bunătate proverbială, blind, tolerant, iubitor de oameni și deci omenos, înzestrat cu umor, cu simț al relativului, inteligent, cultivat, cu daruri colocoliale ce presupuneau sociabilitate³⁾, săritor la nevoie, călăuzit de înalte principii morale, răbduriu și la șicane sau mici trădări, delicat și constant în prietenie, cu un zîmbet în care se ghicea deopotrivă simplitatea firescului și ironia îngăduitoare, omul acesta seducător era efectiv îndrăgît și respectat. Nu numai printre intimi, ci și în mediile intelectuale (și nu numai!) cele mai diferte. Avea uși deschise peste tot, la orice minister (de la instrucțiune publică la cel de... război), în cabinetele oamenilor politici de toate culorile, în redacțiile gazetelor, în scoarțele medii universitare, în microuniversul scriitoricesc, în cel mai lăbărțat al tineretului studios, în lumea avocaților, a medicilor, a înalților funcționari și a celor de rînd, în viermuiala negustorilor. Să mai amintim de considerația ce se bucura în partidul socialist?

Nu făcuse pentru asta nimic special, nu-și cultivase relațiile cu nu știu ce profitabile calcule ascunse. Ele s-au creat treptat și firesc. Erau, toate, consecința comportamentului acestui fermecător om bun. Știindu-i-se întinsele relații, toată lumea apela la el pentru rezolvarea celor mai neașteptate dificultăți. De la slujbe, pînă la scutiri sau avansări în armată și chiar la obținerea unor catedre universi-

³⁾ Ion Teodorescu își aducea aminte că întrebat odată despre idealul său de viață, Gherea ar fi răspuns: „un bordei, un samovar, patru prieteni și să vorbim și să discutăm de toate”.

tare, totul se cerea de la Gherea. (Se știe vestea că a intervenit, la cererea dispartă a candidatului, și pentru reușita C. Rădulescu-Motru la concursul pentru cuparea catedrei universitare.) Și cum bîntătea sa suflătească nu-i îngăduia refuze, era mereu pe drumuri. Nu s-a pînă niciodată de această corvoadă, fiind efectiv bucuros că poate să ajute pe cel în dificultate. Generozitatea sa (ne referim, desigur, la aceea financiară) nu era decît o ipostază complementară a bunătății sale evanghelice. Era, au mărturisit cei ce l-au cunoscut, în toată făptura acestui om în drăgît o armonie izvorîtă din firesc și din ridicarea deasupra umanității inferioare. În fluidul acestei personalități iradia, conștient și creînd în jurul lui oaze de frîțietate și de umanitate superioară.

Birtașul care oficia în dosul teighelei din restaurantul gării Ploiești era o personalitate stimată și de mulți pur și simplu venerată. Constituentul teluric (sau numai fragmente ale sale) din plămada acestui om s-a (s-au) înălțat dincolo de scoarță. De aceea nu a dispărut odată cu ființa lui pămîntească. E drept că averea i s-a risipit, că descendenții nu s-au realizat pe măsura făgăduielilor. Sigur că eșecul a mușcat adînc și necrutător. Dar s-a produs după dispariția omului care, pînă la război, părea (și era!) ceea ce se numește un realizat. Apoi a intrat în acțiune incontrolabila devenire. Dar e drept să zvîrlim asupra părintelui anatema semi-eșecului de care au avut parte mai curînd descendenții? Sigur că semieșecul lor nu poate fi dissociat total de testamentul pe care îl purtau în formula genetică. Mai ales că subliniază neîmplinirea speranțelor investite de Gherea. (Și ce alta e eșecul decît o vrere, o speranță neîmplinită?) Istoria, uitucă precum e, nu a reținut însă eșeurile. Ceea ce a trecut dincolo de veac a fost legendara sa personalitate, cu acel farmec indicibil al omului neobișnuit. Dar acest nimb, adevărată siglă specifică cu care s-a instalat în posteritate, ține numai de strimbele suprafețe ale teluricului?

EVOCINDU-L pe Gherea, am încercat — firește — să-i detașăm formula suflătească și temperamentală. A fost el, ne-am întrebat, o natură romantică sau un clasic echilibrat? Călinescu avusese dreptate cînd a spus că aceste tipologii nu pot fi aflate în stare pură. În personalitatea lui Gherea echilibrul clasic și revolta romantică viețuiesc într-o ciudată simbioză, respingîndu-se și dorindu-se în egală măsură. Negreșit, angajarea din tinerețe în lupta revoluționară e o trăsătură romantică. Justificabilitatea a fost la el constantă. A început prin a înfrunta — ca elev — autoritățile școlare și familia, după care s-a ridicat împotriva ordinii constituite. Vehemența insurgenței s-a înțelept pe la 25 de ani, cînd opțiunea spre marxism i-a oferit o cale mai eficientă de acțiune. Dar elanul justițiar al reformatorului social nu i s-a domolit toată viața. Această disponibilitate din tipologia curat romantică a generat ipostazări din recuzita aceleiași romanticiții: fugă, răpire, detenție în închisoare, exil, misiuni tainice, conspirativitate, utilizarea numelor de imprumut, apatrid pînă la 45 de ani, pînda poliției, apariții incognito, consfățuiri secrete, intruniri publice, manifestații de stradă etc. etc. etc. Și toate acestea nu au fost numai apanajul tinereții, ci unele l-au însoțit toată viața. Nu și-a trăit ultimii ani, dintr-o existență atît de accidentată, în exil? Nu a avut de înfruntat, pînă și în 1911, autoritățile polițienești și judiciare pentru a soluționa cazul expulzării lui Racovski? Apoi eroul nostru, ca toți romanticii, a fost tarat de însemnele maladii. Era șchiop din naștere și, deși tuberculoza romantică l-a ocolit, a fost un nevrotic (tot congenital), boala urcînd, de pe la 30 de ani, spre o neurastenie incurabilă care l-a chinut colosal pînă ce o altă boală, declanșată cu doi ani înainte de moarte, a coborît-o din importanță pe aceea a nervilor. În sfîrșit, sondînd mai adînc în comportamentul teoreticianului detectăm alte manifestări de extracție romantică. Era funciar un sentimental, predispus spre visare, un febricitant și un agitat. Nu au mărturisit cei ce l-au cunoscut îndeaproape că în clipele de mare încordare (un pericol pentru mișcare, pentru un militant al ei, boala unui copil) își pierdea cîmpul, avea coșmaruri, uita de toate, inclusiv direcția tre-

ate

ului în care se urca, îndreptându-se spre naia în loc de București? Până și bunăta sa evanghelică, tocmai pentru că se dica deasupra comunului, fiind dezarant sau șocant de neobișnuită, e o atitudine sufletească de tip romantic. Și cum m putea ignora în aceste încrustări ale diamei romantice calvarul luptei sale pentru dobândirea unei existențe materiale așurate? Prin câte zbateri umiltoare nu -a fost dat să treacă — timp de aproape 15 ani — până ce a ajuns, tocmai spre 1890, la o stabilitate? Cite pasageri meserii nu a fost obligat să practice, până la aceea de restaurator? Sigur că nestatornicia aceasta nu era temperamentală. Dar simtem siliți să constatăm vogața ca o stare de fapt din 1873 pînă dincolo de 1882.

Ciudat, însă, omul care întrunește atitea dintre ipostaziile romanticului le-a acumulat și pe cele ale cumineniei de tip clasic. Să menționăm mai întâi că revoltaul social a știut să fie destul de prudent în actele sale insurgente. O prudentă care mergea pînă la compromis dacă, evident, nu altera esența principiilor revoluționare. Contestatarul nu era un romantic anarhist, ci un cumpănit, un prevăzător care se păstra în limitele legilor. Cumpănirea sa a fost atât de vigilent supravegheată încît repudia, sever orice gest dezordonat, omândind insistent legalismul ca formă averană în toate deciziile mișcării socialiste. Pînă la urmă legalismul a devenit o purată obsesie dăunătoare. Poate că a fost atât de dăunătoare ca și necontrolata ieșire anarhică. Proiectele sale reformatoare (altfel spus, programele socialiste redactate sau inspirate de el, propunerile asanatoare din opera sa, inclusiv cele din **Neobișnuită**) nu erau utopice himere născute de o minte invăpăiată. Dimpotrivă, au fost — mai toate — crescute din real, lucide, riguroase, atent chibzuite și posibile de realizat. (Unele s-au și bucurat de acest privilegiu.) Or, prudentă, chibzuință atentă, realismul lucid sînt, se știe, compatibilități ale tipului clasic. Și nu e simptomele că acest romantic contestatar nu agreea de fel boema dezordonată din „școala — cum scria în 1897 Ștefaniei — Caragiale, Tony, doctorul Urechia”, prefera cominenția așezată a celor serioși, cumsecade și statornici, adică firile normalității clasice? A repudiat apoi mohorita înșingurare, fiind prin excelență nu numai un sociabil cu un cult sfînt pentru prietenie, ci un neostenit colocial. Să mai spunem că sociabilitatea, apetența pentru conversație, cultul prieteniei sînt elemente de tipologie temperamentală și sufletească a clasicității? În sfîrșit, contestatarul, febricitant, nevrozatul fără leac care a fost Gherea, a îndeplinit în mișcarea noastră socialistă de pînă la 1900 și chiar după aceea oficiul tradițional de împăciuator al tuturor conflictelor de personalități. Acest agitat, pururea torturat de pericole spaimoase, a găsit în el imense rezerve de calm, tact, persuasiune pentru a netezi asperități și a concilia ireconciliabilul. Devenise, de aceea, nu numai o persoană sau o personalitate, ci o instituție cu funcțiuni de Casație la care se venea cu litigii deschise, pentru decizii de apianare ce erau ascultate. Se comporta ca (era efectiv!) un bătrîn înțelept chiar și la 25-30 de ani. Am spune că aceste însușiri, de la prudența adinc cugetată, la sociabilitate și oficiul de împăciuator detașat, provin — toate — din acea calitate care este bunul simț în adaptarea la real, di. decența și rigoarea principiilor sale morale. Și ce alta decît definiții ale sănătății tipului clasic sînt aceste umanități?

E evident că în personalitatea eroului nostru structurile romantice și cele clasice au conviețuit fără a se deranja defel. Se crease chiar din aceste disponibilități, aparent contrarii sau antinomice, un echilibru statornic care conferea acestei personalități. Nevrozatul fermeciv acesteia puterea de a se prezenta în lume ca un ins calm, detașat, administrînd sfaturi și îndrumări. Contestatarul funciar se manifesta ca un prudent chibzuit, exagerînd în legalism. Bîntuitor de gînduri selenare, insomnicul pîndit de coșmaruri, cel ce vedea peste tot catastrofe și pericole, era cunoscut și ca un solar, zîmbitor, afabil, răbdător în a asculta și a sfătui, cu multe momente de bună dispoziție molipsitoare, cu umor și chiar veselie decentă. Delicatețea sa nativă, sensibilitatea aproape molidivă nu-i interziceau gesturile decise, curmînd hotărît excesele luate din sensibilitățile prea subliniate ale altora sau ale

sale. Structura duală a naturii sale temperamentale se rotunjise, deci, armonios, comportamentele clasicului conviețuind, chiar dacă uneori cu dificultate, cu cele ale romanticului. E formula sufletească a unui om complex, cu însușiri ieșite din comun, care nu poate fi redus la o unică, acuzată dimensiune.

E ADEVĂRAT, Gherea nu face parte din spița acelor care își „ingroapă viața în operă”. Și aceasta poate pentru că viața lui, extraordinară, clădită pe principiul acelei axe care e **la tour de force**, este ea însăși o operă. Dar dacă socotim că opera sa e definită deopotrivă de întemeierea și dănuirea mișcării noastre socialiste și de multe sale scrieri, nu e drept să spunem că pe anume porțiuni ale traiectului viața lui Gherea se confundă cu opera? Nu vom relua aici, firește, fie și rezumativ, elementele care fixează rolul și locul lui în mișcarea socialistă. Vom reaminti numai ceea ce contemporanii săi au mărturisit adesea. Și anume că fără tactul, blindețea, stăruința, convingerile, generozitatea, adică toate acele trăsături (amintite mai sus) care i-au rotunjit personalitatea, mișcarea socialistă nu putea exista. Viața nu a fost trăită în zadar. Darurile cu care a fost înzestrat s-au răsfîrțat în operă. Fără îndoială că în acest compartiment al operei care se confundă cu viața, procesul nu a fost deloc lin. Seisme au zguduit-o, cum știm, adesea. Înfrîngerile parțiale nu au lipsit. Și, important, nu a izbutit, pentru că nu putea izbui, să prevină evoluția postbelică, aceea care avea să ducă la evenimentele din mai 1921: făurirea Partidului Comunist Român. Gherea sperase pînă prin 1917 că stînga împreună cu centrul vor reconstitui Internaționala. Dar, curînd, și-a dat seama că visata reconciliere e o imposibilitate. A acceptat, nu fără durere, faptul împlinit. A constituit însă această bulversare a mișcării socialiste un eșec al său? Parțial a fost înfrîngeră unei strădănit și spulberarea unui vis. Sub raport moral (dar numai moral?), ultimul an din viața teoreticianului a fost profund dramatic.

Am convenit că activitatea sa militantă e o componentă a operei. Examinîndu-i opera scriptică ni se pare de ordinul evidenței că unele scrieri din sfera politologiei au fost elaborări cu încontestabilă funcționalitate militantă menită să stăteze ideologia mișcării socialiste, fie s-o opere de atacurile adversarilor sau de varii interpretări deficiente. Aici putem constata fatale erori, dar nu și înfrîngerii. După cum eșecul nu a putut eroda scrie-

rile sociologice propriu-zise. Cit privește compartimentul criticii și ideologiei literare, aici lucrurile se prezintă, aparent, mai simplu. Nu vom nega caracterul istoric al unor opinii sau chiar al unor studii. Și istoricitatea presupune perimare. Cum se știe, dincolo de istoricitate, au rămas rezistente destule elemente. Nu e aici locul să le menționăm pe toate sau să le detaliez. E suficient să amintim că Gherea a îndeplinit, în critica noastră literară, funcțiuni inaugurale. Este — în România — întemeietorul, unanim recunoscut, al criticii moderne de tip analitic și fondatorul, în planul ideologiei literare, al înțelegerii istorice, antipuriste a raportului dintre social și artă. În sfîrșit, are meritul de a fi fost cel dintîi critic european care a utilizat marxismul în interpretarea fenomenului estetic.

D UPĂ acest repede tur de orizont, să ne reîntorcem pentru a conveni că viața lui Gherea nu a stat sub semnul eșecului. Fără a fi fost un triumfător, din ceea ce a clădit au rămas destule porțiuni rezistente. Că a cunoscut adesea înfrîngeră, e incontestabil. Că suferința i-a fost nu o dată atroce, este iarăși un fapt de ordinul evidenței. Dar, pînă la urmă, s-ar putea spune că aceste semieșecuri s-au convertit în surse de succes. Pentru că, știe oricine, suferința, martirajul hrănesc mitul. Or, Gherea a fost în epocă și a rămas în posteritate un mit. Cînd a descins în patria de adopțiune, aureola legendară era deja bine instalată datorită trecutului revoluționar al unui tînăr încercat în luptele insurgentului împotriva opresiunii țariste. S-au adăugat chinurile martirajului celui ce gustase din amărăciunea exilului siberian și a eroismului evadării aventuroase. Au venit apoi umilințele unei profesiuni nepotrivite, boala incurabilă, hărțuiala necentenită cu poliția, pericolul expulzării, statutul de apatrid, nedreptul „complex al metecului” la un om cunoscut pentru patriotismul ardent, abnegația de a se păstra în situații eclipsate în ciuda calității de fondator și de lider neoficializat al mișcării, travaliul aproape suprauman presupus de devenirea unei mari personalități culturale, îngrozitoare suferință a creației într-o limbă care nu îi era cea maternă, recordul de a parcurge relativ repede etapele, de la aceea a sărăciei netede la omul avut, bunăta și înțelepciunea proverbiale. Martirajului i s-au adăugat extraordinarele sale însușiri sufletești, deopotrivă mitul. A fost întruchiparea personificată a bunătații omenești, iubind și respectînd

omenescul cu o puritate și ingenuitate sufletească neobișnuite. Ii venea greu să arunce opoziția chiar și împotriva celui decăzut. Blindețea, bunăta, zîmbetul dezarmant de senin, franchisea și sinceritatea, prietenia devotată, adică acele calități ale unui om asemuit cu apostolii au întreținut marea simpatie de care se bucura eroul nostru printre toți cei care l-au cunoscut. Și faima i se răspîndise, fiind unanim cunoscută.

Toate acestea și multe altele, nenumite, au plămădit mitul și mitologia Gherea. Un mit creat din credința unei generații de tineri romantici, dînt-o epocă romantică. De romantici socialiști sau socializanți care s-au ridicat împotriva injustiției, vînd să înalțe o lume nouă, clădită pe adevăr, dreptate și iubire. Pentru acești tineri avînțați, sinceri și dezinteresați, Gherea reprezenta pragul de sus al inițierii și al intrării în Empireu. L-au venerat efectiv și l-au ascultat în anii decisivi ai formației intelectuale. Convingerile sale, principiile sale morale, altruismul și suferințele sale au fost luate ca model, devenindu-le normă de viață și atitudine. Împreună cu dascălul lor, și în frunte cu el, au creat un întreg curent cultural care a marcat fizionomia ultimelor două decenii ale secolului trecut, rămîind ca atare încrustat în memoria posterității. Lumina iradiată de model nu s-a stins, mlădița sădită în anii tinereții nu s-a ofilit. Pentru că acești tineri purificați de la 1890, cu toate abandonările fatale, au rămas credincioși tabelelor de valori din vremea inițierii. Le-au apărut pînă tîrziu în deceniile interbelice, creînd adevărate focare ale iradierii civismului democratic, ale toleranței, ale raționalismului și antifascismului. Grupări intelectuale întrunite în jurul unor publicații de mare prestigiu (**Viața Românească, Adevărul, Adevărul literar și artistic**) create de foștii ucenici ai apostolatului, personalități universitare independente ca Ion Cantacuzino, C. I. Parhon, Emil Racoviță, D. Voinov, notorii dascăli de liceu, toți cu rădăcinile formației în mișcarea socialistă de odinioară, continuau să întrețină legatul spiritual. Deasupra acestor conștiințe plutea, tutelară, umbra legendară a dascălului lor spiritual.

Știm bine că istoria a zămislit și mituri calpe, dezavuate după trezie. Nu acesta a fost cazul lui Gherea. Mitul lui Gherea și-a validat de multă vreme autenticitatea. Fascinația acestei mitologii — reverberată, purificată, trăiește și azi. Iar o viață transformată în mit nu poate fi un eșec.

Z. Ornea



Gabriela

ADAMEȘTEANU

ÎN VIZITĂ

— E RAIU pe pământ alcea la voi... spune, lăsându-se să cadă pe scaunul din bucătărie. Da mă-ta unde-i?

— La servici — săp-tămîna asta lucrează de dimineață... nu știu? răspunde, alene. Gelu.

Stă, rezemat într-o rină de ușă. E înalt și slab, trăsăturile feței, neașezate încă, par umflate de fierberea de dinăuntru pe care se străduiește să o ascundă. Pantaloni de casă, fără curea, îi atîrnă pe trupul îngust, deasupra, bluza verde, decolorată.

— Dacă știam, nu mai băteam drumu pin-aici de pomană...

Îi e necaz c-a venit pin-aici și n-a găsit-o, dacă te lași pe ei, nu vine unu s-o vază, da nici așa, numa ea, numa ea, s-atîia ani pe la ușile altora. Mai are și omu ei dreptate... Eee, să fi trăit mămică, alta l-ar fi fost viața, terminase patru clase și vroia s-o dea la liceu, îi făcuse și uniformă, cu beretă, în lulle a fost asta, și-n august s-a tras clopotele toată noaptea și s-a decretat mobilizarea... Și-a plecat la război ala bătrîn, tătucu, și la nici un an, pină-n vară a făcut tifos biata mămică... Și-a murit, și-a rămas el singur, în casa veche din Pantilimon, a rămas singur, ea, și cu liota de frați mai mici după ea; care-a trăit, care-a murit, care cum le-a fost și lor noroc... Ce mai venea să-i vază mă-sa mare, grecoalca, ala de se ținea de cucoană. Parc-o vede cum erea: voinică și pinteacoasă și cu țitele mari, ca toate femeile din neamu-lor: d-ala se și stringea tare-n corset, avea, uite-asa un corset cu balene. Erea cucoană, mă-sa mare, grecoalca, și avea casa ei — casă-vagon, cu geamlie, pe la Sfinții Apostoli — erea cucoană, da ei, nepoții n-o suferea, că de ce-o dase pe mămică de suflet? Să n-o fi dat pe mămică de suflet, s-o fi crescut ca pe ale-lalte fete ale-ei, e-heei, alta l-ar fi fost și lu mămică viața: ar fi mers și ea le pension, și-l ar fi crescut ca o domnișoară, și n-ar fi luat un oltean, și n-ar fi stat la țelghea, și n-ar fi bătut noroaiile Pantilimonului, cu șapte copii agățați de poală... Biata mămică, să n-o fi dat de suflet, alta l-ar fi fost viața, și poate nici n-ar fi murit la treis-trei de ani, c-oșcoga femeia-n putere... Așa zicea vecinele, cind mă-sa mare grecoalca, venea pin Pantilimon, să-și vază nepoții. N-o suferea vecinele, și nici ei, nepoții n-o suferea, și cind ea le zicea să-i zică gramma-mama, ei, dracii de copii, o striga gramma-moartea... Dumnezeu s-o lerte și pe gramma-moartea, e-heei, de cind s-a ales prafu de ea, poza l-o ține și-acu în sal-tar, poză făcută la Fridrihbindăr. Uite-asa tănțoșă stă gramma-moartea, și cu blană la gît, și cu ghețe-nalte, cu toc. Ghețe elegante, cu scîrt, le da cu ulei de rișin și le-ncheia cu croșetu. Că toată viața fusese materialistă și-avusese grija de ea, gramma-moartea, d-ala-si și dase o fată de suflet ca să nu albă copii mulți la ușă...

— Ce știu tu ce-nseamnă să rămîi fără mamă de la unșpe ani... Că noi am fost necăliți de cind a murit mămică... mol-făie ea un colt de oline.

Si-acum, după șaiseci de ani cîți au trecut, se simte tot orfană și neajutorată.

D-ala s-o iubesti pe mama ta... S-o iubesti și s-o respecti, că numa pe ea o mai ai... S-o iubesti și să vă purtați de grija unu la altu zice tare.

S-auză, să baze la cap băiatu.

GELU stă mai departe în ușă, și lasă greutatea pe celălalt viciu și cască. Se gîndește cum să-și facă drum și să plece, dacă deschide gura și se-ntinde la vorbă cu ea, a terminat-o pe toată ziua. Și-asa a tot lincezit azi de cind s-a trezit, cărțile, planșeta, toate îi sint risipite prin dormitor, și-acuma...

Vote și la băiatu-asta, își zice ea, întinde pătura de călcat pe masă și pune fieru-n priză; a găsit niște rufe necălcate, cind o veni cumnată-sa o să zică bodaproste de ele. Iote și la băiatu-asta, parcă mereu îi plouă și-l ninge. Ta-su, Ilie. Dumnezeu să-l lerte, avea altă fire, între frați ei erea al mai mic, cind a murit mămică abia mergea în picioare. De crescut, numa ea l-a crescut, și ce s-a mai certat cu tătucu, cu ala-bătrînu să-l deie la școală.

— N-am bani, bre, n-am, dacă n-am ce vreau să fac? zicea ala bătrînu.

Oltean apucător, venise cu cobilița de la el de la Cărbunești, el știa de unde venise. De toate vinduse ala bătrînu pină strînsese ban peste ban, și-și făcuse case

de pământ în Pantilimon, și la urmă luase și dota mămicii, și-asa-si deschisese el prăvălie. Îi mergea bine, se-nvătase să umble în haine nemțești, și-avea și lanț gros de aur la ceas, și mustața în furculiță. Îi mergea bine, da-n august bătuse clopotele toată noaptea și decretase mobilizarea. Și cind s-a-ntors, s-alesese prafu de toate, da el, oltean cu doșpatru de masele, că și la obzezi de ani uite-asa spârgea alunele-n dinți, el a luat-o de la cap. Și toată ziua pleca cu negustoria la sate. La urmă a dat de Mirilancă, și s-a mutat la ea, și i-a făcut și aleia un rînd de copii...

— Dacă vreți, veniți și voi, a zis tătucu cind s-a mutat la Mirilancă.

Da noi am rămas tot în casa veche din Pantilimon, lîngă biserica Capră, unde-i inmormîntată mămică...

— Eu mă duc, mătușă, am de lucru de nu-mi vād capu...

Gelu se duce, tirîndu-și papucii. Se trîntește într-un scaun, și-și sprijină fal-ca în palmă. Își plimbă degetele pe obraz: să se radă azi, să nu se radă... A amețit de vorbăria bătrînel, și tot poveștile alea vechi ale ei, cind crezi c-ai scăpat, o ia iar de la capăt. De la o vreme parcă vorbește din ce în ce mai mult, și tot atita de mult mîmîncă.

Dar nici el nu-și găsește locul, cine știe ce-o avea astăzi. Răsfoiește hirtia cu calcule, cască, se ridică și se uită pe geam. Nu-i nimic de văzut, aceeași stradă, mîrgînită într-o parte de blocuri și-n față, chiar în dreptul ferestrei lui, locul viran împrejmuț de sirmă ghimpată. O hardu-ghie găurită de tînichea, un adăpost de cind era aici capătul tramvaiului. Prin zidurile subțiri ale blocului se-aude un radio, pus tare, și vocile unora care se ceartă. Își ridică minceala bluzei și-și stoarce, mașinal, de pe braț, cu două degete doar, coșurile. Sint zile, cum e cea de azi, cind nu e bun de nimic, și lincezește. Cerul alburii, noroaiile din fața blocului, teama unei vieți întregi care-l așteaptă, în fața căreia se simte neajutorat și plin de înfrîșurare, nervii maică-si, stînjeneala în fața fetelor și lipsa de bani, — toate îl fac să stea așa, ghemuit și încruntat, și să-și stoarcă pe rînd coșurile de pe mină. Cum e viața, cum o vede el acum, sau cum îl apare cind e bine dispus și uită de toate astea? Se trîntește pe pat și își strînge pleoapele, așteptînd amintirea de nesuportat, gonind-o, scrișnînd din dinți, și ea, revenînd,

încălzindu-i singele. Mirosul foarte timpuriu, de primăvară, al aerului, răceala lui, vie și tremurătoare, grămizile de zăpadă cu scoarța înnegrită adunate în marginea trotuarului. Iar el alergînd în lumina neașteptată, traversînd în goană pe roșu, de teamă că o să întîrzie.

FATA avea umerii fragili și înguști, brațele subțiri, acoperite de un puf negricios. Unul dintre ciorapi îi era deșirat deasupra genunchiului și prins în grabă cu ată albă.

I-l zărise în timp ce, cu miini neîndeminate, încerca să-i desfacă fermoarul. O simțea în brațe, țeapănă și morocănoasă, fără volubilitatea ei obișnuită, dar graba și teama îl făceau să nu se oprească. Se împiedica mai departe în nasturi, trîgînd cu ochiul, din cind în cind, la deșteptătorul care țacănea alături, pe masă. Ceva, poate chiar amintirea ciorapului deșirat, poate stingăcia ei îl indușă brusc și încercă să-și amine febrilitatea, lăsîndu-și mina să-i alunece de-a lungul creștetului lucios, cu părul strîns la ceafă, într-un șiret negru. Dar ea se smuci brusc, și-l privi pe furis, bănuitor și rău, nu, n-avea rost să încerce s-o mai și ducă. Pe furis, așa îl privise tot drumul pină aici, în timp ce-și lăsa degetele umede și moi să-i alunece în trecere printre stîngiile prăfuite ale gardurilor, de-a lungul zidului zălbui și în timp ce urcaseră scările pină în fața ușii scorojite unde el bijbiise îndelung, învîrtînd, din ce în ce mai neliniștit, cheia în broasca înnegrită. Studioul scrișta neconștient și el își rezemase fruntea de tablă, copleșit de nemiscarea corpului țeapăn care nu-i răspundea, mergînd totuși mai departe, vîzîndu-și, dinafară, aproape cu spălmă, gesturile. Ca și cind tot, ce făcea de-acum înainte era doar un lucru ce trebuia, cu orice preț dus pină la capăt; o datorie de care n-avea altfel cum să scape. Și ea, simțînd fără îndoială asta, cu ochii plonșiți în albul tavanului — un tavan pe care îl urmărea în cele mai mici neregularități ale lui — cu buzele strînse peste dinții albi, mici și ascuțiți. Și pe urmă clipînd des și mărunt, lăsînd să-i scape printre pleoapele întredeschise scipirii de rătăcite; o privire piezișă, mulțumită de nereușita lui pe care putea s-o contemple.

Nu te mai tot zgîrma atît, uite cum ai ajuns s-arăți... Vica îi arată, cu degetul îngroșat și zbîrcit, petele vinei de pe brațul pe care, cu ochii închiși, el îl pipăie, mașinal, căutîndu-și mereu alte coșuri. Cind, cum dracului intrase? Împinsese ușa cu umărul și intrase, gheboșată, în mină cu o farfurie, și în ea felii de piine și brînză.

Lasă-mă-n pace... strigă furios, trîgîndu-și în jos, pe braț, minceala. Lasă-mă-n pace, repetă el, mai încet.

Se duce la geam. Își sprijină o mină pe pervaz și se uită afară.

Iartă-mă, îi șoptise fetel, tot depăr-tîndu-se către marginea studioului, pină cind lemnul rece, muchia ascuțită îi intraseră în carne. Iartă-mă, bolborosise, cuprins de-o lehamite și de-o disperare atît de mare încît nici la ceas nu se mai uită și nu mai încercă nici măcar să se acopere. De-acum orice putea să se întîmple. Recunoștea în el toată spaima

acestor ore, ca și cind dinainte ar fi știut c-asa avea să lasă. Și doar tirziu, foarte tirziu îl simțise brațul subțire cum încearcă să i se strecoare pe sub umerii strînși, și părul moale fluturîndu-i deasupra obrazului.

— ...uită-te la tine că ești numa piele și os. D-ala te și trage somnu, d-ala nici n-ai vlagă în tine... Eu toată viața mi-am purtat de grijă, și omu meu la fel, și acu mă uit că-și pune o farfurie plină ochi, și moale pine-n ea și-și face o ciorofleacă, și-asa o mîmîncă: cu lingura... Mă, îi spui eu, cind îl vîz așa, mă, tu parc-ai fi moș Mealache, ala de-și turna la un loc și ciorba și mîncarea, de cum i le da noru-sa. La ce să mai deschid gura de două ori, zicea, dacă tot acolo se duce? Da omu meu, cind îi spui așa, zice: Păi ce, eu nu-s moș? crezi că nu-s moș? uite-acu-n vară fac șapte-nouă...

— Păi chiar că-i moș... Dacă nici el nu-i moș, atunci cine să fie? se răstește, peste umăr, băiatul.

Da-r-ar dracu-n tine de copil îndrăcît...

Asta parc-ar fi omu-ei, tot așa ursuz și rău de gură, cine știe cui l-o mai mîncă zilele, și asta... La vîrsta lui te-ai aștepta să aibă și-un dram de munte, cind zice o vorbă, să fie vorbă de om judecat. Mă-sa-i de vină, mă-sa l-a scos coarne, și-acu tot ea se plînge...

A-O tu, că mie nu mi-e foame...

A adus farfuria cu piine și brînză. Stă cu ea în mină, nehotărît, sprijinit strîmb de to-

cul ușii. Nici nu intră, dar nici nu pleacă.

— Ia-o tu, că și-asa nu prea e azi nimic de mîncare... Mama ia chenzina asta mince...

— Ce să mîmînc, nu mi-e mie gîndul la mîncare...

Da la farfuria, o pune pe un colț ai dulapului și își face de lucru la aragaz: scoate roatele să le spele, le pune-n chiuvetă. Dacă s-ar întoarce cu fața, ar vedea-o băiatul că ride cu gura strîbă: tocmai adineaori și-a scos dinții, c-o string și nu-i suportă multă vreme.

Da-r-ar dracu-n curu-tău, ride. Vezi că i-a părut și lui rău că s-a repezit cu gura la ea, s-o mîmînce cu gura, nu alta, și ea, ce vină avea? ea-l aducea să mîmînce... N-ar fi el rău la suflet, da e rău învîțat, mă-sa-i de vină, că i-a scos coarne de mic...

Gelule-n sus. Gelule-n jos, că-l sucită, că-l invîrtită...

— Ei, mîmîncă, ce mai stai, se răstește el.

Iar l-a apucat, el știe ce l-a apucat... A ieșit și s-a dus dincolo, în cameră.

L-apucă așa, dintr-odată... Întinde mina, la miez de piine, la brînză, și o viră în gură. Nu merită să-și puie dinții, c-o stringe. Cinsute de lei l-a dat la ăia de l-a făcut, și tot l-a greșit, alegi-s-ar prafu de el... N-ar fi el, Gelu, rău la suflet, da-l apucă așa, nebuliile; ce vrei, e ditamai bărbatu-acu, l-o trebui și lui femele...

Și iar întinde mina, la cu degetele strînse un miez, la o bucată de brînză și le viră și p-astea în gură. Ce se mai repezise atunci la ea, s-o mîmînce, nu alta: acu un an și ceva, nici atît, cind s-a prăpădit bietu ta-su; cind s-a prăpă-

— Da? zise femeia de la oraș. Băga-se eu ceva de seamă, dar n-am mai văzut-o de cind era prea mică ca să-ți dai seama.

Gospodina se însufleși. Nu se cădea să vorbească de rău pe nimeni și să facă rău, dar în prezența fetiței (care i se părea ei mai puțin decît o prezență de om întreg) gusta din fructul oprit. Putea să spună despre ea, i se părea, în prezența ei, lucruri dureroase. Căci dacă nu știa cum simte fetița, n-avea cum, i se părea, să o doară ca pe oricare alt om asemenea vorbe. I se părea chiar că mergea să-și bată puțin joc de ea.

— Stil, zise gospodina, are ceva din naștere, dar nimeni nu poate să spună sigur ce are copila asta. Poate că nu aude; nu prea vorbește. Nu se ține bine pe picioare. Nu poți să știi ce e în min-tea ei; parcă n-are dorințe și dragăla-șenii ca orice copil. Niciodată nu pare prezentă cind ești cu ea. Maică-sa spune că n-a auzit-o vreodată plîngîndu-se sau bucurîndu-se de ceva. E ca un mic animal care trăiește respirînd, mîncînd și culcîndu-se, pe care-l poți ține în-cuiat într-o cușcă. Oricum îți poți da seama că nu e un copil normal.

Cumnata, făcîndu-și vînt cu ziarul, stătea întoarsă pe jumătate la televizor dar fără să se uite.

— Poate au făcut-o la beție, zise într-o doară.

— Asta chiar că da, zise gospodina. Talcă-său și maică-sa sint niște bețivani cum nu prea întîlnești în toată valea, zise. Dădu din mină a lehamite. Tal-că-său cîștigă cît patru la pădure la tăiat brazii, unde e drept că se muncește din greu. Stă cîte o săptămînă sus pe munte, apoi duminică își bea tot bănetul la crîsmă împreună cu femeia, în loc să-l pună și el deoparte pentru casă sau

DEBUT



Mariana RUSEL

BALERINA

■ Mariana Rusel face parte din cea mai nouă generație de tineri care bat la porțile literaturii. Fapt caracteristic acestei generații a ultimului deceniu, autoarea povestirii din această pagină vine dintr-unul din sectoarele pozitive ale științei. Studentă în anul IV la Facultatea de medicină din București, Mariana Rusel este destinată în egală măsură și scrisului, dovadă un talent sigur pe el și o fină analiză psihologică.

GELU stă mai departe în ușă, și lasă greutatea pe celălalt viciu și cască. Se gîndește cum să-și facă drum și să plece, dacă deschide gura și se-ntinde la vorbă cu ea, a terminat-o pe toată ziua. Și-asa a tot lincezit azi de cind s-a trezit, cărțile, planșeta, toate îi sint risipite prin dormitor, și-acuma...

Vote și la băiatu-asta, își zice ea, întinde pătura de călcat pe masă și pune fieru-n priză; a găsit niște rufe necălcate, cind o veni cumnată-sa o să zică bodaproste de ele. Iote și la băiatu-asta, parcă mereu îi plouă și-l ninge. Ta-su, Ilie. Dumnezeu să-l lerte, avea altă fire, între frați ei erea al mai mic, cind a murit mămică abia mergea în picioare. De crescut, numa ea l-a crescut, și ce s-a mai certat cu tătucu, cu ala-bătrînu să-l deie la școală.

— N-am bani, bre, n-am, dacă n-am ce vreau să fac? zicea ala bătrînu.

Oltean apucător, venise cu cobilița de la el de la Cărbunești, el știa de unde venise. De toate vinduse ala bătrînu pină strînsese ban peste ban, și-și făcuse case

GOSPODINA se azeza-se pe pat și învîrtea crema cu o lingură de lemn. Din cind în cind se oprea și trăgea cu ochiul la televizor. Se dădeau valsurile de Strauss, și balerinii dansau. Cealaltă femeie, cumnata, orășanca, își căuta prin cameră papucii. Capotul i se desfăcuse, sau de căldură și-l desfăcuse ea. Nu se jena de fetița străină din cameră. La un acord mai puternic al muzicii se opri așa cum și cealaltă se opri din învîrtit și întoar-se capul spre televizor, fără să vrea, cum și cealaltă făcuse. Văzu balerinele rotîndu-se în rochiile lor transparente. Rămase într-o poziție incomodă, așezată într-un genunchi pe covor; cu capul aproape băgat sub pat de pe care ridica-se într-o parte cuvertura și cearceaful. Respira aerul încărcat de praf de sub pat, de aproape de podea. Își găsi papu-

cul și se ridică frecîndu-și pielea înroșită, covorul zgrunțuros îl lăsase urme în genunchi. Hirlitul continuu al lingurii în cremă concura muzica. Ridicîndu-se, se clătîna, cind făcu un pas lovi copilul care rămăsese nemiscat în mijlocul camerei.

— Mișcă-te naibii de-aici, îi strigă făcînd încă doi pași ca să-și găsească echilibrul. Dar copilul nu se mișcă, nici nu păruce că a auzit-o.

— Ce-are copilul ăsta, bombăni făcîndu-și vînt cu un ziar împăturit pe care-l luase de pe mîsuță.

Gospodina se opri, ridică capul mirată. — Parcă nu știu, zise trîgînd cu ochiul înspre copil. Făcu semn prin aer în dreptul capului. Fetița se uita neclintit la televizor. Maică-sa vrea s-o dea la o școală de reeducare, continuă femeia vorbind cu grijă, cîntărîndu-și cuvintele, ca și cum ar fi pășit pe un teren care nu i se părea prea sigur.

dit bietu-Ilie. Bietu Ilie erea mort pe masă și lumea tot intra, tot ieșea, lume, colegi d-ai lui, de servicii, lume din bloc, vecinii de unde stătuse ei înainte, fiecare c-o floare, c-o luminare, așa cum se vine... Și ea, cită durere erea pe sufletul ei, că nici nu-și mai știa de cap. Da de diz-de-diminează venise cu cinci kilograme de carne, carne macră, frumoasă, luase bani cu-împrumut de la vecina Milica, și de la cinci stătuse la coadă la carne, ce era în sufletu-ei numa ea știa... Să stai să iei carne pentru pomană... Da frigider n-avea el, n-apucase bietu Ilie. Să ia frigider, și-n rest, cui să-l arză de carne? Cumnată-sa, o ținea două femei, sta și jelea și nu-și credea ochilor că îi venise și ei rindul la rău pe lumea asta... De carne cui să-l pese? Se dusesse ea să puie carnea la prăjit în tigare, doar nu erea s-o lase să se strice, bunătatea de carne... Intorcea în tigare bucățile cu furculița, poate să fi virit una-n gură să vază dacă se făcuse sau nu, și-și ștergea fața cu mîna. Era cald în bucătărie și-l curgea pe față, ține mînt, și lacrimi și nădușeală. Și numa ce-l vede p-asta că intră așa, ca nebunu... Ca un nebun a intrat Gelu, băiatu :

— D-asta ți-arde ție acu? a zberlat.
Și s-a repezit și-a stins la aragaz toate butoanele.

— De-asta ți-arde ție? Măcar să te fi gândit că vine atita lume și te vād toți cum stai tu aici, cum stai și prăjești carne...

I-a dat pace, l-a lăsat să stingă butoanele. Carnea, văzuse ea c-apucase să se prăjească... L-a lăsat în voia lui, atita numa l-a zis :

— Ce-ai de te repezi ca nebunu. ce-ai? e-ai de stingi aragazu, nebunule? Și umea, ce treabă ai tu cu ea, că vine lumea și vede? Vrei să se strice bunătatea de carne, că de la cinci de cind am stat ntru ea? Numa eu știu ce erea în sufletu meu, că stam la coadă la carne pentru pomană lu frate-meu... Mai bine m-am io și răminea el, că io l-am crescut, s-am fost ca o mamă, da pe căldura asta în citeva ore se duce dracului dacă n-o prăjești. Și ce-o să le dai diseară la toată liota asta cind s-o întoarce de la cimitir? Că-ți vine toată liota înapoi, și biata mătă, ce-o să le dea să mănince? Se strică bunătatea de carne, sint bani cheltuiți, învață să îi respecti, și să-i respecti și pe ai bătrîni, care știu rostu-n lume...

I-a zis-o, și el a-nghițit-o. A mormăit ceva și dus a fost, d-atunci se mai uită la ea chiorși, da tre-să știi cum să-i lei p-astia tineri. Tre-să nu le treci de la tine că la urmă ți se urcă în cap. Mai bine că n-a avut ea copii, copiii din ziua de azi n-are nici frică și nici rușine...

— Ei, oi pleca și eu...

Ei, mulți purici p-alei n-are la ce să mai facă. Nici n-ai cu cine să schimbi o vorbă, nici n-ai pe ce pune gura... Cumnată-sa asta-i zbanghie rău, cu ditamai băiatu-n casă, ditamai bărbatu, și să n-ai pe ce pune gura... Să fi gătit și ea o craiță de mincare, cu carne, cu sos, să aibă în ce să înțingă cu pine băiatu... Și se mai miră că e nervos și e lingav...

pentru copil. Femeia lui, și ea; lumea cind îi pleacă bărbatul și toată săptămîna ce să facă singură. Ajunge pe drum la vorbă cu femeile; și de pe drum în crîsmă.

Cumnata privi copilul. Clătină miloasă din cap.

— De ce-or fi trimis-o aici, zise.

— Maică-sa ca să mai scape de ea, zise gospodina. Poate s-a gîndit c-o să se joace cu copiii tăi, zise.

— Nu pot s-o suferi, zise cumnata.

Se uită amîndouă deodată la fetiță. Fetița rămăsese cu ochii în televizor, mișcîndu-și încetîșor capul și trupul.

— S-ar zice că-l place să se uite, zise mirată cumnata.

— Nu poți să știi niciodată zise gospodina. Poate că se gîndește la ceva. Parcă nu-i vie.

Se ridică. Trecu în cealaltă odaie și scoase din bufet o ceșcuță. O umplu cu cremă din castron.

— Dă-i o linguriță de plastic, zise cumnata, să nu mănince cu lingurițele noastre.

Gospodina îi dădu fetiței ceașca, i-o împinse în mînă.

— Nu spui nimic? o certă apoi.

Fetița nu-și ridică ochii. După ce termină de mîncat rămase cu ceașca murdă în mînă, fără să se mai miște — ca și cum ar fi fost un motor căruia i s-ar fi terminat benzina. Femeile, care o priviseră tot timpul, o priviră acum ușor ulmite.

Gospodina îi luă din mînă ceașca.

— Hai, zise ea împingînd-o de spate spre ușă. E timpul să te mai duci și pe-acasă. Fata nu se împotrivi, ieși pe ușă în curte, merse spre poartă. Gospodina o urmări cu ochii. Fetița se agăță de clanța porții și o deschise cu greu. Dispăru dincolo de gard, nu închisese poarta bine.

Gelu se ridică de la masă, nedumerit. A fost sigur c-o să-l rămînă toată ziua pe cap, și-acum, văzînd-o cum se îndreaptă, greoaie, spre ușă, cu toașca în mînă, dă să spună ceva; dar nu-i vine în mînt nimic. Merge, doar, în spatele ei, posac, și-și stringe tare, degetele în palmă. Dacă vrea, să stea, n-are decît să stea, dacă vrea să plece, n-are decît s-o facă...

— Parcă-ai fi Napoleon în Rusia, mătășă, spune cu ochii la basca ei.

O bască țepăună, croită din resturile de la palton, d-acu șaispe ani, și umflată cu vatelină. Și peste bască, peste urechi, innodat sub bărbie — fularul.

— Napoleon, în Rusia, unde-i vrea tu, da-mi ține ea mie cald? Că-ncolo, cin-să mă mai aleagă d-acu? Numa dracu...

Ride și Gelu, scurt, cu o urmă de răutate în glas. Se uită și-i vede sprincenele, albite, pentru că cine știe de cit timp, a renunțat, să le mai vopsească. Și părul, alb tot la rădăcină, și, mai incolo, roșcat și rărit. O vede dintr-o dată cum se pieptăna în oglinda sprijinită pe biroul mare și greu din dormitorul lor. Vede cana albă și înaltă de faianță, de pe lăvoar, care lui îi plăcea la fel de mult ca și fotografiile ovale, prinse în perete, unde fetele lor tinere de miri — a Vicăi și a unchiului Delcă — se priveau, cu frunțile strînse de cununiile lucitoare. Dormitorul lor, unde n-a mai călcat de ani și ani, pentru că nu suportă mirosul de cărbuni, de muced, care-a intrat în mobile, în haine, în pele... Și frigul care pătrunde, prin sală, din prăvălie.

Ce ciudată, amintirea prăvăliei atît de imensă pe-atunci, cu rafturile înalte pînă-n tavan, cu tejgheaua sub care îi plăcea să se joace, urmărind, fascinat, clătinarea imperceptibilă a balanței. Și seara cind îi dăduseră un sac întreg, mare cît el, burdușit de bancnote verzi...

— Poți să te joci cu ele, poți să le rupi, poți să faci ce vrei... îi spusese unchiu-su, Delcă. Gata, de-acum, a venit stabilizarea...

Iar ei, bărbații, rămăseseră să șușotească într-un colț în timp ce mătusa Vică își pieptăna la oglinda de pe birou, părul negru și creț, care îi trecea, lung, dincolo de spătarul scaunului. Un păr lung, creț și negru pe care pe-atunci nici nu se gîndea că vreodată o să-l vopsească.

— Mi-am scos dinții, d-ala mă sisii, că nu-l rabd multă vreme. Mi-e urît de ei, și-l pun numa cind merg pe stradă. Mă vede oamenii și zice: Uite și la baba asta știrbă...

— Dacă mai stai vreo oră, poate vine și mama... șoptește Gelu cu glas infundat.

— Ei, las-că mai trec eu... Să se facă vremea mai bună, și trec. Azi tot n-aveam de gînd să stau mult, dacă tot am ieșit, poate-apuc să dau și pe la Ivona...

O să înceapă acum poveștile cu mamele ei...

Dar aproape îi vine să ridă, i-a dispărut iritarea de mai înainte. Numai că ea nu mai spune nimic; se ține strîns de balustradă și coboară atentă fiecare treaptă.

— Vezi să ai grijă de voi... îi strigă de jos. Și pune mina și mîncîncă, nu mai sta așa, că d-ata ești nervos și fără putere...

(Fragmente din romanul Vico)

SIMTEA ca niciodată de frumoase parfumul florilor din grădină, mirosul de țărînă și culorile imbibate de soare, misterioase, cum vedea de sus toată valea (cum trupul ei lua loc în toată această frumusețe) cu toate că se depărta de muzică, în membre îi rămăsese mișcarea ca o sămîntă. Cind muzica pieri, nu se mai putea opri. Se mișca așa cum îi spunea muzica, pe dinăuntru.

— Vezi tu — îi zicea cumnata gospodinei peste citiva ani buni — n-aș fi crezut niciodată că așa ceva s-ar putea întimpla. Am ajutat-o pe sărmana femeie pentru că nu mai avea pe cineva cunoscut în oraș. Nici măcar nu l-am putut spune cît de imposibilă și idioată mi s-a părut ideea ei sau a cui o fi fost, ridicolă. N-am avut curajul s-o mai lovesc și eu; cît de nenorocită trebuia să fie. E adevărat că n-o mai văzusem pe copilă de atîta ani și acum putea să meargă bine, însă tot stătea lîngă ea ca lîngă o moartă, mi-am dat seama.

— Și? zise gospodina. Asculta atentă, sorbea cuvintele celeilalte de pe buze, atît de încordată, încît nu se mai putea mișca. Afară era amiază de vară, dogoarea pătrundea în casă, un val de foc.

— Cind am văzut-o pe listă, printre mina aceea de copii aleși dintre sutele de copii care se adunaseră să dea concurs la școala aceea înaltă și cît de bine erau pregătiți dinainte, zise femeia, mi s-a tăiat respirația.

— Era prima? întrebă lute gospodina.

— Nu era prima, dar era pe listă, își apăsă femeia cuvintele. Îmi vine să înnebunesc. E ca și cum peste mulți ani aș auzi de ea că a ajuns tot atît de mare ca balerina aia celebră, la picioarele căreia toată lumea se apleacă — și pe care niciodată n-am prins-o la televizor, cu atîtea treburi pe care le am pe cap, deși am visat atît măcar odată s-o văd.



Lia MICLESCU

E pîndă

E pîndă pretutindeni; deasupra mea și-a ta
Un ochi cit cerul cată sau, poate, cit pămîntul;
Înot în el buimacă, limanul neafîindu-l;
E pîndă prelungită în morți din viața mea.
M-ascund în cite-o noapte și mă găsește-n zori
Lumina trează-n ochiul lăsat în lume pază;
E pîndă pretutindeni; și eu parcă-s mai trează;
Nu poti muri în taină; nu poți măcar să mori.
O, nu vă fie teamă, sintem același ochi
Și-aceeași iscodire ne-aleargă să ne prîndem;
E pîndă-n rugăciune și-n spusul de deochi,
Te cumpăr și mă cumperi și-n tîrgul gol ne vindem.

E pîndă pretutindeni; deasupra mea și-a ta
Un ochi cit cerul cată sau, poate, cit pămîntul;
Înot în el buimacă, limanul neafîindu-l;
E pîndă prelungită în morți, din viața mea.

Ți-am adus

Ți-am adus din lumile umblate
Scoici și trestii, pietre și nesomn.
Ce-ai să faci cu ele, bune domn?
Nu e loc de ele în cetate.
Tu dormi bine; noapte fără vise;
Cind cutreier hăul cel flămînd,
Cind ți-aduc la poartă rînd pe rînd
Mostre din hotarele proscrise.
Ți-am adus neliniștea cu mine
Și cu-un gest mi-ai dat-o înapoi.
Nu-i cetatea pentru amîndoi;
Scoici și trestii nu-s și pentru tine.
Și-atunci dorm pe ele somn de fiară
Hăituită noaptea de gonaci;
Nu-i tăcutul cel pe care-l taci
Zborul păsării trăgînd să moară.
Pietre din fiorduri de sineală
Fortăreței tale i-am adus;
Se topea fiordul cind le-ai pus,
Măcinate gri, în tencuială.
Ți-am adus din lumile departe
Noptile aripei de nesomn;
Tu le-ai stîns lumina, bune domn,
Și-ai închis ferestrele deșarte.
Și-ai dormit; și poate dormi și-acuma.
Scoicile sub mine-au înviat,
Apele-n fiorduri s-au umflat
Și-ai oprit din ape numai spuma.



Mască din județul Sălaj
(Expoziția laureaților — Muzeul de artă)

Grădinarii

Grădinarii, grădinarii,
Cit de mari se vād în lună
Cind se-apleacă grădinarii
Încă-un simbură să pună!
Umbră lor, cit vād cu ochii
Crește-ai-evea din adîncuri;
Primăvara schimbă rochiile,
Caii spumegă-n oblîncuri.
Cit de mari sint grădinarii
Desenați de-un îns pe zare!
Curbe negre în florării,
Lungi spinări în aplecare.
Multumesc pentru rodire
Sfînteii Voastre rugăciune.
Numai de mi-ar sta în fire
Să dospesc semințe bune l...

Grădinarii, grădinarii
Cit de mari se vād în lună
Cind se-apleacă grădinarii
Încă-un simbură să pună!

Maci

Mor oameni și se nasc intruna
Și macii pururi înfloresc
Și-i risul lor dumnezeiesc
Cind se iubesc din plin cu luna;
Întinereste lumea veche
Cind cade cerul peste noi
Și ne alegem cite doi
Cu cite-o floare la ureche.
Mor oameni; ce firești sint toate
Și oameni nasc și ce firesc!
E plînsul tot dumnezeiesc
Și-s maci și altfel nu se poate
Și-mi intră-n leagăn macii, macii
Și-mi înfloresc lîngă sicriu;
Pe mort e floare, și pe viu;
Oh, vestejește, Doamne, macii!
Și schimbă legile și schimbă
Știutul sens spre altceva;
E-atît de-amară gura mea
Cind mor petalele pe limbă l...

„Nebuna“

Unde-s, vară, plopilor noștri,
Unde-s plopilor noștri, vară?
Vînturile fără stăvilii
Poarta lumii descuiară
Și-au intrat prin curți semințe
Să se zbeugue bulece
Și le chem ca fermecată
Și le ud să nu mai plece.
Unde-s plopilor, eunucii
Anilor de mă pîndiră

Că-am rămas necunoscută
Celor care mă iubiră?
Și-am lucrat pe cîmpuri sterpe
Să te-adun în mine, vară;
Plopilor noștri și ai veghei
Mă mințiră, mă-nșelară.
Azi veniră-n vînt semințe
Și, să prînd, nu pot nici una;
Bat în bulgări, lumea vede
Și șoptește-ncet, „nebuna“.

Prezențe critice

ADEVENIT un adevăr „acceptat” faptul că dramaturgia și spectacologia românească de azi nu își găsesc încă reflectarea corespunzătoare în actul critic specific lor: critica dramei și a teatrului.

Este adevărat faptul că se fac eforturi remarcabile în direcția fixării unor valori autentice în conștiința critică și spectacologică, și aparițiile editoriale („Eminescu”, „Junimea”, „Cartea Românească”), dar și recente seminări de dramaturgie și teatologie (T. Mazilu, D.R. Popescu, M. Sorescu) sunt o izbândă certă a dorinței și perseverenței de a realiza un cadru amplu, favorabil unei dezvoltări tot mai complexe a dramaturgiei și spectacologiei românești. Cățile de și despre teatru valorifică o parte a potențialului artistic și critic, cronică dramatică și recenzii fiind formele cele mai practicate de consemnare, din păcate însă nu întotdeauna semnificativă, ale spectacolului și cărții de teatru din aria românească sau universală.

Critica dramei și a teatrului este încă privită ca avind un statut incert între alte forme ale actului critic. Iată de ce am simțit că e necesară o conturare fermă a teritoriului, a realizărilor unor critici, cronicari și teoreticieni care se manifestă constant în domeniul teatrului și determină înțelegerea corectă a specificului, scopurilor și modalităților proprii de exercitare a criticii dramei și teatrului, aceasta și în dorința stimulării spiritului de breasă și de solidaritate intelectuală care, puse în slujba teatrului românesc, pot contribui în mod hotărât la exegza de valoare a textului și spectacolului teatral.

CADRU universitar din Cluj, Maria Vodă Căpușan este autoarea a două cărți apărute la Ed. Dacia: **Teatru și mit** (1975) și **Dramatis personae** (1980), ca și a unor interesante interpretări ale operei caragialeene (în „Tribuna” și „Ramuri”). În afara unor recenzii, cele două cărți au fost prezentate într-un profil bine conceput de către Dan C. Mihăilescu („Tribuna”, nr. 2/1981).

Relațiilor dintre **Teatru și mit**, Maria Vodă Căpușan le consacră expozeul introductiv al primei cărți, care, alături de **Mitul antic elen și dramaturgia contemporană** de Clio Mănescu (1977), aduce în discuție probleme importante pentru o mare parte a dramaturgiei europene. Autoarea

privește aceste relații atât din punctul de vedere al textului de teatru contemporan, cit și din acela al versiunii sale scenice. Sunt considerate elemente mai puțin frecventate la noi (ca „raportul mitului în forma sa actuală, cu ipostaza sa inițială”, „acțiunea de demitizare și implicațiile ei”, „validitatea unei actualizări a mitului pe planul istoriei, a integrării unor semnificații sau chiar aluzii net contemporane, rolul anacronismului”), dar și probleme de tehnică dramatică.

Maria Vodă Căpușan este un critic susținut în permanență de un teoretician care nu tiranizează virtuțile interpretative ale criticului. Analizele sunt întreprinse din perspectiva specificității estetice a elementului observat, dar și din aceea a unui comparatism care solicită, credem, o dezvoltare mai amplă.

Două „Marginalii” („Timp și anacronism”, „Spre o restructurare a timpului dramatic”) prezintă sintetic probleme de esență ale cadrului temporal solicitat de elementele mitice ale piesei moderne. În ciuda unor deficiențe de organizare a argumentelor, această primă sondare a dramei europene din perspectiva miturilor dovedește o siguranță critic-teoretică generind puncte de vedere moderne, sprijinite de întinse lecturi de specialitate și de frecventarea analitică a structurilor dramatice specifice teatrului mitic modern.

Cu **Dramatis personae**, autoarea se concentrează asupra raporturilor între personaj, persoană, rol și actor. O bogată varietate de texte dramatice ilustrează demersul teoretic și critic al autoarei în patru mari capitole: „Dramatis personae” (analizează semnificațiile teatrale ale „persoanei”, caracteristicile procedurii „teatru în teatru”, elemente nonverbale); „Theatrum mundi” (la Cantemir, Sartre, Caragiale, Peter Weiss); „Parada măștilor” (introspecție remarcabilă asupra semnificațiilor măștilor la Jarry, Caragiale — parte, probabil, a unei exegeze viitoare mai ample, D.R. Popescu); „În căutarea piesei” (Pirandello, Cehov, Shakespeare). Maria Vodă Căpușan realizează, prin **Dramatis personae**, o valoare, mult mai bine concepută ca organizare, lucrare consacrată concepției personajului de teatru.

Între cele două lucrări de pînă acum există cert o continuitate de preocupări, de lecturi. Autoarea recurge la instrumentele comparatismului nu pentru a

forța similitudinii, ci pentru a crea cadrul teoretic și critic de evidențiere a lor. Critica pe care o profesează nu este aplicată literarității, căci autoarea vede textul dramatic ca pe o organizare specială a literarității prin structura dramatică.

PERSONALITATEA critică a lui Ion Cocora, cunoscutul autor a patru volume de versuri (**Palimpseste**, 1969; **Dezlegare de chaos**, 1973; **Suveranitate lăuntrică**, 1975; **Inventatorul de numere**, 1976), se lasă descifrată din cele două volume de critică și cronici dramatice apărute la Ed. Dacia: **Privitor ca la teatru**, I—II, 1975—1977, și din rubrica de specialitate semnată în revista „Tribuna”. A mai colaborat la alte publicații („Teatru”, „Ramuri”, s.a.) și participă efectiv la toate marile manifestări de cultură teatrală românească.

Ion Cocora este un pasionat al teatrului. Mobilitatea sa remarcabilă — se preocupă nu numai de spectacolele din aria transilvană — a determinat o mare experiență, sensibilizarea ochiului critic, revelarea a ceea ce este durabil într-o versiune scenică sau în textul dramatic.

Criticul este conștient de specificul actului critic și, în preambulul teoretic al primului volum evidențiază caracterul orientativ al criticii dramatice care „explică și consacră, se identifică profund cu momentul teatral, pledează pen-

tru un anumit gen de spectacol”. Chiar dacă actul critic nu este imediat eficient, el „hotărăște [...] ținută și orientarea unor viitoare spectacole, impune tendințe și stiluri, împiedică repetarea și generalizarea erorii”.

Ion Cocora etalează virtuți critice aplicate, capacitate de analiză comparată a realizărilor aceluiași dramaturg (D. R. Popescu, în vol. II) sau regizor (cf. ampla secțiune „Tineri regizori”, vol. I) — toate în favoarea textului sau spectacolului chiar cînd acesta prezintă scăderi.

Acoperind anii teatrali 1970—1977, Ion Cocora analizează, cu limezime, toate compartimentele artei teatrale. Este evident că „privitor ca la teatru”, el și-a format un aparat critic, un sistem de interpretare scos de sub zona ocazionalului, a labilității critice, a terminologiei șovăitoare. El reușește să se situeze la aceeași altitudine critică care îi permite să detalieze și nu să estompeze elemente diverse.

Abordînd teatrul din perspectiva unei comuniuni activ-intelectuale cu opera, Ion Cocora este adeptul unei critici care necesită „în egală măsură competență, gust și moralitate”, precepte clasice care definesc, pe baza unei bogate culturi teatrale, profilul unui din cei mai buni critici dramatici de azi ai teatrului românesc.

Marian Popescu

Săptămîna teatrului politic

● În cadrul manifestărilor finale ale Festivalului național „Cîntarea României”, săptămîna de la 17 la 23 august a fost consacrată teatrului politic. S-au programat astfel, în această perioadă, **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac — în montarea Naționalului bucureștean — și **Ancheta asupra unui tînar care n-a făcut nimic** de Adrian Dohotaru — în interpretarea Teatrului Bulandra —, iar Teatrul Giulești a adus, în Săptămîna teatrului politic, trei dintre spectacolele sale: **Jean, fiul lui Ion** de Nicolae Tic și George Bănică (în imagine, actrița Rozina Cambos, într-un moment al reprezentației), **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu și **Popas în istorie** (spectacol de sunet și lumină). Pe afișul acestei importante manifestări, s-au aflat de asemenea **Hoțul de vîlțuri** de D. R. Popescu (în interpretarea trupei gălățene) și **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu (în montarea Teatrului din Constanța), **Monolog cu fața la perete** de Paul Georgescu (în interpretarea Secției maghiare de la Teatrul din Satu Mare) și **Valiza cu fluturi** de Iosif Naghlu (Teatrul din Brașov), **Epoteții invizibili** de Silvia



Andrescu și Theodor Mănescu (Teatrul din Botoșani), **Românii și ambasadorii** de Corneliu Marcu (Teatrul din Pitești), precum și **Aceasta este țara mea** (recital al actorului craiovean Tudor Gheorghe).

„Actorul în căutarea personajului”

ACTORUL, călător neobosit prin mai multe destine într-o viață de om, „curiozitate psihologică”, așa cum îl numea Cehov și pe care Camus îl asocia cuceritorului sau credinciosului (ca fenomene de revoltă împotriva absurdului existenței) dincolo de însemnele exterioare ale profesiei — prestigiu, glorie, succes, popularitate — a fascinat întotdeauna prin mecanismul interior al artei sale. Cele 25 de mărturii de lucru din volumul **Actorul în căutarea personajului** de Andrei Băleanu și Doina Dragnea, aparținînd unor personalități ale scenei românești de astăzi, încearcă să ne ajute să trecem de aparențe și să pătrundem în lumea **Actorului**, adică a unui artist cu o configurație psihică specială, creator și obiect de creat în același timp. Criteriile autorilor cărții în alegerea partenerilor de dialog au fost: talentul, conștiința artistică a profesiei, personalitatea, popularitatea celui intervievat. Cu toate măsurile de precauție pe care și le-au luat în prefață („N-a fost deloc ușor să ne alegem interlocutorii. Am urmărit o selecție reprezentativă, dar nu completă...”) remarcăm totuși o anume unilateralitate a selecției. Într-o asemenea lucrare ambicioasă în intenții („a înmănușia gînduri, experiențe edificatoare pentru stilul și măiestria actorilor români contemporani”) mai multe nume de rezonanță din teatrele din țară n-ar fi trebuit să lipsească. De asemenea, poate și gîndurile unor tineri interpreți aflați la începuturile meseriei, ar fi fost revelatoare în punctarea specificului și dificultăților acestei arte. Deși în prefață Andrei Băleanu și Doina Dragnea declară că „și-au încolțit” partenerii cu „întrebări scormonitoare”, tensiunea dialogului se diluează deseori în formulări generale, inerte. În ciuda acestor neajunsuri, biografiile artistice ale actorilor intervieți, drumurile foarte personale în creație arată că, dincolo de împrejurări ocazionale sau miraculoase, teatrul nu este un accident artificial pentru el, este „o necesitate foarte intimă, o nevoie de a exista în această viață, în această lume” (Octavian Cotescu). Parcurgînd interviurile, aflăm cite ceva despre alchimia secretă a amănuntelor, mărunt, dar pline de sens. Nu se dezbăluie un sistem complicat de suprapuneri, de interferențe, rememorări, umbre, obsesii care îl ajută pe actor să scoată personajul din generalitatea lui, să dea literel din carte viață, adîncime poetică și filosofică. A naște un personaj, a-l descoperi în propria ființă este o acțiune plină de dramatism în care actorul ajunge de multe ori pînă la anularea spiritului de conservare; ast-

fel, Leopoldina Bălănuță declară: „Matea m-a costat fizic foarte mult. Am iubit rolul acela îngrozitor. Și atunci m-am îmbolnăvit, am făcut preinfarct!” „A convinge prin adevăr” (Amza Pellea), „a privi personajul critic” (George Costantini), „transă lucidă” (Clody Bertola), „travaliu de luciditate” (Dina Cocea), „mă consider un actor lucid” (Ion Caramitru), „să gîndesc cu sufletul și să simt cu creierul” (Sanda Toma) sint expresii care revin frecvent în discuții. În cucerirea armoniei în haosul senzațiilor, al opiniilor, în descoperirea propriilor posibilități de exprimare, un aliat și un catalizator indispensabil pentru actor este regizorul. Astfel cartea este și un **remember** al celor mai reprezentative spectacole din ultimele două decenii, rodul colaborării cu cei mai importanți animatori și regizori de teatru: Alexandru Fintii, Liviu Ciulei, György Harag, Lucian Pintilie, Dinu Cernescu, Andrei Șerban, Cătălina Buzoianu, Valeriu Moisescu și alții. Călătoria actorilor în căutarea personajului recrează atmosfera de lucru, reface o pagină de aur a spectacolului românesc, care a permis și afirmarea unui stil național de interpretare actoricească „special în contextul teatrului mondial... amestec de vis și fantazie, de realism viguros, de vitalitate, de exuberanță, de tristete și optimism” (Radu Beligan). În această aventură existențială actorul are un partener constant, publicul, care „face ca un spectacol să fie mare sau mic” (Mircea Albulescu). Dar nu numai publicul, ci și specialistul avisat, criticul, cel ce esențializează, decantează valorile, direcționează mișcarea teatrală, îi dă prestigiu cultural și intelectual. În legătură cu fenomenul critic (începînd cu autorii — în prefață) se fac și unele afirmații deconcertante. Cîțiva dintre cei interviețați tratează problema amuzați, cu evocări pitorești, alții, inversunați, cu reproșuri certărețe, și crispări, sau dînd verdicte în formulări bizare, ce trădează superficialitate în înțelegerea complexului fenomen al vieții culturale. Dramatic e că asemenea „observații” aparțin citeodată unor creatori de talent, al căror cuvînt are greutate în crearea curentului de opinie. Și mai curios cu cît ele vin din partea unor răsfațați ai criticii, căreia îi datorează în bună măsură consacrarea și popularitatea. În acest context, este revelatoare luciditatea lui Radu Beligan: „Nu neg necesitatea socială și artistică (a criticii)... Ce mult contează cînd un om cu autoritate și cu prestigiu îți face remarci de o dreaptă severitate!”.

Ludmila Patlanjoglu

Radio Televiziune

Prietena noastră carte

● Săptămîna aceasta, în fiecare dimineață la ora 8.00, cei mici pot asculta la radio (pe programul II) secvențe ale ciclului **Prietena noastră carte**. Studioul dimineațorilor de vacanță este deschis, astfel, unei emisiuni de cultură care a debutat cu un frumos scenariu valorificînd texte de Tudor Arghezi. Relevabilă din multe puncte de vedere această inițiativă, care s-ar putea transforma într-o permanentă nu numai a programului radiofonic ci și a celui de televiziune spre bucuria publicului atât de atent la sumarul

și demonstrația emisiunilor de informare și formare culturală. Cartea, acest mare „prieten” al tuturor vîrstelor, cartea — univers de idei și sentimente, cartea spre care ne întoarcem mereu spre a o citi și reciti. Un posibil **Dicționar** de opere, alcătuit cu rigoare și competență, ar avea reale șanse de a deveni o transmisiune de maxim interes și, slujite de înregistrări memorabile ca și de sugestive imagini filmate, cărțile ar pași în unele cazuri mai direct, totdeauna eficient în cercurile largi ale opiniei publice.

● La 129 de ani de la apariție, colecția de poezii populare întocmită de Vasile Alecsandri își păstrează neștirbite, semnificația și valoarea. Sint cărți care marchează o cultură națională și provoacă un ecou de mare importanță în cea internațională. Culegerea lui Alecsandri se numără printre ele. Atunci, la mijlocul secolului trecut, la puțin timp după ce cartea emoționase nu numai publicul din România ci și pe cel din principalele țări europene, Titu Maiorescu o considera ca pe „o comoară de adevărată poezie și totodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naționale și, cu un

cuvînt, asupra vieții poporului român”. Mai tirziu, în mai 1909, revenind asupra ei într-o celebră alocuțiune academică, mentorul junimist sublinia „excepționala valoare” a poetului moldovean, valoare care „stă în re-percutarea tuturor curentelor de simțiri ale contemporanilor săi”, venind, ca atare, „în ajutorul acestei mișcări” și aducînd la lumină „mai ales acea parte — de altminteri reală — a manifestărilor sufletului nostru poporan, care se poate numi lirică și contemplativă, adică duioșia simțirilor și cumpătarea exprimării”. Iar Alecsandri „care în lunga sa viață literară a căutat totdeauna să trezească interesul estetic al publicului român, nu putea să tindă a interesa lumea străină fără a voi să intereseze în același timp propria noastră societate cultă”. Efectul produs „asupra străinătății” de timbrul pur al poeziei populare românești nu a putut întrece, subliniază Maiorescu, „efectul asupra propriilor noastre societăți”. Căci Alecsandri „cu adîncul său instinct de poet național, găsește în poezia populară cea mai bogată comoară de frumuseți literare din care să se adape societatea, fie direct, fie indirect, prin inspirarea scriitorilor de talent mai accesibili gus-

Portret colectiv



Cadru din noul film românesc Convoiul (în imagine, actorul Nae Gh. Mazilu)

FILMUL *Convoiul* nu este o poveste imaginată de cinești, ci este o poveste adevărată. Este istorisirea unor fapte întâmplate în realitate. Iar personajele din film au trăsăturile eroilor care au participat la acea dramatică aventură, consemnată de istoria comuniștilor români. *Convoiul* este încă un portret-omagiul pe care ecranul nostru îl dedică trecutului de rezistență și luptă al Partidului Comunist Român, în anii de ilegalitate.

În filmul scris de Horia Nicolae Murgu și regizat de Mircea Moldovan îi vedem pe comuniști împotriviindu-se coșmarului iscat de legionari. Sosiți de curind la putere, doritori să și-o consolideze, ei au avut atunci unicul lor moment de inteligență: și-au dat seama că adversarii lor, cei mai serioși și consecvenți, erau comuniștii. Acesta deci trebuiau uciși. Și cum, la una din închisori, se aflau vreo treizeci de comuniști, comisarul legionar Colțoiu (interpretat de Ion Besoiu) imaginează un plan pentru asasinarea lor. Va transfera pe acești deținuți politici la o altă închisoare, la 50 de kilometri depărtare. La un moment dat, doi deținuți de drept comun, complici cu conducerea legionară, se vor preface că fug. Atunci... „Da, să trăiți. Fugă de sub escortă. Legea. Trag!” —, zice șeful viitorului convoi (interpretat de Ion Anestin). Nu!, îi spune, viori, personajul întruchipat de Ion Besoiu. Nu! Nu tragi în ei? Tragi în aliați. În

toți! Frază pe care gardianul o repetă cu servilitate și extaz. Extaz, pentru că individul este nu numai legionar, dar și nevropat. Îl vom vedea apoi cu ce sadism duce planul la îndeplinire, cum îi chinuiește pe comuniști, de-a lungul celor 50 de kilometri de drum. Actorul Anestin are o mimică, o artă a strimbăturilor demente, un talent fizionomic de mare valoare. În tot timpul calvarului condus de el e ca în transă, ca într-un permanent delir. Personajul lui Ion Anestin e deosebit de interesant. Un copil bătrân și degenerat; înapoiat și nevropat. Personajul lui Besoiu, precum și cel al lui Costel Constantin, au, de asemenea, ceva de „căzut în copilărie”. Tot timpul ei se „joacă”. Un singur joc, repetat în neștire. Știi ce fac? Stau la birou, și toată vremea unul „îl avansează” pe celălalt; îl promovează în tot soiul de posturi înalte. E ca un fel de dublă baie de nebulie. Unul își zice: „eu pot face din orice orice”, iar celălalt își zice: „eu pot fi numit orice, oriunde”. Asta fac ei toată ziua.

Filmul *Convoiul* are calități cinematografice; prezentarea împotrivirii comuniștilor e elocventă, iar suspense-ul e de bună calitate, căci spectatorul știe că măcelul proiectat va avea, inexorabil, loc. Și totuși catastrofa este tot timpul amânată. Ba chiar, până la urmă, anulată. Comuniștii din convoi se sprijină unul pe altul, își organizează lupta precis, își comunică doar prin gesturi ori prin câteva cuvinte hotărâ-

rile. Împotriva nebuliei legionare, se ridică echilibrul, tăria, puterea de sacrificiu a comuniștilor, ba chiar și forțele naturii. Una este damblagirea foarte firească a monstrului. Tensiunea nervoasă, oboseala drumului, istericele permanente, toate acestea vor produce paralizia ticălosului. Cealaltă aliată a comuniștilor noștri va fi buna natură, sub forma unei ploii torențiale, potop durabil care îi zăpăcește pe toți. Coșmarul se va termina ironic: deținuții destinați să fie măcelăriți ajung la închisoarea a doua, unde găsesc un paradoxal adăpost.

Interesante, în acest film, tot în ordinea portretistică, sînt figurile numeroșilor comuniști. Este la ei atîta liniște și atîta dirzenie. Atîta cumpătate, judecată, curaj, pe deasupra coșmarului pe care îl trăiesc! Zăgrăvirea acestui portret de grup a fost un merit deosebit al regizorului Mircea Moldovan. Portret colectiv, portret al forței morale, al credinței în dreptate și în nobilul ideal comunist, portret realizat prin reunirea multor chipuri și gesturi (reliefate expresiv de operatorul-debutant Liviu Pojoni), prin alăturarea impresionantelor partituri, mai mari sau mai mici, compuse cu măiestrie de actorii Trajan Stănescu și Ernest Maftel, de Emil Hossu și Mircea Cosma, de Stelian Stancu sau Nae Gh. Mazilu.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Căldură mare. Diverse

■ LA Cinematecă a sosit vacanța! Vitrina cu fotografii șomează, crosurile întirziaților au dispărut, cozile la ore pare s-au volatilizat. Nemișcare totală; pe strada 13 Decembrie nimic nu clipește (ca-n *Parisul doarme* al lui Clair), în fața sălii vîntul rostogolește un afiș (ca-n *Denunțatorul* lui Ford). Ce-i de făcut? Proiecționistii se prăjesc pe cine știe ce plajă, traducătoarele s-au mutat la O.N.T., casierile își leagă nepoții. Și în vremea asta singur cronicarul este obligat la bilanțuri. Pe cine mai interesează bilanțul la 40? Bilanțurile în stare de febră pot deregla organismul. Pot deshidrata țesuturile, pot duce la congestii, pot insola creierul. Să vorbești iarăși de cele 600 de filme ale stagiunii? („mai multe decît toate filmele rețelei și televiziunii la un loc!”). Să recapitulezi ciclurile, medalioanele, regizorii, actorii? Să categorisești ce-ai văzut după vechime, mutenie, naționalitate sau număr de premii? Pe cine mai interesează așa ceva, cînd omenirea moțăie după jaluzele și spală balcoanele cu apă rece?

Și apoi, seriozitatea cu orice preț incită la greșeli de tipar! Volontă, singularul actor fără grimă, devine **singularul** actor fără grimă. În lipsă de umor, linotipul se transformă în mașină de glume, iar doctele considerații teoretice încep să semene cu coțul vesel. Mai are cineva nevoie de părerea noastră desore Sam Peckinpah sau Malgorzata Braunek? Mai bine să ne amintim, ca să ne răcorim, de necazuri. De copala academică în care, dacă dirijăm larna (tot mai bine așa!), apoi ne trec sudorile tot restul anului. Am sperat s-o schimbăm, să intrăm și noi în rîndul cinematecilor cu stăif (dacă nu putem face școală, măcar la „grupa mare”!), dar n-a fost cu putință, poate la anul!

Să ne mai amintim de un obicei care a început să apară: reprogramarea ad hoc. Intri în sală și în loc de ochii candidi ai Andei Onesa îți înțepi privirea de fier a westernmanului. Te întorci la afiș și observi un bilețel filiform care anunță că din motive tehnice **Septembrie** a fost înlocuit cu **Pentru un pumn de dolari**. Nu-ți vine să crezi că e un truc, te căznești cu cele mai felurite ipoteze (cea mai plauzibilă: un cauciu spart la mașina care transportă filmul). Dar dacă revii peste o săptămînă, în loc de **Duminică la ora 6** va trebui să-l vezi pe Elvis Presley în **O fată fericită**.

Tot din motive tehnice. Atotputernică tehnică!

Romulus Rusan

P.S. 26 august. Deși timpul ne-a jucat feste (cele 40' ale verii transformindu-se pînă la data apariției în 40 litri pe metru pătrat), restul problemelor rămîne actual.

tului ei”. Culegerea din 1982 s-a dovedit, deci, o carte generatoare de alte cărți, ghid al atîtor scriitori. Care au fost aceștia? Maioreșcu — numește pe citiva: „Emilnescu s-a inspirat de-a dreptul din ea, Coșbuc și Goga se dezvoltă pe urma lui, iar în miile de școlari și studenți de astăzi lucrează mai departe formele acestor poezii astfel înviorați și, încetul cu încetul, rădăcina populară împlinită de Alecsandri crește și rodește în toate direcțiile”. După mai bine de un secol de la apariția cărții, noi putem confirma asemenea observații. Ultima ediție a *Moștenirii pentru viitor* (emisiune de Arșavă Ceamurian, secundată de operatorii Constantin Chelba și Constantin Moțiu, semnatari ai unor imagini despre a căror putere evocatoare, poetică nu vom înceta niciodată a scrie, operatori ce au stil și pentru care transferarea literarului în vizual este o adevărată vocație) a fost dedicată colecției lui Vasile Alecsandri. Asupra cărții au fost îndreptate perspective diverse: cea a istoriei și criticii literare (D. Murărașu), a celor interesați în urmărirea relațiilor dintre literatură și muzică sau artele plastice (Ion Pavalache, Marcel Olinescu), a traducătorilor (William Snadgrass) și, nu în ultimă instanță, a

interpreților — actrița Irina Răchițeanu-Șirianu ne-a oferit o antologică **Mioriia** în care a vibrat melodia internă a versurilor și a tăcerilor dintre cuvinte. Încă o dată, **Moștenire pentru viitor** s-a dovedit o bună emisiune de cultură și așteptăm cu încredere programarea sa și pe primul canal al televiziunii.

● Retinem ultimele ediții ale **Dicționarului de literatură universală** (redactor Josetta Dan). Săptămîna trecută, el s-a ocupat de **Antologia de poezie românească** (ediție bilingvă, apărută la Paris, cu peste 1000 de pagini), iar Valentin Lipăcișca și editorul Louis Nagel au relevat valoarea acestui act de cultură, menit a consolida prestigiul țării noastre pe alte meridiane. Lectura unor traduceri din Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Eugen Ionescu, Nichita Stănescu a demonstrat cu putere accesul spre universalitate al marii noastre poezii. Săptămîna aceasta, **Dicționarul** a investigat un larg sector din „universul metaforei” și anume poezia de dragoste. Romulus Vulpescu a semnat, astfel, un incitant eseu sprijinindu-se pe exemple furnizate de experiența mai multor popoare de-a lungul a două milenii.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Mergeți pe mina fraților Marx? Mergem pe acele dimensiuni ale ideii de umor, de nebulie, de lasă-mă să te las, ca să vezi ce se întâmplă? Toate astea nu vă spun nimic? Vi se pare că frații Marx nu sînt pe măsura așteptărilor? Liniștiți-vă! Frații sînt acolo și dacă pe mine nu mă impresionează, în schimb pe dumneavoastră vă sfidează. Ei sînt neobosiți, dumneavoastră sinteți oboșiți; ei fac bancuri, dar cine se mai ocupă acum de bancuri?; ei spun că totul e o copilărie, o bazeaonică. Însă drama începe aici: să-l credem sau nu? Groucho e un om cu care aș bea o bere. Este însă un om cu care nu mi-ar place să am altceva a face. Personajul e prea periculos. Îmi vine — în ciuda hazului său — să-i urlu: psiholog blestemat!...

a.bo.

TELECINEMA

■ Forța comică a actorului român este voluptuoasă și irepresibilă. Ar fi o prostie s-o privim ca o facilitate de caracter, după cum nu m-aș grăbi s-o acuz de lipsa unei dimensiuni tragice, sau, mă rog, serioase, ca să nu zicem cuvîntul acela care ne îngheață singele în vine, meta... În propensiunea, în precipitarea evidentă spre bășcălie există suflul unei neliniști de dincolo de lucruri, de talent, de mască. Comicul, în „Teatrul cel mare” (*), e un blestem frumos, vital, venit dintr-un program cu suficiente mistere pentru a-l numi destin. Nici Birlic, nici Giugaru, dintre clasici, nu-s neserioși, iar în scîncetele exasperate — de o mare originalitate — ale primului, ca și în turbările și blocările exotalmice ale celui de al doilea, o minte cit de cit ageră va vedea pudoarea și viclenia — îndelung suflete și pîlle — cu care anumite ființe, îndelung încercate, îmbrățișează un absolut bănuț în consecințele lui înfricoșătoare. În gagurile lor imediate, în fiziognomia lor inubli-

*) Film de montaj al lui C. Vaeni, o utilă antologie a unor mari momente ale Naționalului.

bilă bate, totuși, un vînt de nebulie seculară — grija mare și mic-burgheză de a nu-l lovi dambla în contact cu întâmplările anoste, dar enorme, din negura unei nopți cu totul furtunoase. Cu alde Dinică, Moraru, Gonța, Albușescu — dintre personalitățile tinere, cu lecturi de la Mazilu pînă la Durenmat și Beckett — angoasele unei existențe tot mai chinușe de contingent devin agresive, malefice, tot mai constiente, deci tot mai feroci. Ei sînt tot mai răi și mai ai dracului în comicul ales ca soluție la urgi. El nu se mai tem de dambă, n-o mai discută ci o consumă. De la Birlic și Giugaru pînă la Dinică și Moraru, o mutație a avut loc în înțelegerea comică și a comiculului din interiorul fiecărei drame cu care ne ferește aceea tăcere a marilor spații.

În fond, actorul comic român de clasă e — volens nolens — un produs al unui teatru extraordinar, scris de un om cu un haz enorm și o viziune pe măsură, pentru care nenorocirea există și încă prea bine definită. Întrebat odată, într-o anchetă mondenă — pe la 1893, mi se pare — ce părere are despre nenorocire, Caragiale a dat acest

răspuns formidabil și atotcuprinzător pentru întreaga sa operă: „Nenorocirea? Prost lucru!” E immagazinată aici — ca discreție, ca pudoare față de „au-delă”, ca energie, ca precizie a diagnosticului, ca bravură, ca neliniște — o forță aș zice atomică, aptă să lumineze, ca un fulger de gînd mare, pînă departe în interiorul acelei fuziuni vizionare dintre curat și murdar, dintre remunerație și buget, dintre trădare și anonimă, și alte asemenea adinci și rapide contradicții, existențiale în cele din urmă. Toți cei importanți în Teatrul cel Mare și Național țin de conștiința acestei concizii în tratarea, amănarea și dezlegarea de nenorocirea spectrală. Dezgustul de tiradă și retorica a actorului comic român se trage organic și benefic din concizia caragialeană a mișcării, prin care dubiul metodic și eroic în pipăirea existenței caută obsedat un loz, o oază, în pustiu de himere. E ceea ce face ca o replică crucială în teatrul lumii — „te ador!” — să sune sublim ca hilaritate, în românește. Iar curat-murdar să fie de netradus...

Radu Cosașu



Valoare și responsabilitate

PENTRU cel ce a parcurs etapele festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României“, ca participant sau doar ca spectator, **Expoziția laureatilor de la „Muzeul de artă al R.S.R.“** se instituie ca o firească și semnificativă concuție, conținând nu numai acumulările operate în timp ci și — lucru extrem de important — premisele viitoarelor împliniri.

Lucru firesc din perspectiva ideii generatoare a manifestării de amploare națională, căci continua creștere a numărului participărilor și a calității reprezintă nu doar un deziderat ci însăși condiția Festivalului de a fi și a interveni în spațiul culturii noastre socialiste. De aici, o vizibilă acumulare de **date valorice nuanțate**, presupunând o foarte largă și pozitivă diversitate, simultan cu accentuarea unei **responsabilități umaniste** ce angajează ample și determinante dimensiuni ideatice. Se realizează în acest fel structura esențială a unei autentice culturi de masă, ale cărei consecințe în timp se deduc prin logica implacabilă a istoriei din chiar statutul actual al noțiunii însăși. Că este așa ne conving exponatele prezentate într-o densă compunere muzeistică, sinteză a activității creatorilor din domeniul artelor vizuale, **profesioniști, amatori și meșteri populari**, dar și cifrele unei statistici laconice și cu atât mai elocvente. La prima ediție a Festivalului „Cîntarea României“ existau cam 700 de cercuri de artă, astăzi, la cea de a treia, sînt peste 1300. Atunci, participau aproximativ 12 000 de creatori individuali, astăzi peste 28 000. Cifrele își au semnificația lor, locul și rolul lor bine determinat în contextul oricărei activități. Dar, totdeauna în spatele cifrelor trebuie să vedem oamenii, cei care le dau naștere, sens și finalitate prin efortul și responsabilitatea lor. Cu atât mai mult atunci cînd este vorba despre creație, despre implicarea totală, rațională și afectivă, în substanța rezultatului obținut, oricare ar fi natura și destinația obiectului artistic. Acesta este, de altfel, și statutul Festivalului, din perspectiva căruia modelarea unui nou prototip uman, complex și cu dimensiuni de structură calitativ diferite în raport cu cel perimat prin dialectica socială, constituie principalul deziderat. De aceea, dincolo de calitatea intrinsecă a produsului artistic, dar neapărat prin ea, trebuie să vedem și să discutăm responsabilitatea autorilor, noua lor implantare în realitatea existenței și în necesitățile societății la edificarea căreia sînt chemați să participe.

Lucrările laureatilor Festivalului re-

flectă toate aceste date de concepție și limbaj, noutatea ideilor și temelor ce provoacă intervenții în cele mai diferite genuri pentru a configura o depășire de esență a ceea ce înseamnă artă la artistul profesionist cît și la cel amator sau popular, cu nuanțe ce țin de statutul particular, dar și de condiția specifică a teritoriului de activitate. Firește, în domeniul artei populare ce prelungește un repertoriu ornamental de proveniență arhaică intervenția noului este mai puțin pregnantă, deși elemente ale contemporaneității, mai ales în cazul decorului figurativ, apar cu destulă îndrăzneală, luînd locul vechilor reprezentări preluate prin tradiție. Dar în cîmpul genurilor expresive, de la pictură și grafică, la sculptură și artă ambientală, **tema actualității**, ca prezență explicită sau simbolică, domină și se nuanțează după formule ce aparțin nu numai autorilor ci unui întreg climat ce solicită invenția și noutatea. Și din această perspectivă „Cîntarea României“ își dovedește necesitatea și eficiența, întîlnirea cordială a tuturor manierelor și formulelor în interiorul unei idei generale comune furnizînd argumente în favoarea acestui tip de manifestare-sinteză.

DE ALTFEL expoziția laureatilor, pusă în paralel cu etapa finală a Festivalului pentru profesioniști, de la sălile „Daleles“ și „Arghezi“, subliniază o dată mai mult semnificațiile de conținut și finalitate ale acestei confruntări de talente și inteligență formativă, presupunînd concluzii operative tocmai din unghiul premisei și al rezultatelor înscrise pînă acum. În această posibilă și necesară sumă simptomatică se întîlnesc cele mai diferite domenii de acțiune socială a artelor vizuale, la nivelul tuturor categoriilor de creatori, ceea ce conferă sensul larg de imagine actuală a forțelor artistice existente și a potențialului virtual existent la nivel de mase. Din această perspectivă, participarea artiștilor profesioniști solicită o analiză aparte, pentru că din confruntarea atitudinilor, concepțiilor formative și a modalităților expresive de cea mai diferită extracție, dar deduse toate din cîmpul ideologic al **umanismului socialist**, se naște nu numai actualitatea compunerii ci și caracterul ei viu, contemporan, noutatea ideilor și a formulelor constituind un deziderat firesc al oricărei culturi cu adevărat revoluționare. Pozitivă apare deci ideea de a confrunta generos toate manierele și atitudinile, cu atât mai mult cu cît sensul mesajului de conținut, dincolo de statutul

formal al imaginii, este prevalent și se degajă pregnant. Același lucru, la o altă treaptă a performanței propriuzise, este valabil și în cazul artei amatorilor, cele mai remarcabile rezultate provenind, totuși, de la cei ce nu imită marile stiluri consacrate ci rămîn la stadiul ingenuu al propriei viziuni, cu toată prospețimea și forța expresivă conținută. Demn de subliniat este tonul participării artiștilor populari care, operînd cu prototipuri tradiționale în care se introduc și elemente de actualitate, caută și reușesc să nu viciieze puritatea formelor și a decorului prin intervenții suburbane sau „Kitsch“, acțiunea de menținere la un stadiu de acuratețe și bun gust a creației populare semnalandu-și în acest fel prezența benefică. Regretăm doar faptul că, datorită bogăției materiei, a fost necesară o etalare foarte aglomerată, ceea ce nu a permis totdeauna punerea în relief a valorilor și nuanțelor existente în domenii ale civilizației rurale, în interiorul căreia tradiționalele materiale textile și lemnul sînt utilizate cu fantezie și siguranță structurătoare.

Semnificativ, deasemeni, sectorul artei monumentale, reprezentat de fotografiile ce rețin semnele timpului nostru, concepute de artiști contempo-

rani cu responsabilitate comunistă, din care deducem ideea frumosului public, destinat tuturor, dincolo de sensul simbolic sau de „memento“ al obiectului artistic. Atractiv și interesant pentru o statistică elocventă se dovedește și sectorul de carte, un avantaj copleșitor prin tematică, arie de interes și calitate intrinsecă, în care se relevă cu autoritate orientarea politicii noastre culturale, a ideologiei și filosofiei ce guvernează concepțiile fundamentale în România socialistă. Este și acesta un domeniu asupra căruia se cuvine să ne oprim mai mult, cu prilejul unei analize profunde, pentru că mutațiile petrecute în cîmpul cărții, cu toate implicațiile, reflectă simptomatice un întreg climat spiritual, un stil de a exista și a fi prezenți în istoria timpului nostru.

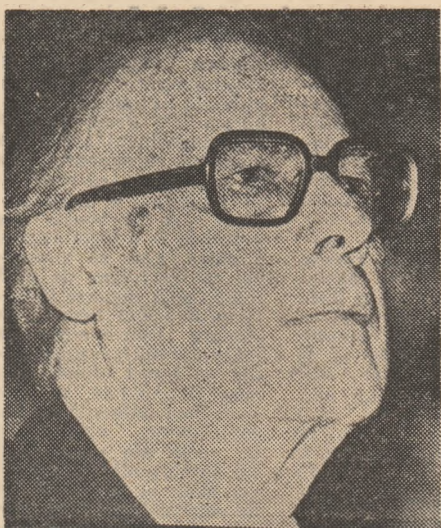
Reușind să fie ceea ce s-a dorit, reliefind ideile generatoare ale Festivalului „Cîntarea României“, expoziția laureatilor atrage masele de vizitatori ce se regăsesc aici cu idealurile și aspirațiile lor, întîlnind încă o dată aceeași concentrare de valoare intrinsecă și responsabilitate umană ce caracterizează arta noastră, spiritua-litatea noastră în totul ei.

Virgil Mocanu



ALEXANDRU GAINA : Casa bunicilor

MUZICA



IN MIEZ de august, în muzicala cetate a Salzburgului a încetat să bată inima lui Karl Böhm, numit, pe bună dreptate, „reprezentantul lui Mozart pe pămînt“.

Într-un veac al atîtor incertitudini, Karl Böhm a purtat făclia încrederii în muzică, în suflul sălilor de concerte.

Într-un veac al atîtor contestări, Karl Böhm a crezut, pînă în ultima clipă de viață, în idealurile tineretii și ale generațiilor de mari dirijori din primele decenii ale veacului.

Într-un veac al atîtor prejudecăți și inimiștii, Karl Böhm a cultivat prietenia celor tineri și puternici prin tinerețe.

Hieraticul Karl Böhm

Karajan și Bernstein s-au aflat printre prietenii săi. Karajan a dirijat duminica trecută la Viena, în amintirea lui Böhm. Muzica funebă de Mozart. Agenția France Presse a preluat, zilele acestea, emoționanta scrisoare pe care i-o trimitea, la 13 august, Bernstein lui Böhm, mulțumindu-i pentru încrederea de a-l fi ales drept continuatorul înregistrării **Electrei** lui Richard Strauss (incepută de Böhm în primele zile ale verii).

Într-un veac al specializărilor, Böhm a cîntat, o viață, toată marea muzică, dar a rămas fidel dragostei din prima tinerețe : Mozart. Integralele discografice mozartiene rămîn un suprem act de cultură pe care le-a lăsat moștenire lumilor.

Îmi vine mereu în minte, în aceste zile, filmul de Televiziune care a marcat, la 28 august 1979, sărbătorirea la Viena a 85 de ani de viață ai lui Böhm. Un cor format din Elisabeth Schwarzkopf, Mirella Freni, Christa Ludwig, Simonato, Prey, Cappuccini a cîntat „Mulți ani trăiască“. Karajan s-a alăturat grupului coral și a... vorbit despre Böhm, subliniind faptul că secretul artei sale stă în respectul marilor tradiții.

Tradiția este într-adevăr emblema vletii și operei lui Böhm, cheia înțelegerii personalității sale.

Născut în familia unui avocat din Graz, Böhm studiaza muzica de copil. Tatăl, intimidat în fața greutăților cărora trebuia să le facă față un muzician, l-a obligat să înceapă cu o... meserie serioasă. Karl Böhm și-a luat un doctorat în Drept apoi a continuat studiul muzicii. Primul său mare profesor — Eusebie Mandicevski, savantul român care a cucerit Viena și pe Brahms, Mandicevski și, mai tîrziu la Bayreuth, Karl Muck, i-au deschis căile spre Wagner și Brahms. Se angajează corepetitor la Graz. Ca și Weingartner, Schalk, Krauss, el înțelege că prin corepetiție trece singurul drum autentic spre pupitrul dirijoral.

Generosul Bruno Walter îl invită la München. Peste cîțiva ani dorește, ca orice tînr de real talent, cîmp liber de acțiune. Pleacă la Darmstadt. Se dedică creațiilor timpului său. Dirijează un strălucit spectacol cu Wozzeck. Prin Hamburg și Dresda, cu sejururi îndelungate la Londra și Buenos Aires, ajunge la Viena.

Filarmonica și Opera vieneză devin suflul său și, curînd, talentul, cultura, sinceritatea îl transformă pe Böhm în suflul Vienei.

De-a lungul timpurilor a trecut Böhm prin marea literatură muzicală a veacurilor, de la Bach la Alban Berg. (Aminti-

ți-vă încîntarea discurilor cu Beethoven și Schubert sau filmul cu a VII-a de Schubert, dirijată de Böhm și regizat de Colpi).

A trecut Böhm printr-o normală wagnerită, a fost decenii, pînă în ultimele zile de viață, un împătimit de Richard Strauss, dar marea dragoste a dirijorului a venit mai tîrziu : Mozart. Dirijorul a plecat spre substanța și ideile muzicale, și nu, ca majoritatea reprezentanților tinerei generații, spre cultul sonorității. S-a dăruit fundamental lui Mozart, adorînd modestia mijloacelor mozartiene.

În 1969, Böhm a încheiat cele 15 discuri, oferînd lumii și istoriei 46 de simfonii mozartiene.

Mozartul lui Böhm are echilibru, naturalitate, vigoare, simplitate. Cum s-a scris, în timpî întotdeauna vii, dar niciodată precipitați, el ne restituie un Mozart, în același timp subtil și spontan, lipsit de patetism și manierism, convingător și atașat tuturor vîrstelor.

În miez de august, în Salzburgul mozartian a încetat din viață, la 87 de ani, înregistrînd **Electra** lui Richard Strauss, unul din suveranii baghetei, unul dintre cei mai aprigi luptători pentru suveranitatea orchestrelor și a muzicii.

„S-ar spune — scria Baudelaire — că toate aceste corole delicate, toate aceste calicii explozie de miresme în culori, execută un misterios fandango în jurul baghetei hieratice“.

Nicîcînd istoria muzicii n-a cunoscut un mai mare număr de talente ca în zilele noastre. De la Abbado la Ozawa, înegalabili șefi de orchestre se ridică în constelațiile artistice.

A dispărut însă și nu știu dacă va mai apărea în veacul nostru o „baghetă hieratică“.

Iosif Sava

Vară scandinavă

DACĂ așa se poate numi un anotimp în care temperaturile nu s-au despărțit de un plus 12-15 grade, în care ploile păreau să nu mai înceteze iar vinturile se întreceau în a te lua pe sus. Dar, ca un făcut, soarele începea să strălucească după orele nouă seara, cerul să se lumineze ca un imens ochi deschis spre a veghea acel colț de lume, iar nopțile din iunie și iulie scandinave se confundau aproape cu zilele. Și totuși, nu doar și nu atât nopțile albe — într-un sens cit se poate de propriu — lmi ofereau noutatea acestui drum, spre Nord, cit mai ales o realitate extrem de exact sedimentată și în care dimensiunea culturală revelează caracterele naționale ale suedezilor, norvegienilor, danezilor de o manieră intrutotul lămuritoare.

Și nu poate fi bucurie mai mare decit să vezi și să înțelegi că inserturile de cultură românească devin tot mai frecvente și semnificative în țări ale căror civilizații nu numai că au o cu totul altă specificitate decit a noastră, dar care și astăzi se arată cu deosebire preocupate de a descifra procesele și fenomenele propriului trecut. Un singur exemplu. Toate cele peste 20 de reviste de studii și cercetări istorice, de o admirabilă ținută academică, se consacră în exclusivitate explorării și interpretării documentului național, ceea ce, desigur, pentru lungi perioade înseamnă nu numai „suedez”, „norvegian”, „danez”, ci doar un **scandinav**. În strinsă dependență cu acest fapt, se constată în ultimii ani o adevărată reacție în lanț a interesului pentru arheologie și istoria locală, ceea ce a condus la realizări spectaculoase, cum este, de pildă, acea uriașă panoramă a vestigiilor vikinge într-un număr de peste 350 000, ce mi-a fost prezentată la **Historska museet** din Stockholm de către directorul său, prof. O. Isaksson.

INȚENȚIA de a rivaliza cu Veneția nu și-au atribuit-o locuitorii Stockholmului. Ci tot călătorii lanșau pe canalele trecind pe sub zeci și zeci de poduri, zbătându-se între zeci și zeci de cheiuri și adunându-se toate, ca la o paradă, în fața pieței primăriei. Este construcția arhitectului Ragner Ostberg, inaugurată în 1923 cu ocazia aniversării a patru secole de la intrarea primului rege Gustav Vasa în capitală, și ea — primăria — poate aminti, eventual, pe cea care domină Piața San Marco. Dar dincolo de metaforă, Stockholmul nu are nimic din Veneția. Și nici din abundența turiștilor întinși în cetatea de pe lagună. Dealtfel aici, ca și în Norvegia și Danemarca, numărul vizitatorilor este relativ scăzut, nu atât datorită verii excesiv de scurte, cit mai ales prefurilor extrem de ridicate, care le situează — pe acest criteriu — în primele rinduri ale țărilor scandinave.

Și totuși atât muzeele din Stockholm, cit și Gamlastan — orașul vechi — erau întesate de lume. Cei mai mulți — suedezi, apoi norvegieni, danezi, finlandezi, islandezi, apoi din alte țări.

Dintre cele 50 de muzee ale capitalei Suediei, două au o legătură directă cu țara noastră. Mai întâi Skansen — cel mai vechi muzeu al satului din lume. Inaugurat la 1891, Skansen își celebra chiar atunci nouă decenii de existență. Ideea fondatorului său, Artur Hazelius — pe care sociologul român Dimitrie Gusti a adoptat-o punind-o în practică prin crearea în 1936 a Muzeului Satului din Bucu-

rești — a fost de a conserva ceva esențial din modul de viață din secolele trecute, înainte ca o societate modernă, puternic industrializată, să facă din Suedia prima țară din lume ca venit național pe locuitor. Dacă la Skansen, la doi pași de centrul Stockholmului, faci cunoștință cu înfățișarea, tradițiile, meșteșugurile, animalele diferitelor regiuni și epoci din istoria Suediei, la Muzeul de artă modernă situat la 100 m altitudine pe o mică insulă, Skeppsholmen, întâlnești avangarda artelor plastice. Un muzeu tinăr, doar de 15 ani, cu o colecție încă nedefinitivată, dar între ale cărei capodopere, marmoreanul nou născut, în viziune brâncușiană, deține intimitatea, alături de Picasso, Dali, Moore, Chagall. Și alături de ei, pinzele lui Victor Brauner, cu a lor tardivă, dar binemeritată faimă europeană.

Mi s-a povestit că în 1966 tutorii muzeului au fost surprinși și alarmați că achiziționarea sculpturii de Brâncuși le epuizase o jumătate din fonduri. Astăzi ei sînt mindri și fericiți că o posedă.

În patruleterul citadin stinjenit de străzile Vasagatan, Drottninggatan, Vatugatan și Kungsgatan, o arhitectură ultramodernă exprimă în oțel, beton și sticlă noul stil urbanistic al capitalei suedeze a cărei realizare de virf este clădirea Parlamentului. Lîngă ea, Casa Centrală de Cultură a orașului, înzestrată cu numeroase săli destinate lecturilor și spectacolelor, audierii muzicii și expozițiilor, mi-a dăruit surpriza de a găsi, între alte publicații, „Romanian Review” și „România literară”. În toate librăriile am găsit o altă surpriză — o microenciclopedie despre România. Autor: Karl Ove Ljungberg. Tiraj 45 000 exemplare. Tot din librării am aflat despre romanul istoric al scriitorului suedez, de origină română, Paul Lahovary — văr al Marthei Bibescu — care reunește două dintre personajele istoriei și legendei românești — pe Vlad Tepeș și pe Meșterul Manole — sub aceeași haină beletristică.

Una din inovațiile peisajului capitalei suedeze — pină acum cîțiva ani existentă și la Londra, unde Teatrul de operă și balet Covent Garden stătea față în față cu piața de alimente și flori, „Covent Garden” — este Piața Hotorget, unde fructele și florile stăteau chiar pe trotuarul celei mai importante săli de concert ale cărei ziduri albastre se imbină de minune cu fîntina artezană a sculptorului Milles. Nu departe de Hotorget, aveam să găsim nu numai un Centru Cultural românesc, ci și o galerie românească în care te întîmpină zeci de pinze semnate Sabin Bălașa. Sînt lucrări executate recent în Suedia și intrate în fondurile Galeriei Române al cărei director Karl Axel Köhler este un bun prieten al culturii românești.

Dar mai există în Suedia și alte permanențe ale culturii românești. Le-am întîlnit la Institutele de romanistică din Uppsala și Lund, unde academicianul Alf Lombard și profesorii Lenart Carlsson, Usten Sodergård și Heinz Hoffman întregesc în viul interes pentru limba și literatura noastră.

Cel mai relevant fapt de cultură românească, care s-a născut acum la Lund, este primul **dicționar morfologic al limbii române**, care va fi editat de Editura Academiei Republicii Socialiste România și de cea a Universității tricenare din orașul în care s-a oprit Carol XII reintrînd din pribegie sa în Țările Române. Îl datorăm profesorului Alf Lombard, membru corespondent al Academiei R.S.R.,

care l-a realizat în colaborare cu N. Gădei, autorul a zeci de traduceri din limba suedeză. „Prin acest dicționar morfologic al limbii române închei o jumătate de secol consacrat celei mai interesante dintre limbile romanice vorbite astăzi” — mi-a spus profesorul Lombard.

INȚRĂM deci în Norvegia — după ce în cel mai sudic punct atins în Suedia, la Malmö, ascultasem un excelent ansamblu de muzică și dansuri populare românești, condus de o entuziasă a tradițiilor folclorului nostru, doamna Margareta Salminen — cu o curiozitate dublă: pentru o țară nouă și pentru a descoperi noi consonanțe româno-norvegiene. În chiar ziua sosirii mele, Pannat Istrati își făcea din nou apariția, după o absență de aproape 50 de ani, în circuitul autorilor străini traduși în norvegiană. Casa Türringer venea să se adauge unui foarte recent volum despre România, datorat istoricului Jardar Seim, scriitorului și ziaristului Jahn Otto Johansen și criticului Steinar Lone. În studiul acestuia din urmă este evocată cu vibrantă prețuire o întreagă literatură română, de la Creangă și Eminescu, la Marin Preda și Titus Popovici, de la Caragiale și Rebreanu, la Mircea Eliade și George Călinescu, de la Sadoveanu și Arghezi, la Stancu și Blaga, de la Constantin Țoiu și Alexandru Ivăsiuc, la Aurel Baranga și Eugen Jebeleanu.

Ancorat între fiordurile sale, revărsindu-se și spre ele în fiecare zi de sărbătoare din acest anotimp, locuitorii pe mîile de ambarcațiuni ce fac din navigația pe barca un adevărat sport național peste tot în Norvegia, Oslo te farmecă cu parcurile și dulcele sale coline, cu veselie dusă la exuberanță a citadinilor săi, cu muzeele sale numeroase, dintre care patru mi s-au părut de-a dreptul excepționale. Mai întâi, în estul capitalei, muzeul Edvard Munch, patriarhul picturii norvegiene. Doamna Gerd Woll — unul din curatorii săi — a avut amabilitatea de a mă conduce într-un univers plastic de o deosebită sensibilitate. Contemporan cu marii creatori ai artei contemporane europene (1863-1944). Munch are numai în muzeul ce-l poartă numele 23 864 piese, care toate alcătuiesc o adevărată cîntare a omului norvegian.

La Vigeland Museum, în cealaltă parte a orașului, te întîmpină arta altui titan, Gustav Vigeland. În parcul Frogner și în muzeul propriu-zis, te întîlnești cu cele 1 650 statui și grupuri sculpturale, evidențiind monumentalitatea creației lui Vigeland (care a mai lăsat posterității citeva mii de lucrări în lemn) și care — încadrate într-un decor de lacuri, arbori, gazon, flori — simbolizează tocmai credulul autorului lor: simbioza dintre om și natură.

Galeria Națională din centrul orașului, ajunsă centenară, mi-a fost prezentată de domnul Magne Malmanger. Expunind colecții de sute de tablouri aparținînd tuturor generațiilor de artiști, începînd cu Johan Christian Dahl (1788-1857) și pînă la Raf Roeferm (1895-1979), Galeria Națională din Oslo ilustrează de minune un concept despre artă pe care-l reproduc după spusele Dr. Malmanger: „Pînă la 1870 era un fapt obișnuit ca artiștii noștri să trăiască în străinătate. Dar în opera lor ei se simțeau cu toții norvegieni. Norvegia era totdeauna punctul lor de referință artistic și ei pictau cu visul de a se înalța cit de des posibil”. Alături de maeștrii norvegieni, Manet, Cézanne, Matisse, Picasso, Daumier și mulți alții întregesc valorile unuia dintre cele mai complete muzee ale picturii ultimului secol pe care le-am văzut în Europa.

Și iată-ne afară din Oslo, pe tîrmul unuia dintre fiordurile sale, decorat cu sutele de ambarcațiuni obișnuite aici unde ne aflăm pe strada Sonjei Henie, multipla campioană, dansatoarea pe gheață care a încîntat cu măiestria ei generații la rînd. Se împlinesc anul acesta 20 ani de cînd a luat ființă la Hovikadden fundația **Sonja Henie-Niels Onstad** care grupează pe un platou de aproximativ 40 hectare o serie de pavilioane pentru pensionari, un complex polisportiv și un ultramodern Centru cultural (săli de expoziție, de concert, de cinema, de balet, de teatru). Muzeul propriu-zis — care cuprinde cea mai amplă colecție de artă contemporană din Norvegia — dispune de spații întrutotul adevărate pentru a pune în valoare operele lui Gris, Munch, Bonnard, Matisse, Picasso, Villars, Léger, Miró, Klee, Ernst, Rouault, Estève, Bazaine, ale grupului COBRA și ale multor alți artiști străini și norvegieni. O expoziție a desinelor de dragoste ale lui Pablo Picasso în număr de 327 se bucură de un mare succes în primul pavilion al Muzeului. Un alt punct de atracție îl constituie opera pictorului contemporan Ludvig Eikaas, prezentată într-o manieră deosebit de atrăgătoare sub forma unui dialog cu artistul de către Jahn Otto Johansen.

Viața culturală a Norvegiei — mi-a spus în serile cit am stat de vorbă una dintre cele mai cunoscute personalități ale vieții publice norvegiene, Dr. John Sanness, președintele Comitetului pentru atribuirea premiilor Nobel pentru Pace — are o tendință bine definită: „să contribuim la îmbogățirea identității noastre naționale atît prin dezvoltarea artelor autohtone, cit și prin schimbarea valorilor spirituale cu celelalte națiuni de lîngă noi sau de aiurea. Pentru noi, norve-



Una dintre cele mai renumite opere ale sculptorului Milles, expusă pe Nedre Terrassen din capitala Suediei

gienii, Grieg, Ibsen, Munch sînt valori universale pentru că geniul lor exprimă în muzică, teatru, pictură sufletul și viața noastră. După cum socolim o dovadă de universalitate interpretarea magistrală de către un român, Dinu Lipatti, a muzicii lui Grieg”.

Reamintindu-și cu multă bucurie vizita sa de anul trecut în România, Dr. John Sanness mi-a spus că s-a simțit deosebit de onorat că a fost primit de președintele Nicolae Ceaușescu: „A fost o convorbire foarte, foarte impresionantă. Ea mi-a lăsat o amintire de nesters. Acum pot spune că am realizat o cunoaștere a României la cel mai înalt nivel”.

CA ȘI în celelalte capitale scandinave, și la Copenhaga, piața primăriei este focarul spre care se reunesc fluxurile stradale și valorile umane ale străinilor și localnicilor.

Ea însăși muzeu celebru cu o vechime de trei pîtrimi de veac, primăria a devenit pivotul de unde încep traseele călătorilor. Ca și în celelalte două capitale, ea se află în apropierea gării fluviale și a celei maritime. În plus, la Copenhaga, ea este vecină cu Tivoli, parcul de recreație și amuzament a sute de mii de vizitatori anual. În seara cînd l-am străbătut, una din cele patru orchestre permanente recolta aplauzele auditoriului după ce interpretase Rapsodiile lui George Enescu.

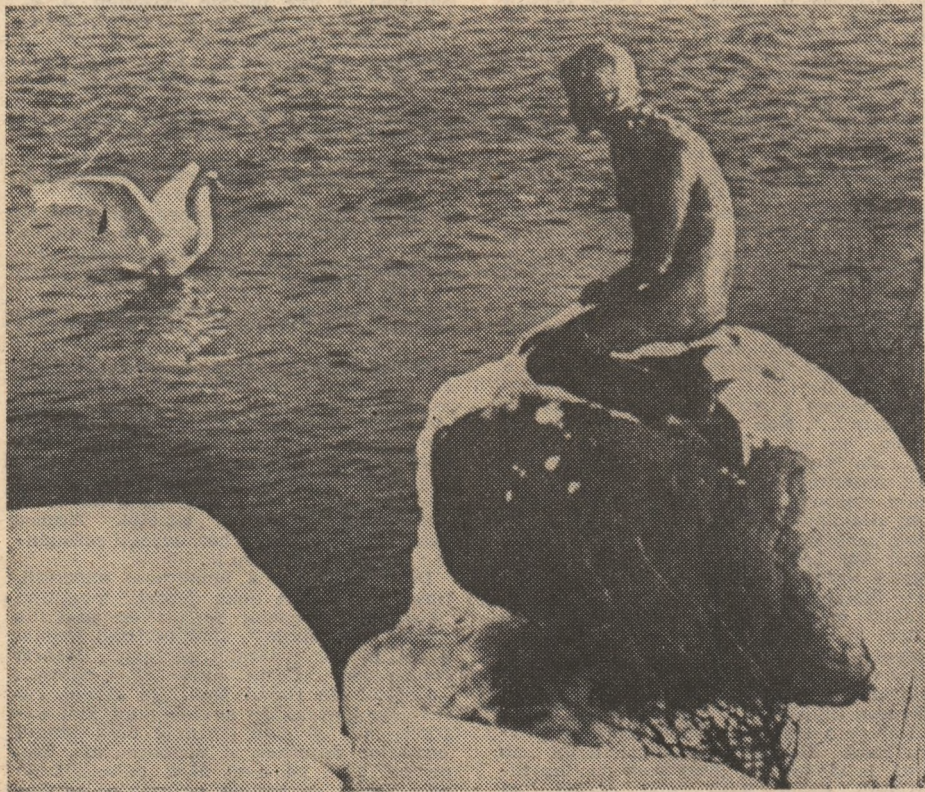
Continuînd pe același bulevard Andersen, după ce depășești paralelipedul de 40 de etaje Skandia Hotel, te afli în zona Universității. Aici o nouă surpriză. Profesorul Eugen Lozovan, conducătorul departamentului de studii românești, îmi prezintă lucrarea căreia i s-a consacrat la sosirea sa din Franța în Danemarca acum două decenii: editarea ultimelor două volume ale monumentalei opere în trei volume (cite 400 pagini fiecare) a călebrilor romaniști Kr. Sandfeld și Hedvig Olsen: **Sintaxa românească**. La rîndul său, prof. E. Lozovan a dezvoltat numeroase studii consacrate civilizației getodacice, comparațiilor între Saga scandinavă și Doina românească, lui Dimitrie Cantemir și multor altor subiecte ale istoriei și culturii românești. Stimulat de aceste studii, eminentul cercetător danez, profesorul Ole Hjordi-Vetlesen a inițiat — în colaborare cu Universitatea din Cluj-Napoca — alcătuirea unui prim **dicționar de toponimie românească**. Caracteristica acestei opere este că va oferi specialiștilor din lumea întreagă rezultatele unei vaste investigații științifice pluridisciplinare computerizate.

IATĂ, așadar, o nesperată recoltă științifică scandinavă pentru gloria graiului românesc în lume, o întreită și originală operă care ridică neasemuit de mult valoarea confluențelor culturii noastre cu culturile dîn cele trei țări incluse în acest periplu — primul **dicționar morfologic românesc**, operă a unui suedez și a unui român, o monumentală sintaxă românească — operă a doi danezi, sub îngrijirea științifică a unui român, un prim dicționar toponimic românesc computerizat — operă a unui danez și a unui român (prof. I. Petru).

Nu mă mai puteam mira deci, peste două seri, la Aarhus, cînd profesorul Jorgen Schmitt Jensen îmi evoca, aproape cu patetism, valoarea răspîndirii limbii și culturii românești, iar la noua Universitate din Odense — asociată numelui strălucitului fizician Niels Bohr — cea mai tinără din Danemarca, avînd peste 4 500 studenți, rectorul Aage Trommer îmi relevă bunele impresii cu care a plecat de la cele două colocvii ținute la București de Centrul UNESCO. Dealtfel, universitatea insulei Fionia, aceasta din Odense, se pregătește să găzduiască acum primele expoziții românești de carte și plastică.

Părăseam Danemarca, împreună cu grupul muzical „Minisong”, excelentul ansamblu de copii care triumfase în acele zile la festivalul internațional de la Odense. Ca și copiii noștri, călcasem în căsuța lui Hans Christian Andersen, ale cărui povestiri continuă să străbătă lumea, notîndu-mi urarea pe care marelui scriitor patriot și umanist o făcea poporul său: „Fiecare națiune are dreptul la prosperitate pe calea Binelui și a Frumuseții. Aceasta ar trebui să fie deviza Europei”. Este o urare pe care nu numai Danemarca, ci întreaga Scandinavie, și-o lasă amintire.

Cristian Popișteanu



„Mica sirenă” din nemuritoarele povestiri ale lui Andersen a devenit emblema orașului Copenhaga

Barocchus maniera

romul munteanu

Scris de Romul Munteanu, profesor de literatură la Universitatea din București. Este primul volum dintr-o serie de trei cărți care vor prezenta o istorie a literaturii române de la începuturile ei până la prezent. Acesta este primul volum dintr-o serie de trei cărți care vor prezenta o istorie a literaturii române de la începuturile ei până la prezent.

clasicism și baroc

în cultura europeană din secolul al XVII-lea

AȘADAR, în teritoriul atât de liniștit altădată și atât de controversat azi, cel al clasicismului și barocului, cu fiecare conștiință nouă, în loc să se clarifice și definească, lucrurile par să se complice din ce în ce mai mult, lăsând liberă, să crească și să se înmulțească, numai confuzia.

Aceasta nu înseamnă că teritoriul și-ar fi sporit dimensiunile. Cu mici amendamente și adăugiri, lucrurile au rămas absolut aceleași, fortuit imuabile.

Ceea ce s-a schimbat și diversificat, înțelegem din recenta lucrare a profesorului Romul Munteanu — **Clasicism și baroc în cultura europeană a secolului al XVII-lea** — este tocmai cercetarea în sine, metodele și mijloacele de lucru subtilizându-se și nuanțându-se de la an la an, și de la țară la țară, odată cu variația de receptare și sensibilitate a cercetătorilor înșiși.

Ne aflăm, astfel, „în fața unui adevărat Babel al gândirii estetice contemporane din care nu se poate ieși decât prin opțiunea pentru anumite principii, considerate ipoteze de lucru în măsura în care capătă coerență și credibilitate” (pag. 26) și, deci, se poate opera cu ele sub o oarecare certitudine de succes.

O neliniște rămâne, totuși, și ea se simte până și în cadența frazelor din lucrarea lui Romul Munteanu, neangajat, cel puțin în această primă parte a cercetărilor sale, să facă ordine acolo unde numai dezordinea pare să fie bine primită. Pasionat evident de situația creată și beneficiind și de avantajul stăpînirii unei discipline mai puțin frecventată la noi, cea a literaturii comparate, intenția sa, am impresia, înaintea subteran, spre elaborarea unor sisteme care nu vor, în nici un caz, să se substituie vreunui stil sau curent, dar au meritul de a fi integrate, și, în același timp, de a rămâne deschise.

OBTINEREA acestor sisteme pornește (p. 17) de la o realitate recunoscută — avalanșa de variante naționale și locale ale clasicismului și barocului — de unde, prin reducere, se caută invariantele unui stil sau altui, pentru a se trece la construirea de modele. Tehnica pare simplă și cu posibilități minime de eroare: invariantele se apreciază după puterea ei de extensie, iar variantele prin apartenența la o anumită sursă genetică.

E foarte posibil ca aceasta să fie o cale de lucru fertilă și puțin deranjantă. Sistemele au virtutea de a nu uzurpa nimic de la nimeni, conciliind contrarii și făcând să coexiste perioade care, asemenea unor vecini recalcitranti, refuzau să aibă în fața ferestrelor același peisaj și îl distrugau noaptea, reciproc și pe furie, cu riscul de a se ajunge la tăcerea deșertului.

Avizat de fiecare dată, Romul Munteanu nu pierde din vedere aproape nimic nou din fluxul de idei și opinii care investighează în prezent secolul al XVII-lea, avînd chiar temeritatea înregistrării lor (uneori distanțată, alteori participativă), atât de multe, încît într-un anume fel, această carte — după cele dedicate epocii luminilor — se constituie ca un uriaș depozit perfect ordonat, din care foarte mulți cercetători, măcar cei grăbiți, se vor putea informa fără a mai face recurs la bibliotecă.

Pe de altă parte, prin secțiunile de mijloc ale cărții, îndeosebi prin **Aspecte ale civilizației și moduri de viață**, precum și prin capitolele dedicate filosofiei, secțiunile în aparență fără prea multă justificare, se încearcă, pentru prima dată cu sporită cunoaștere, punerea în direct contact a cercetării cu lumea concretă a timpului baroc și clasic, pentru că, evident, biografia ideilor (adică, exact eonii și, deci, stilurile) nu se poate realiza în afara epocilor care le-au produs. Paginile pe care Romul Munteanu le decupează din Peter Lahnstein, Pierre Chaunu sau Jacques Wilhelm se constituie de aceea nu doar ca indici referențiali ex-

Romul Munteanu — **Clasicism și baroc în cultura europeană a secolului al XVII-lea**, partea întâi, Editura Univers.

teriori, ci și ca o foarte sugestivă diagramă spirituală a acelor vremi măclinate de războaie, persecuții religioase, foamete, epidemii și tot felul de alte violențe, toate împotriva condiției umane.

Operind mereu cu o astfel de diagramă în față, multe lucruri încep să se explice singure, dar continuă să nu fie unanim acceptate. Marea mișcare de suflet din acest secol, de exemplu, rămîne fundamental barocă, acoperind cea mai mare parte a geografiei europene. Dar barocul face explozie și se afirmă cu toată vigoarea acolo unde terenul a fost stăpînit mai întîi de Renaștere. Or, ocupată cu construirea clasicismului propriu, Franța a redus șansele unei astfel de explozii pe solul ei, pentru ca mai apoi, observă din primul paragraf al lucrării sale Romul Munteanu, sub hegemonia politică impusă de Ludovic al XIV-lea (inclusiv Colbert, Le Brun et co.) printr-un program mai riguros decît oricînd, să transforme clasicismul într-un etalon al valorilor, valabil dincolo de spațiul său de manifestare, chiar și în zonele în care nu avea ce măsura...

CERCETAREA tîrzie, dar cu multe și glorioase nume, a părut să certifice statutul definitiv al existenței baroce. Numai că, indiferent de efortul unui August Schmarsow, cel care a deplasat (prin 1879) originile barocului pînă la Michelangelo, pentru a-l scoate de sub tutela Contrareformei, alți studioși mai perspicace (Jean Rousset și Marcel Raymond, dar mai ales Gustav René Hocke, între alții) au găsit loc pentru a instala înaintea barocului și imediat după Renaștere, o mișcare de tranziție, cea care s-a numit, firește, manieristă. Azi, manierismul, căruia în urmă doar cu cîteva decenii marile autorități teoretice nu-l acordau decît o privire fugară, a devenit stil generational (pag. 99), concept supraordonator (33) al barocului și, mai mult, o constantă (30) a literaturii europene. Bineînțeles, nu oricum: tot ceea ce nu e, ignoră sau se opune clasicismului din secolul al XVII-lea, este manierist...

Nu-l loc pentru intrat acum în dezbateri. Să notăm, totuși, că Arnold Hauser, încă din 1965, a stabilit cîteva date ce nu pot fi negate de nimeni: manierismul este o manifestare individuală, iar barocul, asemenea Renașterii, un stil colectiv; manierismul este o tendință de folosire a unor elemente separate, ceea ce nu se petrece și în baroc; manierismul este lipsă de ordine, de proporție, de unitate, în vreme ce barocul atentează doar aparent la aceste elemente, camuflîndu-le sub formele lui atât de bogate. Pe teren strict literar, manierismul nu exprimă idei, ci caută să impună semnificația formelor, timp în care barocul își alege formele determinate de tensiunea ideilor sub care lucrează. Și, în ultimă instanță, cu cuvintele lui Hauser: „Manierismul nu-l decît o colecție de forme din Renașterea ultimă, complicate în manieră personală, fără nici un fel de orientare comună”.

Cum s-a ajuns, azi, ca manierismul să fie ceea ce am văzut că se sustine că ar fi, este explicabil: în vreme ce erudiții se pierdeau în detalii care să consolideze universul baroc, adepții manierismului minau, în tăcere, fiecare palmă de teren nou identificat. În teritoriul calm altădată, al clasicismului și barocului, n-are cum să fie liniște. Întreg cîmpul a fost minat.

Propunerea de modele și, de aici, de sisteme, pare, de aceea încă o dată justificată. Dar Romul Munteanu, cînd e vorba de texte literare, nu înaintea prea mult în acest sens. Astfel, în ultima și în opinia noastră cea mai solidă secțiune a volumului, (**Universul poetic baroc. Teme, motive**), el face apel degajat la știința comparatistă, eficace și impecabilă.

Firește, contribuția sa în materie (după cea a lui Edgar Papu și Adrian Marino, între alții), nu poate fi apreciată doar după acest prim volum încredințat tiparului. Erudiția și dezinvoltura cu care reușește să străbată pînă acum impresionanta masă informațională ne îndreptătesc să sperăm într-o împlinire de aleasă substanță.

Aventura deschiderii unui drum nou de unu singur, te poate obliga să constăți la sfîrșit că deși direcția de înaintare a fost bună, punctul de sosire nu era cel dorit, ori altcineva a trecut pe aici, cu un ceas mai devreme, negăsind nici el ceea ce căuta cu adevărat.

În ultimă instanță, lucrurile se găsesc tranșate într-o anecdotă cu foarte mult tîlc: chemat la Paris (posibile proiecte Louvre și Versailles), Bernini a fost pus să sculpteze și chipul lui Ludovic al XIV-lea. Mai în vîrstă cu patruzeci de ani, Bernini i-a cerut regelui Soare să umezească: „Un om nu este niciodată mai asemănător cu el însuși decît atunci cînd se află în mișcare”.

Statuia, bineînțeles, n-a fost executată. Bernini s-a întors la Roma, lîngă foșnetul baroc al finitilor sale; pînă și acestea mereu în mișcare.

Darie Novăceanu

GENERAL HISTORY OF AFRICA · I

Methodology and African Prehistory

EDITOR: K. ZERBO



GENERAL HISTORY OF AFRICA · II

Ancient Civilizations of Africa

EDITOR: G. MOKHTAR



Primele două volume (versiunea engleză) din Istoria generală a Africii, publicate în Marea Britanie (Heinemann-California-UNESCO): I. Metodologie și preistorie africană (director coord. J. Ki-Zerbo, Volta Superioară) și II. Civilizații vechi ale Africii (director coord. Gamal Mokhtar, Egipt), sub responsabilitatea intelectuală a unui Comitet științific internațional, format din 39 de savanți (din care 2/3 sînt africani), creat de Consiliul executiv al UNESCO în anul 1970 și prezidat de prof. Bethewell A. Ogot, Kenya. „Mult timp — se arată în prefață —, miturile și prejudecățile de tot felul au ascuns lumii Istoria reală a Africii”. Un mare număr de specialiști neafricani — obișnuți cu anumite postulate vechi — susțineau că aceste societăți „nu pot face obiectul unui studiu științific, îndeosebi datorită lipsei de surse și documente scrise...”. Se nega, în ambele moduri, întreaga valoare a tradițiilor orale... În fapt, se refuza a se vedea în african creatorul unor culturi originale... Se trasau, cu alte cuvinte, frontiere „severe” între civilizațiile Egiptului antic și cele ale populațiilor sud-sahariene. (Imaginile de pe copertă reprezintă o pictură rupestră din Tassili, Algeria, respectiv, capul regelui kushit Taharqa, Nubia sudaneză).

CEU INSEMNAT fenicienii pentru Istoria Africii? Ne mulțumește ideea „primilor coloni”?... Ce a însemnat Cartagina punică pentru litoralul de nord al continentului negru? Ne mulțumește ideea că aci romanii au prefăcut în cenuse întreaga cetate, pînă la ultima coșmelie?... Dar brazda fumegîndă și întoarsă de fierul plugului — cum observă și ne înfioară din nou istoria, devenită legendă — va avea să conserve, cu totul și cu totul paradoxal, ceva din strălucirea acelei vechi civilizații, altoită pe marele promontoriu și desăvîrșită, timp de aproape zece secole, de „tradițiile punice”. Mai există și astăzi istorici care insistă asupra romanizării în „profundime” a Africii de nord. Ea a devenit, credem, „efectivă” numai asupra unei minorități privilegiate. Ch. André Julien, de pildă, „insistă” în celălalt sens: pătura densă a populației „a continuat să vorbească limba libică sau punică, să adore divinitățile sale tradiționale”. Șase secole mai tîrziu — după ce populația de sorginte feniciană și berberă părea că a fost nimicită, iar cohorte romane păreau că s-au instalat irevocabil (sic!) și, se-nțelege, limba latină —, Sfîntul Augustin, venind aici cu Evanghelia în mînă pentru a face prozeliti, a avut, poate, cea mai mare decepție din viața sa: în marea ei majoritate, populația Cartaginei vorbea... punică. Și precum „punica” sub ocupația romană, „libica” a subzistat și ea sub ocupația „barbară”. Fără îndoială, că vandalii lui Genserik, care se vor strecura în veacul al V-lea printre coloanele lui Hercule — atrași nu de fata morgana Sahelului, ci de miracolul lui Ulyse, tocmai de departe, de la gurile reci ale riurilor baltice —, nu vorbeau limba libico-punică. Nici vremelnica „aripă protectoare” a lui Justinian nu a putut împiedica abandonarea treptată a civilizației romane și revenirea la tradițiile obiceiuri berbere.

Într-un ev în care domina cultura și știința grecilor, „duhul faptei”, Ariel re-venea, pentru a nu știu cîta oară, la umbra unei biblioteci din Alexandria. Chiar în timp ce apăreau primele scrieri satirice ale lui Lucian din Samosatha, supranumit și „Voltaire-ul antichității clasice”, Ptolemeu se pare, din ambanța papirusurilor savante, avertiza pe navigatorii care încercau să se aventureze „dincolo” de Capul Nan, situat pe coasta de nord-vest a Africii: „Mai departe nu se poate!”. Non plus ultra! Își vor uni vocile în cor cosmografil epigoni din Evul de Mijloc. Va fi ecoul întîrziat, dar încă autoritar, al duhului faptei ultimului mare astronom și geograf al Antichității. Din Alexandria, oraș ilustru, purtînd numele aceluiași ilustru macedonian care, în anul 322 î.e.n., cucerise Tyrul, cetatea-mamă a fenicienilor cartaginezi, el, marele Ptolemeu, înfățișase nouul ev o hartă inedită în hazardul evenimentelor științifice, legînd Necunoscutul Pămînt Meridional „prin extremitățile sale sudice”, Africa și Asia. (Harta nu putea să cuprindă cele două Americi și, firește, nici Oceanul Lîniștit).

Dar ce a însemnat Africa de nord pentru Evul Mediu? Navigatorii arabi au vrut, la rîndul lor, după cum susține tunisianul Rafik Sayd, mai curînd „să asigure triumful unei credințe, decît să pună temelie unui imperiu”. În adevăr, departe de mausoleul libico-punic de la

Daugga, dar mai aproape — cel puțin în timp — de mozaicurile romane distruse de semințiile germanice ale lui Genserik, arabii au zidit, în secolul X, marea moschee Al-Zaituma. În momentele critice, berberii, băștinașii „sălbateci”, s-au retras spre stepele întinse ale zonei centrale, acoperită cu lacuri și fragmentată de ueduri. Cel care au rămas sau au revenit, asemenea duhului Ariel, au continuat lupta sfîrșind prin a coexista cu arabii hilalieni. Virstele de aur ale Ifrigiei se vor tălmăci sub dinastiile Aghlabizilor, Fatimizilor și Hafsizilor, printr-o accelerare a răspîndirii în Europa a achizițiilor Orientului în domeniile științei și culturii. Va da spiritului european așa-zisul „sens oriental”, contribuind în perioada de afirmare a dinastiilor berbere — a Almoravizilor și Alhahazilor — la învierea gândirii sale în-chistate.

În același timp istoric, pe celălalt versant al Africii, o masivă emigrare arabă și persană va duce, mai precis la sfîrșitul primului mileniu, la întemeierea, în drep-tul Tanzaniei de azi, a Kilwelei care, peste cîteva secole, va supune toate orașele de pe coasta de sud-est a Africii. Recentă descoperire a unor monede cu efigia sultanului Al-Hassan Ibn Suleiman confirmă ipoteza (vezi **Le Courier de l'Unesco**, august-septembrie 1979) că Marele Zimbabwe, întins mult spre interiorul Africii, era frecventat destul de regulat de comercianții arabi din portul... Kilwa. Descoperirile arheologice vor confirma și alte ipoteze existente. J. E. Lips comentase undeva că „civilizația fierului” fusese cunoscută cu mult înainte de venirea portughezilor. C. I. Gulian în **Despre cultura spirituală a popoarelor africane** fusese de părere că africanii exploataseră și prelucraseră fierul încă înainte de primele secole ale erei noastre Alții, precum Kosven (vezi **Introducere în istoria culturii primitive**) antedataseră, precizînd că fierul fusese prelucrat în stațiuni neolitice Mumbwa, începînd cu al doilea mileniu î.e.n., adică, de ce nu, cu mai bine de un mileniu înaintea europenilor... Nici descendenții acestora din secolul XII n-au știut că fierarii arabi și indienii îl modelau, făurînd lame foarte apreciate în Europa de cavalerii Evului de Mijloc. Prea curînd nici învătății europeni nu vor auzi de statul Zimbabwe, decît în mare parte, după „documentele existente”. Cu atît mai mult cu cît nici „istoricii” europeni nu aveau de unde ști ceva despre înflorirea, în secolele VIII—XIII, a statelor sau imperiilor Ghana, Mali și Yoruba. Autoritatea lui Ptolemeu din Antichitate nu fusese, ca și teoria sa geocentrică, cu nimic știrbită. Același ecou, aceleași voci în cor, aceleași rezonanțe: Capul Nan, stop!...

După eșecul a numeroase expediții, timp de aproape două decenii, învingînd „farmecele sirenelor perlice” și atacurile „monștrilor marini”, căpitanul Gil Eannes aduce în dar prințului portughez Henric Navigatorul flori, multe flori culesse... „dincolo” de Capul Nan. De atunci, caravalele portugheze au mers tot mai departe, sute și sute de mîile de-a lungul coastelor desertice și nisipoase ale Tropi-cului pînă ce s-au zărit palmierii de pe o limbă de pămînt pe care ei au numit-o Capul Verde. Pe harta litoralului de nord-vest apărură și alte denumiri care, după opinia istoricului cartograf N.

LA ISTORIA AFRICII

Frândkin, simbolizează „insuși idealul ce stătea la temelia expedițiilor călugărilor, negustorilor și piratilor portughezi: „Coasta piperului“, „Coasta de fides“, „Coasta sclavilor“...” Sint departe de adevăr, totuși contururile întregului litoral însemnate pe neobișnuitul „măr pămîntesc“ al lui Martin Böheim, glob care fusese fabricat în același an, 1492, în care Cristofor Columb pleca într-o călătorie ce avea să-l aducă la celebritate. (Pe globul savantului-cosmograf nu existau cele două Americi și, firește, nici Oceanul Linistit). Dacă nu cuprindea cu precizie punctul cel mai de sud al continentului, Capul Furtunilor, rebotezat de Diaz Capul Bunei Speranțe — speranța ce avea s-o re-trăiască Vasco da Gama, intrînd în apele ospitaliere ale Oceanului Indian —, globul lui Böheim trasa, în schimb, cu mare exactitate, punctul cel mai de vest al continentului negru: Capul Verde. Nu puteau fi trasate, de bună seamă, cu mare exactitate, decît acele țărîmuri ospitaliere, pe lingă care navigase el însuși...

AM PĂRASIT țărîmul acesta ospitalier și am luat-o înainte, navigînd încă vreo unsprezece zile [...] pînă cînd am zărit coasta ce se termina cu o limbă [...]. Am dedus că era Capul Verde“. În această privință, nu se înșelase nici Krautzaer, nume care în Anglia — prin neobișnuita dar firească prefacere a cuvîntelor străine — pierduse cîteva litere, așa incit, parcă din totdeauna, cunoscuții îi spuneau Crusoe. Eroul copilăriei noastre avea din naștere capul acoperit cu „laurii“ neastîmpărului. În creierul său fuseseră deja „săpate“ și bîntuiau acum gîndurile cele mai inaripate de aventură, gata să plătească — pentru „tentativa“ negotului de sclavi africani — cu izolarea ce s-a săvîrșit, timp de 28 de ani, pe o insulă pustie răsărită la gurile Orinocului. Desigur, nu avem intenția să analizăm complexitatea personajului și, cu atît mai puțin, sublimul operei lui Defoe. Încă la traducerea care avea s-o facă Petru Comarnescu se va spune esențialul: Robinson nu are complexitatea „lui Don Quijote, iar Defoe nu a ajuns, prin aceasta, la sublimul operei lui Cervantes; nici la măreția lui Homer sau la vitalitatea lui Shakespeare. Cartea lui Daniel Defoe a avut o anumită măreție și vitalitate, istoricește limitată de natura miturilor și prejudecăților veacurilor din urmă, alîta vreme cît „gustul nostru“ nu va fi fost stricat. Dealtfel, locul ei în educația generațiilor de pe bătrînul continent fusese definit cam în acest mod de Jean-Jacques Rousseau. Avea în vedere poveștele „utile“ adresate vîrstelor fragede, „lansate“ pe pista explorării și stăpînirii cosmosului. Cartea strecura, totodată, și prejudecățile lui Defoe despre civilizarea „băstinasului negru“ de către „stăpînul alb“, prejudecăți înrădăcinate, nu de prea multă vreme, în gîndirea burgheziei europene. Autorul povestirii era, cum fusese, într-o măsură, și Shakespeare cu *Furtuna*, nu doar sub „vraja prejudecăților contemporane“, dar și sub puterea miturilor plămuite în legătură cu „deriva“ pămînturilor noi către „pîntul „bătrîn“, apropiere pe care o făcuseră frumoasele și temutele *caravelas*, minuite de iscusii navigatori portughezi. Saltul de la *infoarcerea* la starea naturală la *schimbarea* stării sociale, de la condiția „bunului sălbatic“ la cea a „Omului Vineri“ (ca să folosim sintagma lui Jack Gold), de la „egalitatea oamenilor“ la „egalitatea continentelor“ avea să înceapă abia în zorii ultimului veac.

...Cu mult înainte însă, cînd nu existau „prejudecăți“, nici mitul „superiorității rasiale“, care să pervertească „gustul“ oamenilor, *ruralismul* horatian marcase profunde rezonanțe la nivelul societății romane. Atunci, încă înaintea erei noastre, el reprezenta un „gest“ de independență a plebeului față de clasa celor bogăți, o „critică“ a civilizației romane, în sfîrșit, o „întoarcere“ la natura edenică. Horațiu era dispus să se întoarcă la „sănătoasă barbarie“ deoarece, cum spune undeva G. Călinescu, fusese „contaminat de rousseauianism „avant la lettre“. Renașterea va înregistra aceste „rezonanțe“, deși condițiile sociale nu vor fi identice, pregătind astfel unele „idei revoluționare“ pentru Secolul Luminilor.

...Cu mult înainte ca solarierii lui Campanella să privească peste zidurile închisorii, Michel de Montaigne (*Essais*, I, XXXI) înfățișa lumii o societate în care oamenii „ies încă cruzi din minile zeilor“; o nație unde „nu se află nici un fel de tirgială, nici o cunoaștere a celor scrise, nici o știință a numerelor...“. Și nici o îndatorire de slujire, ori vreo ispită de înăvîțire. Ci un fel de perfecțiune atînsă sub scutul naturii și în afara istoriei, depășind, pare-se, fundamentele „Republicii“ lui Platon. O imagine stranie și utopică, despre o lume stranie și îndepărtată, străpunsă adesea de o ironie, mai curînd socratică decît heineiană. O pledoarie — întilnită și azi la unele „partide ecologice“ — pentru întoarcerea la „starea naturală“, la cea primitivă sau sălbatică? Grecii, bunăoară, de ce considerau și numeau barbare toate „națiile străine? Mais, au fond, qui sont les sauvages? Sont-ils des barbares ou des hommes primitifs?... Sint doar cîteva din întrebările la care Montaigne, ostent de servituțile parlamentare, încearcă să răspundă, întorcîndu-se la starea de veghe și reflecție. Ceea ce-l va determina — după retragerea din viața publică, în preajma calendelor lui Marte — să rămînă la umbra vechii sale biblioteci. Contrar prejudecăților Europei de la acea vreme,

el avea să afirme: „nu e nimic barbar la acea nație...“. Ei sint sălbateci, tot astfel cum sint sălbatece „poamele pe care le rodește firea de la sine, în mersul ei obișnuit“. Precum adevărată pare să fie și acea altă oglindire a judecăților noastre, neexistînd decît în „pilda și păreriile îndătinate în care ne aflăm și pe care noi le-am potrivit gustului nostru stricat“. Neexistînd decît în dialogul cu „iscusiții“ obiceiului de a înflori lucrurile, în locul dialogului simplu, cu „oamenii simpli“, purtat departe, tot mai departe, de orice obsesie a născocirilor înșelătoare, ca și de orice ironie inveterată. Căci cu nimic unii nu pot fi împiedicați „să strimbe intrucitva istoria“. Și Montaigne se declară mulțumit de valoarea surselor orale primare, nemijlocite, „fără să mai întrebe ce spun cosmografii“. Aluzia vizează exotismul din literatura franceză, apărut consecutiv secolului marilor descoperiri geografice, dar, hotărît lucru, mai vizează, conștient sau nu, vechea patimă a exotismului elisabethan. Însă cea mai usturătoare ironie a lui Montaigne — care nu vede o formă de guvernare „mai naturală și mai echitabilă“, decît în cutuma ancestrală —, o circumstanțiază pasajul în care „cel sălbatec“ ajuns la Rouen, își spun părerea despre „ordinea lamentabilă“ de la curtea lui Carol al IX-lea. Da, despre „ordine“ și, implicit, despre „schimbare...“ Iată și necesitatea unui personaj care să lasă din tiparul veacului lui Montaigne și să aparțină tuturor timpurilor.

În *Furtuna* lui Shakespeare, personajul Gonzalo — intrupare lucidă, vidată de utopie — întrevește, așa cum observă Tudor Vianu, o lume nouă, liberă de egoismul societății în care trăia dramaturgul, revenită la „starea naturală“ sub lait motivul: „fără bogăție și sărăcie, fără servitor“. Și fără „controlul zeesc-uman“ asupra stihțiilor... Pămîntul, întreaga natură — care începe să devină o „sferă turnantă“ — rămîne populată de „fantomile“ lui Prospero și Caliban, pentru a nu se uita vreodată de existența lor istorică, de simbolistica acestei vechi antinonii: stăpînul și sclavul, colonul și colonizatul, lumea „civilizată“ și lumea „barbară“. Cu alte cuvinte, alături de „lumea ordinii“ apare și „lumea schimbării“. Pentru a nu se uita vreodată de esența „scenariului“ în Istorie — „lumea-l ca teatrul“ —, așa cum n-a uitat-o Vianu într-o cercetare a sa. O lume în care, pentru prima dată, „natura și istoria“ au fost scuturate, cu „religiozitate“, de semnificația teologică și tarele „naturaliste“. Iar dacă filosofia Istoriei sau istoria Teatrului de idei și-a propus să analizeze sensul antinomieii dintre „măreția gîndirii omenești și brutalitatea istoriei“, atunci în *Furtuna* va fi găsită tocmai „întrebarea extremă — cum a numit-o Giorgio Strehler — în legătură cu destinul omului, al istoriei și contradicțiilor sale...“. Un „sens istoric“ care-l are, de fapt, orice capodoperă, însă la *Furtuna* sensul este dinainte cunoscut (și controlat) de Prospero. „Autoritatea lui Prospero, cum arată Leopoldo Zea (*Cultures*, no. 3, 1978), se sprijină pe cuvînt, ca instrument de ordine, aceea ordine „care trebuie menținută pentru ca sistemul să funcționeze“. Dar dorința de ordine într-o lume „amenințată“ de schimbare pare o „autofronie ridicolă“. Chiar după 12 ani de sedere pe insulă, Prospero nu-l poate controla integral pe Caliban. De aceea — renunță la „statutul de vizitor“ și reîntre în „dialog“ avînd cele mai diferite atitudini: de la înțelegerea situației că „superioritatea“ unor cunoștințe despre natură și societate îi dă posibilitatea de a lua măsuri de constrîngere și pînă la convingerea „licității“ dreptului de a pedepsi orice nesupunere. Ca să înăbușe, vai, „răscoala lui Caliban“, noul stăpîn al insulei își smulge decî, fără ezitare, masca, iar forța sa magică devine mai tăioasă decît sabia; în fond, el face din „natura sălbatică“, un „cîmp al jocului uman-zeesc“. În ciuda atitudinii lui Prospero, Marele Will îl socoate pe Caliban o făpură sensibilă și cituși de puțin vulgară. Și fiindcă lumea-i uneori ca „teatrul-n teatru“, *Furtuna* nu-i lipsește nici „scena-n scenă“. Duhul faptei, Ariel, eliberat de Prospero, este în același timp „actor și spectator“. Pentru că, și-n lumea noastră fiecare om are un rol ce trebuie jucat „pînă la capăt“, pentru că renunțarea la magie s-a dovedit a fi, ca o ironie amară, numai în „teatrul elisabethan“. Pămîntul, întreaga natură continuă să rămînă o scenă, tot mai neîncăpătoare...

DRUMUL maritim spre Indii — alătadată, sensul interzis de Ptolemeu „dincolo“ de Capul Nan — a devenit posibil pe la Capul Bunei Speranțe. Un drum și un sens care aveau să ducă la colonizarea Africii, paradoxal și ironic, ca revers al medaliei bătute în urma marilor descoperiri geografice. În zadar susținuse Montaigne în secolul XVI că țărîmurile necunoscute ale cunoașterii, unele dintre cele mai neospitaliere, să fie cercetate cu acea nobilă „honnête curiositate“. Tipul de „om civilizat“ va fi, în fapt, o reeditare a vechiului „honnêt homme“, cu orizontul deschis spre alte civilizații, de o „curiozitate“ cînd bolnavă, cînd superficială, dar niciodată lipsită de... „noblețe“. „Omul civilizat“ va evolua, grație mediului saloanelor burgheze, îmbrățișînd destul de des și pe ascuns „religia voluptății“. Întoarcerea la natură părea singurul leac împotriva deprăvării și degradării generate de o societate coruptă. Educația făcută la țară,



Mască sculptată în lemn, reprezentînd un discipol al „zeului Pan“ african de la Curtea regală din Mfon Bamun (Camerun).

departe de mediul orășenesc burhez, părea singura soluție în „slefuirea omului nou“. Principiul pedagogic din Emil pornea tocmai de la idealizarea naturii și a stării naturale a omului pe care civilizația îl poate corupe; el presupunea cunoașterea psihologiei, a individualității copilului. Concepția *organică* a lui J.-J. Rousseau venea deci să înlocuiască concepția *meccanică* a lui Erasmus care considera ca determinantă, dimpotrivă, influența din afară. Deși era evidentă ura sa împotriva cărților, Rousseau va face, așa cum am văzut, o excepție cu *Robinson Crusoe*. O considera „cel mai minunat tratat de educație naturală“. Pentru Montaigne, lectura cărților în general reprezenta cea mai bună hrană pe care a găsit-o „în această călătorie omenească“, singura care îngăduie o percepție tot mai întinsă asupra „mamei noastre natură“.

Spre deosebire de Montaigne și Shakespeare, întoarcerea la „primitivitate“ va însemna, pînă la urmă, pentru autorul tratatului de pedagogie, o cheștiune atît individuală, cît și socială.

DACA *Iliada* și *Odiseea* au fost considerate, pe drept cuvînt, niște „surse esențiale ale Istoriei Greciei vechi“, ne putem întreba de ce s-a negat atît de mult valoarea tradiției orale africane? Pentru că s-a recurs, în scopul unei duble aserviri, economice și psihologice, așa cum am văzut, la stereotipii rasiali „alb“ și „negru“, generatori de dispreț și neînțelegere. Cum ni-l înfățișează legenda pe Homer, autorul celor două capodopere ale literaturii din Antichitate? Ca pe un bătrîn orb care rătăcea din cetate în cetate, lăsînd în urma sa o incîntătoare armonie de sunete, culese și versificate.

Evenimentele istorice — în ciuda faptului că erau adînc „săpate“ în creierul „actorilor“ africani — au „rătăcit“ îndelung ca într-o farsă hipnotică, prin culisele istoriografiei europene (raportată la alte continente), cerînd drept egal la „scenă“, dar „spectatorii“ albi, orbiți de unele mituri și prejudecăți, nu puteau să vadă ori să audă. Pînă în zilele noastre, evenimentele s-au înlăntuit formînd o memorie densă, culeasă și adesea versificată de tradiția orală. A scrie Istoria Africii limitîndu-te la „sursele exterioare“ și referindu-te la „trecutul Europei“ înseamnă a scrie despre „ce se crede că ar trebui să fie“ și nu despre „ce ar putea fi o evoluție a popoarelor africane“...

Exercitîndu-și dreptul la inițiativă istorică și sesizînd insuficiența abordării metodologice clasice, africanii au determinat elaborarea unei noi istorii a continentului negru, pentru a stabili, pe baze solide, științifice, evoluția societăților lor. De aci

și importanța celor opt volume ale *Istoriei generale a Africii*, care au început să fie publicate sub auspiciile prestigioase ale UNESCO. Noua redactare invită, după cum se remarcă în prefață, la „reluarea și aprofundarea unei îndoițe problematice, a istoriografiei și a identității culturale, unite prin legături reciproce“. Tradiția orală este evidențiată acum ca o „sursă prețioasă a Istoriei Africii, permițînd a se urmări evoluția diferitelor populații în spațiu și timp, de a înțelege din interior (subl. ns) viziunea africană asupra lumii, de a sesiza caracterele originale ale valorilor care stau la temelia culturilor și instituțiilor continentului“. Istoria Africii — considerată „ca un tot“ în relațiile sale permanente cu celelalte continente — apare, în acest context, ca un tratat de istorie complet, susceptibil de amendamente și deci perfectibil, asupra ideilor și civilizațiilor, asupra societăților și instituțiilor, o istorie de milenii, care se sprijină pe o mare diversitate de surse, incluzînd de data aceasta „tradiția orală și expresia artistică“. În aceasta constă și noutatea operei, în afara calităților sale științifice, ceea ce-i conferă o mare valoare de actualitate: actul de voință de a „vedea“ și „pătrunde“ lucrurile din interior, de a recepta și considera ceea ce se „întrevește“ și se „întrepătrunde“ cu lucrurile din afară. Încă o dată se confirmă noutatea și, într-un sens, actualitatea învățăturii „organice“ a lui J.-J. Rousseau care deși nu putea suferi educația din cărți sau tratate, întrevăzuse, spre deosebire de ceilalți, „întoarcerea la natură“ nu ca o cheștiune doar „individuală“, ci și ca una „socială“. Se poate spune că tradiția orală, „cutuma ancestrală“ cunoaște acum „forma de guvernare cea mai naturală și echitabilă“, că „cealaltă jumătate“ — hămesită și sărăcită, disprețuită și neînțeleasă, aservită deopotrivă economic și psihologic — a intrat în „lumea schimbărilor“ lui Caliban. Aidoma unui demiurg, Shakespeare și-a îndrăgit creațiile. Fiindcă „lumea-l ca teatrul“. Actorii și spectatorii, spectatorii și actorii au reintrat în „cîmpul jocului uman-zeesc“ — o sferă turnantă —, cu drepturi egale, fără patimă, fără mirare, fără obsesia născocirilor înșelătoare. Ei își trăiesc cu adevărat rolurile, reluate ca după o năprasnică furtună, inspirate din cărțile marilor învățători, care sint *Istoria* și *Natura*, și din care, la timpul lor, au încercat să-și potolească setea de cunoaștere Horațiu, Montaigne, Shakespeare, Rousseau... Nici o știință a numerelor, nici o îndatorire de slujire nu-i poate opri.

Ion Grigore Sion

„M'sieur Emingway"



● Redeschiderea, la Paris, a Hotelului Ritz, după o lungă perioadă de renovare, este considerată a fi și un eveniment... literar, datorită barului de zi, cărui i s-a dat denumirea de Barul Hemingway, în amintirea anilor cind marele scriitor era clientul statornic al acestui loc de întâlnire al unei bune părți din lumea literar-artistică și mondenă a Parisului din anii de după război. Șeful barului, Claude Decobert, avea 17 ani și era comisionar la hotel, cind l-a văzut prima oară pe Hemingway, în 1947. În următorii 15 ani, cei doi aveau să devină buni prieteni, lui Hemingway plăcându-i să stea chiar lângă teighea și să vorbească cu Decobert, devenit barman, povestindu-i cum în 1944 a „eliberat” locul deschizind o sticlă de șampanie și toastind pentru victoria antinazistă și cum, noaptea, și-a scris reportajul (era corespondent de război) în baie, ca să n-o de-

„Panorama critică a literaturii moderne...”

● ...este titlul sub care a apărut în Editura Pierre Belfond lucrarea criticului Claude Bonnefois stins din viață în anul 1966. Această adevărată istorie a literaturii franceze moderne este de fapt rezultatul adunării tuturor cronicilor publicate în decurs de 30 de ani de regretatul critic literar în cele mai prestigioase reviste

ranjeze pe soția sa, care nu dormise de cîteva zile, și alte diverse amintiri. Decobert vorbește despre „M'sieur Emingway” ca despre un bărbat foarte atent la „protocolul” locului (nu intra niciodată fără haină sau fără cravată, oricît de cald ar fi fost), cărui îi plăceau toate băuturile, „dar pe care nu l-am văzut niciodată beat”. Uneori, scriitorul îl lua pe barman cu el la meciurile de box din strada St. Denis. „Merga întotdeauna cu metrul” — își amintește Decobert: „Vroia să fie cit mai mult printre oameni”. Vorbea foarte bine franțuzește și se interesa mereu de noutățile argo-ului. Uneori venea la bar cu Gary Cooper, actorul. Odată, acesta avea un roman proaspăt cumpărat, în ediție cartonată. „De ce dracu' îți risipești banii așa? Cumpără-ți cărți broșate, găsești în ele același lucru”. Dar cel mai mult lui Hemingway îl plăcea să dea sfaturi de viață: „Trebuie să lupți și să nu te dai niciodată bătut” — obișnuia el să-i spună, părintește, lui Decobert. Acum, barmanul are 50 de ani și mulți îi spun că ar trebui să-și scrie memoriile. „Dacă aș face-o — replică el — clienții n-ar mai avea încredere în mine. Prepararea de cocktailuri este numai o mică parte din meseria asta a mea, care presupune să știi să faci conversație și mai ales să știi să-i ascuți pe cei care vin la bar ca să găsească un interlocutor”.

literare franceze. Editorii au completat lucrarea cu un bogat aparat bibliografic și index alfabetic după ce au dispus inserarea cronicilor cronologic și pe genuri, fapt care face din **Panorama critique de litterature moderne** o adevărată istorie literară și, concomitent, un dicționar al scriitorilor francezi moderni.



Franz Schubert, compozitorul noului veac

● În ciuda vieții sale scurte, marele compozitor austriac Franz Schubert a lăsat moștenire o vastă creație muzicală nedescoperită în totalitatea ei pînă în zilele noastre. De asemenea, biografia marelui compozitor este presărată de multe „pete albe”. Este ceea ce explică marele interes cu care a fost întîmpinată apariția noului biografii a lui Schubert datorată reputatului muzicolog austriac Bernhard Paumgartner. Cartea sa este o sinteză a rezultatelor celor mai noi studii privitoare la viața și opera compozitorului, dezvăluind momente hotărîtoare din biografia sa, a căror înrîurire s-a făcut puternic simțită în creația lui Schubert.

Eduard Claudius — 70

● Recent, Eduard Claudius a împlinit 70 de ani, evenimentul fiind marcat de întreaga presă din R.D.G. Născut în 1911, Claudius a fost unul dintre rapsozii și participanții la războiul antifascist din Spania. A emigrat în Elveția, iar din 1948 s-a stabilit la Potsdam. Primele lui scrieri sînt de pe frontul spaniol: **Jertfa** (1939) și romanul **Măslîne verzi și muni goliși** (1944). Pagini și etape din construcția Germaniei Democrate sînt zugrăvite în **Despre începutul greu** (1951), **Oameni alături de noi** (1951) și **Despre dragoste nu trebuie doar vorbit** (1957).

Mărturiile despre Pasternak

● În „Letopis Matice srpske”, Voznesenski face mărturiile revelatoare despre Pasternak. Elev fiind, Voznesenski i-a scris „poetului zeu” și acesta l-a primit: „În ușa stătea el, Pasternak, iar în fața mea totul s-a destrămat. Mă privea surprins, cu chipul lui prelung și ars de soare. Vintul îi flutura părul pe frunte...”. După două ore de convorbiri, plecînd, Voznesenski se întreba de ce l-a primit. După ce Pasternak s-a mutat la Peredelkino îl invita pe Voznesenski la el și în prezența Annei Ahmatova, Fedin ș.a., îi citea versurile și le comenta. Au rămas prieteni pînă la sfîrșitul vieții. Pasternak s-a stins în iunie 1960. Scriînd despre traducerea lui Faust de către Pasternak, Voznesenski își încheie astfel amintirile: „el a căutat cheia timpului, a trecerii, el scria, de fapt, despre sine”.

Romanul și conversația

● „Romanul văzut prin prisma conversației dezvăluite” a fost tema care a figurat pe ordinea de zi a simpozionului internațional „Narațiunea și studiul său în secolul al XX-lea”, organizat de Fundația Alexander von Humboldt la Ludwigsburg. Cei peste 90 de participanți au ținut 40 de referate, în cadrul cărora au fost abordate teme legate de cercetarea comparativă în domeniul narațiunii, confluența genurilor, estetica receptării, metanarațiunea, naturaletea în literatură, literaturizarea cotidianului.

Unnur Bjarklind — 100

● În capitala Islandei are loc sărbătorirea centenarului nașterii poetei Unnur Benedictsdottir Bjarklind (1881—1946), numită și Hulda (născută într-o localitate din nordul Islandei, ca fiică a unui fermier). Dintre volumele sale de versuri amintim **Poezii**, 1909, **Cîntați, cîntați, lebede**, 1916, **Vorbește-mi despre miazăzi** 1920, **M-auzi, Vör ?**, 1933.



Georg Maurer

● Presa din R.D.G. publică luna aceasta numeroase comentarii și studii consacrate lui Georg Maurer (1907, Reghin — 4.VIII.1971) de la a cărui dispariție s-au împlinit zece ani. Născut la Reghin, și-a trăit tinerețea la București împreună cu O.W. Cisek, A.M. Sperber și B. Capesius. După căsătoria cu actrița Eva Dehnert s-a stabilit la Leipzig. Numeroase din creațiile sale sînt inspirate din realitățile românești. În R.D.G. Maurer i-a tradus pe Caragiale, Stancu, Jebeleanu etc. Dintre lucrările lui originale, care îl situează în R.D.G. alături de Brecht și Beckett, amintim volumele: **Cinturi ale vremii** (1948), **Patruzece și două de sonete** (1953) și **Călătoria poetică** (1959).

„Drumurile foamei”

● Această fotografie a lui Jorge Amado a fost făcută recent la Paris, unde marele scriitor brazilian s-a aflat cu prilejul apariției cărții sale **Drumurile foamei** (ed.



Temps actuels — Messidor). Este o povestire despre țărani constrînși să părăsească plantația pe care lucrează și, flămînzîți, să încerce a ajunge la Sao Paulo, orașul-miraj, el dorado al infomețailor. Scrisă cu mijloace simple, povestirea este cu atît mai impresionantă cu cît, prin ea, Amado se ridică la poezia epică, apropiindu-se, după afirmația criticului Pierre Bourgeade, de **Odiseea**, **Enelda**, **Divina Comedie** dar și de **Castelul**.

Celebritatea lui Una Ramos

● Cu zece ani în urmă venea din Argentina în Europa, doar cu fluierle sale, dar cu mult curaj și încredere, rapsodul Una Ramos. De atunci, cu repertoriul său care fusese doar folcloric, itinerariile concertelor l-au purtat pînă în depărtata Japonie, obținînd succes după succes. În țara soarelui răsare a înregistrat 18 discuri, iar în Franța îl înregistrează în prezent pe al 13-lea. După 10 ani de succese, Una Ramos a evoluat extraordinar: și-a perfecționat fluierle, și-a îmbogățit repertoriul atît prin interpretare cît și prin compoziție. Azi el nu mai este „folcloristul” Una Ramos, ci artistul Una Ramos.

Festival

● Al cincilea Festival al filmelor lumii se desfășoară la Montréal între 20—30 august. Manifestarea, devenită tradițională, programează anul acesta un omagiu pentru Elia Kazan și Robert Wise. Cea mai importantă secție a festivalului, cea consacrată cinematografului unei națiuni, va fi dedicată filmului vest-

„Tirgul de carte” de la Roma

● Începînd cu anul acesta, capitala Italiei găzduiește anual „Tirgul de carte” organizat de Asociația italiană pentru promovarea și difuzarea cărții. Inițiativa a fost luată cu ocazia Expoziției de carte contemporană și veche prezentată la Palazzo dei Congressi, expoziție ce s-a bucurat de un neașteptat succes de public. S-a evidențiat în special expoziția bibliografică organizată de Biblioteca Nazionale Centrale și de Institute di Restaure del Libro Antico.

Babits Mihály

● La Budapesta au loc o serie de manifestări legate de împlinirea a patru decenii de la moartea originalului și doctului poet maghiar modern, Babits Mihály (1883—1941), autor al poemului **Cartea lui Iona**, traducător din Dante, Shakespeare, Baudelaire, Goethe, Oscar Wilde, Keats, Byron, Kant, eseist remarcabil (**Gîndire și scris**, 1922), autor al unei **Istorii a literaturii europene**, 1932. Dintre volumele de versuri ale poetului amintim **Recitativ**, 1916, **Valea neliniștii**, 1920, **Insulă și mare**, 1925.

O teză de filosofie

● Se numește Virginia Nowak și are 17 ani. La examenul de bacalaureat pe care l-a dat în orașul Melun a obținut nota maximă la filosofie — 20 — pentru o teză pe tema „Timpul este în noi sau în afara noastră?”. Semnalînd cazul, unic în analele bacalaureatului francez, săptămînalul „L'Express” informează că această tinăra supradotată intenționează să urmeze studii de Drept și apoi vrea să practice jurnalistică. Iar pentru a prezenta, în mod concret, cititorului, calitățile ieșite din comun, revista a solicitat viitoarei ziariste o „lucrare” de vacanță: Despre timpul liber.

Un premiu pentru Simone Signoret

● Pentru rolul interpretat în filmul **Chère inconnue**, realizat de Moshe Mizrahi, Simone Signoret a obținut Premiul pentru cea mai bună actriță atribuit de „Hall of fame” de la Hollywood. Filmul **Raging Bull**, în regia lui Martin Scorsese, a obținut cinci premii acordate de „Hall of fame”.

Aitmatov, pentru teatru

● Iuri Liubimov, regizorul-șef al teatrului Taganka din Moscova, care actualmente se află la Budapesta, unde montează **Opera de trei parale** a lui Brecht, a anunțat că, odată întors în capitala sovietică, va începe să se ocupe de adaptarea pentru scenă a romanului lui Cînghiz Aitmatov — **O zi mai lungă decît o viață de om**.

Filme consacrate lui Hacıaturian

● În iunie 1983 se vor împlini 80 de ani de la nașterea compozitorului Aram Hacıaturian. Cu acest prilej, Studioul de televiziune din Erevan îi va consacra patru filme. Autorii scenariului sînt compozitorul Edvard Mirzozian și regizorii Laert Vagharsian și Grigor Melik-Avakian. Fiecare film va avea o durată de 70 de minute. Filmele vor oglindi cele mai importante momente din viața compozitorului, răspîndirea creației sale, contribuția sa la dezvoltarea culturii muzicale universale.

Am citit despre...

Graham Greene

ca globe-trotter printre impasuri

■ TRECUSE destulă vreme de la „războiul de șase zile” pentru ca el să fi intrat deja sub acest nume în istorie, dar Graham Greene, la prima sa vizită, ca turist, în Israel, avea să constate, rezemat de o dună de nisip sub focul armelor antitanc, al mortierelor și puștilor, că „denumirea război de șase zile era oarecum incorectă, fiind foarte evident că războiul continua încă”. „Am reputația că aduc cu mine bețele”, îi spusese el cu puțin înainte, într-o doară, colonelului sub a cărui protecție se afla. Scriitorul ne asigură totuși că de data aceea se pomenise între două focuri, într-una din „situațiile atît de absurde încît absurditatea ucide pînă și frica” deși nu căutase cu dinadinsul să nimească într-un loc primejdios.

În anii '50, însă, spune el, trecînd printr-o perioadă de adîncă deprimare, «n-am avut curaj să mă sinucid, dar m-am obișnuit să colind prin locuri periculoase, nu în căutare de subiecte pentru romane, ci cu scopul de a retrăi sentimentul de nesiguranță de care am avut parte în cele trei episoade de blitz la Londra. În cele trei luni de călătorie prin Malaya, în 1951, pe vremea stării de urgență, în calitate de corespondent al revistei „Life”, în cele patru ierni petrecute în Vietnam între 1951 și 1955 în calitate de corespondent de război al ziarelor „Sunday Times” și „Figaro”, în 1953 în Kenya, de unde am transmis corespondențe despre răscoala Mau-Mau pentru „Sunday Times”... în 1958, în cea mai depărtată evadare a mea (nu din punct de vedere geografic), într-o leprozerie, în ultimele zile ale Congo-ului belgian».

Cu mult înainte însă, la începutul anilor '30, „cînd autorii tineri erau amatori de voiajuri inconfortabile în căutare de material bizar”, el fusese pe punctul de a muri de friguri în Liberia, pe care o „explorase” în-

soțit doar de o verișoară în vîrstă de 23 de ani, străbătuse Mexicul, fusese apoi, la începutul celui de-al doilea război mondial, recrutat de Intelligence Service, „înstruit” la Lagos și apoi trimis în misiune la Freetown, peregrinări determinate de cele mai diverse motive l-au dus prin Cuba, Haiti, Paraguay, țări europene etc., așa că Graham Greene are în urmă nu numai jumătate de secol de literatură, ci și jumătate de secol de călătorii, note de drum, reflecții de turist, de spion, de gazetar. Îl intrigau țările, zonele în care se petreceau evenimente ieșite din comun, primejdioase. În Malaya, își amintește el în **Căi de scăpare**, «lumea obișnuia să-mi spună „ar fi trebuit să vedeți această țară pe timp de pace”. Indochina l-a fermecat, a fost „dragoste la prima vedere”, ca și cum ar fi „băut o poțiune magică”. A revenit deci constant, străduindu-se s-o înțeleagă în profunzime. În 1951, oaspete la Hanoi al generalului francez De Lattre, aflat în culmea gloriei, mi-ar fi fost, afirmă Graham Greene, „imposibil să-mi imaginez că în mai puțin de un an el va muri de cancer la Paris, cu amărăciunea înfrîngerii, și că peste mai puțin de patru ani voi lua ceaial la Hanoi cu Ho Și Min”. Vizitase Dien Bien Phu cu puțin înainte de bătălia decisivă care „a marcat virtual sfîrșitul oricărei speranțe pe care ar fi putut s-o nutrească puterile occidentale că vor fi în măsură să domine orientul. Francezii au acceptat verdictul cu claritate cartesiană. La fel au făcut, deși în mai mică măsură, și englezii: independența Malayei s-a decis atunci cînd forțele generalului Giap au înfrînt la Dien Bien Phu forțele generalului Navarre. (Faptul că în Vietnam aveau să mai moară atîția tineri americani arată doar că pînă și eoul înfrîngerii totale are nevoie de timp pentru a înconjura globul.)”

De la **Omul nostru din Havana** la **Ministerul groazei**, de la **Agentul secret** la **Consulul onorific**, o bună parte dintre cărțile scriitorului britanic și-au găsit cadrul, personajele, problemele, pe terenurile de luptă (deschisă sau ascunsă) pe care le-a străbătut o viață întreagă, străduindu-se tot timpul să înțeleagă punctele de vedere ale fiecăreia din părți. Imposibilitatea reconcilierii lor se răsfrînge în conștiința principalelor personaje, fără leac sfîșiate de dubii, neputințe, crize ale credinței și ale voinței de acțiune.

Felicia Antip



Ecranizare

● **Fratele necunoscut** este titlul unui film în curs de realizare în studiourile DEFA din Berlin, după romanul omonim al lui Willi Bredel. Scenariul a fost scris de

Wolfgang Trampe, regia îi aparține lui Konrad Weiss (în centrul imaginii, în timpul filmărilor), iar rolul titular lui Uwe Kockisch (în dreapta).

Maiakovski și păpușile

● Teatrul Mare al Păpușilor din Leningrad și-a inaugurat stagiunea 1981-1982 cu un spectacol având la bază piesa satirică a lui Maiakovski. **Ploșnița.** Noua montare va fi prezentată la Moscova, în turneul jubiliar al acestui celebru teatru de păpuși, care s-a făcut remarcant de-a lungul existenței sale mai ales prin adaptările realizate după mari opere ale literaturii universale.

„Commedia dell'arte”

● În cartea sa **Commedia dell'arte**, istoricul de teatru vest-german Karl Riha retracează drumul parcurs de această nemuritoare formă de teatru. Ca ilustrații el a folosit picturile și acuarelele lui Maurice Sand (1823-1909), printre care și imagini ale lui Angelo Constantin. celebru interpret al lui „Mezzetino”, una din figurile tipice ale „Commediei dell'arte” în secolul XVI.

Literatura în Spania



● Cărțile cele mai mult citite în Spania sînt cele scrise de autori latino-americani: Garcia Marquez (în imagine), Vargas Llosa, José Donoso. Cu această constatare începe articolul publicat în „Le Monde des livres” de José Ramoneda, profesor de filosofie la Universitatea autonomă de la Barcelona. În lista de preferințe ale cititorilor spanioli, urmează romanul de tip detectiv — dominat de romancierul și ziaristul Manuel Vazquez Montalbon, laureat al premiului „Planeta” 1979, și de eroul acestuia, detectivul Pepe Carvalho, secundat de romanele scrise de femei, autoreale cu cel mai mare succes fiind Rosa Montero, Montserrat Roig, Ioana Escobedo, Helena Valenti și Carmen Riera, care nu excelează însă în abordarea temelor majore ale vieții. Alături

de această literatură „de tranziție”, după expresia lui Ramoneda, „pendulind între obscuritate și căutarea succesului facil”, pot fi văzute apărînd semnele unei „noi epoci pentru romanul spaniol”. Cărți cum sînt **Teoria del conocimiento** (Teoria cunoașterii) de Luis Goytisolo, **El mito de la Luna** (Mitul Lunii) de Guelbenzu și trilogia **Los gozos y los sombras** (Plăcerile și umbrele) de Gonzalo Torrente Ballester ilustrează vigoarea unor opere întemperate pe o structură solidă și o construcție îngrijită. De mare popularitate se bucură însă și cartea pentru tineret, „Ea a salvat mai multe case de editură” — precizează autorul articolului. În încheiere, acesta menționează moartea recentă a unui scriitor care oferea un rar exemplu de bilingvism practicat în mod fericit: Joseph Pla, unul dintre cei mai buni autori de limbă catalană, care a fost și unul dintre cei mai buni scriitori de limbă castiliană. În ziua morții sale, care a coincis cu „Ziua cărții”, operele sale în șaisprezece volume s-au epuizat cu o viteză-record.

Sadoveanu în Grecia

● Recentul număr al prestigioasei reviste „Nea-Estia” condusă de academicianul Petros Haris, personalitate majoră a literelor elene, cunoscut deja publicului român, dedică o parte însemnată literelor române.

Pentru sărbătorirea zilei de 23 August, s-a ales figura marelui prozator român Mihail Sadoveanu.

Dealtfel, nu cu mult înainte, cu ocazia centenarului nașterii autorului, numeroase și importante personalități din panorama politico-literară elenă fuseseră reunite în spașiosul local al noii Ambasade române, la Psihico, unde a avut loc un simpozion la care au luat cuvîntul proeminente figuri ale literelor. Evenimentul a fost semnalat la timp.

În numărul 1298 (august) principală contribu-

ție este a criticului Romul Munteanu, care, printr-o concisă și totodată amplă și documentată expunere, a prezentat „Romanul românesc dintre cele două războaie”, eseu tradus de G. Hurmuziadis.

Al doilea mic eseu este semnat de Maria Marinescu-Himu, profesoară de literatură. Sint semnalate cu finețe și spirit critic diferitele trăsături sau caractere sugerate din paginile prozatorului, cit și unele influențe asupra prozei decadelor următoare. dar mai ales asupra poeziei (Bacovia, D. Bolez, Barbu, Fundoianu).

Urmează apoi nota scriitorului grec G. Hurmuziadis, care a avut șansa de a cunoaște personal pe titanul prozei române cu ajutorul pictorului și gra-vorului D. Nicolaidis, care a ilustrat cu penița sa una

Scrisorile furate

● Scrisori manuscrite și portrete semnate ale lui Franz Liszt, Johannes Brahms, Richard Wagner, Pablo Casals și ale altor muzicieni celebri au fost furate din încăperile de expoziție ale unei întreprinderi vieneze de pian. Boesendorfer. Se presupune că hoțul ar fi un tânăr care, dîndu-se drept pianist american, a venit mai multe zile la rînd să încerce pianele expuse. „Încrederea aratăată pianistilor în decursul celor 153 de ani de cînd există firma noastră n-a fost niciodată înșelată: este prima oară cînd avem de a face cu un hoț” — a spus un reprezentant al casei Boesendorfer, anunțînd că Interpolul a preluat cazul.

Hermann Kant

— 60

● Pînă nu de mult cînd se vorbea despre Hermann Kant (n. 1926) se vorbea ca despre unul dintre scriitorii tineri din R.D.G., care alături de Christa Wolf s-a remarcat prin



vigoarea stilului și a portretelor. Hermann Kant a împlinit însă recent 60 de ani. Presa de specialitate i-a consacrat numeroase studii și eseuri amintind în primul rînd de romanul său **Aula** (1965), care a stîrnit senzație la data apariției. În scrierile sale, remarcă comentatorii, Kant, cu suflu epic larg și logică arhitecturală, împletește trecutul cu prezentul din elemente autobiografice și istorie contemporană, descriind cu umor incîntător și curaj frumusețile vieții noi din R.D.G.

Unicat...

● ...și oricum exemplar rarissim este considerată lucrarea intitulată **Cartea de desen a Siberiei**, primul atlas geografic rusesc aflat în custodia Bibliotecii de Stat a U.R.S.S. — „V. I. Lenin”. Autorul lucrării, Semion Ulianovici Remezov, a inserat în lucrare toate descoperirile geografice rusești din secolul al XVII-lea, folosind drept izvoare cartografice cărți tipărite și manuscrite, desene și descrieri făcute de diverși autori și călători. Atlasul desenat de mină cuprinde 23 de hărți.

dintre operele sadove-niene.

Alături de „Nea-Estia”, și alte periodice au ținut să marcheze ziua de „23 August”. Cităm doar „I Epirotiki-Estia”, din Ioanina, al cărei director este cunoscutul poet Demostene Kokinos, care de curînd a vizitat România.

Putem spune că aceste frumoase pagini din ultimul număr al revistei „Nea-Estia”, consacrate marelui scriitor român Mihail Sadoveanu, formează un temeinic nucleu ce va fi apreciat de prietenii României, atît de numeroși în Grecia.

LUCIA DIMITRIU-HURMUZIADIS

Atena, august 1981

ATLAS

Și eu am fost în Arcadia

Îmi amintesc că am știut chiar de atunci, din primele clipe și de la primii kilometri parcurși, că n-o să uit niciodată după-amiaza tirzie, încercînd să îmbune o zi de caniculă violentă, devastatoare, cînd am pornit din Olimpia. Urcam printr-o regiune de dealuri blinde, dar din ce în ce mai înalte, printre păduri, turme, țărani salutînd și spinări de coline girbovindu-se, suprapunîndu-se în zarea rotundă, urcam printre pășuni împodobite de căpițe și ogoare mici, înclinate copilărește, încercîndu-și norocul în cite-o cultură temerară. Totul era nu numai frumos, nu numai învăluit într-o dulceață fără seamăn, într-o duioșie atît de perfectă încît începea să semene cu tristețea, dar și nesfîrșit de cunoscut, știut pe de rost de foarte demult. Urcam printr-un ținut pe care mi se părea ciudat că îl vedeam pentru prima oară și care semăna într-un mod halucinant aproape, și totuși liniștitor, încurajator, cu Munții Apuseni, iar ținutul se numea Arcadia.

Cite nu s-ar putea scrie despre impactul, întotdeauna traumatizant, dintre o imagine devenită culturală și prototipul ei real, dintre proiecția pe care litera scrisă este în stare s-o tremure în sufletul nostru și realitatea căreia ea, litera, nu-i este, la rîndul ei, decît o bijbilitoare proiecție clătîndu-se pe cataligele subțiri ale razelor înfipite ca niște rădăcini în pămînt? Nu-mi mai aduceam aminte cum îmi imaginam Arcadia, dar ea fusese prezentă în mine de la început, din vremea descoperirii primelor mituri și a înțelgerii alfabetului însuși al lumii, ca un simbol al țării ideale și-al peisajului fericit, ca o sinteză, niciodată realizabilă, dar cu atît mai visată, a ceea ce își poate dori omenirea pe pămînt. Li făuriseram un chip? Li acordasem o înfățișare? Nu-mi mai aduceam aminte, dar cu siguranță nu-mi trecuse niciodată prin gînd că Arcadia reală, ținutul fără cusur al iluzoriei vîrste de aur a umanității, putea fi cît de asemănătoare, putea fi topită pînă la identitate în propriul meu pămînt, în cadrul definitiv al predestinării mele. Nu visam: urcam pe drumuri ancestrale, cu asfaltul superficial și scorjit peste poteci bătătorite de milenii, printre coline reverberate muzical înspre zare, printre turme și căpițe, printre arături precare și țărani salutînd. Ajunsesem în Arcadia, eram în Arcadia, iar Arcadia nu era decît, nesfîrșit de blîndă, cuprinsă de inserare, țara copilăriei mele. Și sînt convinsă — și am fost convinsă chiar de atunci, din primele clipe și de la primii kilometri parcurși — că n-o să uit niciodată după-amiaza tirzie și tîmăduitoare de violență fierbinte a zilei; pentru că n-o să știu niciodată dacă descoperirea aceea — că tot ce putuse omenirea imagina ca ideal pămîntesc îmi stătuse de la naștere în preajmă — ar fi trebuit să fie un prilej de duioasă, încurajatoare, delirantă mindrie sau un motiv de împăcată, luminoasă tristețe, un semn că nu mai aveam de dorit, de sperat.

Ana Blandiana

„Revista Română”, nr. 6-7

■ PREGĂTIT în înfrînarea celui de-al XVI-lea Congres de Istorie a Științei, recent apărut număr dublu (6-7) al „Revistei Române” își propune să înfățișeze (în ediții în limbile engleză, franceză, germană și rusă) tradițiile și orizonturile actuale ale științelor în România. O prezentare generală, cuprinzătoare a temei este efectuată de articolul acad. Ioan Ursu, prim-vicepreședinte al C.N.S.T., în timp ce interviul acordat de acad. Gheorghe Mihoc, președintele Academiei Republicii Socialiste România, pune în lumină semnificațiile reunirii, în capitala României, a forumului mondial al istoricilor științei. Sub titlul comun „Coordonate contemporane”, un grupaj de articole se referă la aspecte majore ale politicii românești în domeniul științei, la orientările și resursele impli-

cate de efortul de a face din știință un factor de primă mărime în dezvoltarea multilaterală a României socialiste.

În continuare, un cuprinzător grupaj de studii se referă la tradițiile cercetării românești în principalele domenii ale științei moderne, evidențiind prioritățile și contribuțiile novatoare ale înaintașilor. Dintre temele reflectate în revistă, mai menționăm: instituii științifice și de popularizare a științei, preocupări românești în domeniul istoriei și filosofiei științei, tradiții și aspecte actuale ale cooperării tehnico-științifice internaționale, evenimente editoriale românești. Vom menționa, de asemenea, un grupaj de eseuri asupra rolului social și perspectivelor științei, semnate de Grigore C. Moisil, Octav Onicescu, Mircea Malița, Mihai Drăgănescu, Valter Roman, Erno Gáll.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

BELGIA

● În primul număr pe acest an al prestigioasei reviste semestriale belgiene „Revue des pays de l'Est” a fost publicat un amplu studiu intitulat **Politica externă a României**, sub semnătura istoricului român Nicolae Barbu. Studiul prezintă pe larg poziția statului nostru față de principalele probleme ale vieții internaționale.

FRANȚA

● „Le Monde” publică în numărul din 14 august a.c., sub semnătura lui Edgar Reichmann, o amplă recenzie la versiunea franceză a romanului „Galeria cu viță sălbatică” de Constantin Toiu, tipărită de editura pariziană „Nagel” (sub titlul **L'Exclu**), în traducerea lui Georges și Ilina Barthouil.

S.U.A.

● Continuîndu-și itinerariul său american, după o prezență în orașele Philadelphia și Ann Arbor, expoziția de artă populară românească a fost deschisă zilele aces-

tea la Muzeul Internațional de Artă Populară „Mingei” din La Jolla, California. Iată cum comentează ziarul „La Jolla Light” expozitele noastre: „Expoziția de artă populară românească invită pe americani să cunoască istoria și cultura unei țări în care estul și vestul s-au întîlnit și de-a naștere unui patrimoniu cultural unic [...]. Artă populară din România reprezintă o civilizație țărănească în care secole de istorie tulburată au creat o bogăție și o diversitate chiar în cele mai obișnuite obiecte. Este arta unui popor care păstrează amintirile trecutului”.

CANADA

● Pavilionul românesc din cadrul complexului expozițional „Terre des hommes” din Montreal, în cadrul căruia sînt expuse expoziții de artă decorativă contemporană și de artă populară și sînt prezentate concerte de muzică populară, filme documentare și diapozitive, demonstrații de olărit românesc susținute de Stelian Ogrezeanu, conferințe ș.a., continuă să se bucure de un deosebit

succes: pînă în prezent, a fost vizitat de circa 150 000 de vizitatori. Ziarele din Montreal, radioul și televiziunea elogiază în numeroase articole și emisiuni vitalitatea și originalitatea artei și culturii noastre.

BRAZILIA

● În cadrul manifestărilor organizate pentru marcarea în Brazilia a centenarului George Enescu, postul de radio „Cultura” din capitala țării a transmis un program dedicat marelui compozitor român.

ITALIA

● La cursul de canto de specializare și perfecționare condus de reputatul Mario del Monaco de la Udine, sub egida Centrului internațional de studii vivaldiene, prima bursă de studii „Mario del Monaco” a fost obținută de tenorul român Vasile Speranță. Au fost 160 de candidați din 22 de țări. La sfîrșitul cursurilor, artistului român i-au fost înmînate „Medalia C.I.S.V.I. — Villa Manin 1981”.

„Știință și tehnologie, umanism și progres“

ÎN aceste zile, de la sfârșitul lunii august, se desfășoară în capitala țării noastre lucrările unei reuniuni științifice de prestigiu, cel de al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei.

Manifestarea marchează un eveniment științific de primă mărime și un moment de o deosebită importanță pentru viața științifică internațională, bucurându-se de înaltul patronaj al tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al Guvernului, președintele Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie. Congresul este organizat de Uniunea internațională de istoria și filosofia științei (Divizia de istorie a științei) și Academia R. S. România.

Prin tema generală a Congresului, „Știință și tehnologie, umanism și progres“, și prin obiectivele pe care și le-a propus, dezbaterile vor prileji momente de reflecție și analiză a legăturilor între trecutul, prezentul și viitorul științei, între dezvoltarea — în unitatea lor — a științei și a tehnicii, a legăturilor între diferitele ramuri și domenii ale cunoașterii științifice, între progresul științific și cel social.

Înaltele principii umaniste sub care se va desfășura Congresul vor asigura dezbateri în măsură să stimuleze progresul în știință și, pe baza acestuia, progresul social, pacea în întreaga lume, să mobilizeze oamenii de știință împotriva folosirii cuceririlor științei și tehnicii ca mijloace de dominație și asupra a popoarelor lumii, de distrugere a civilizației, să se intensifice acțiunile oamenilor de știință pentru dezarmare, și, în primul rând, dezarmare nucleară.

Știința îmbogățește cunoașterea, descifrează tainele naturii și ale vieții, propulsează producția materială într-o dinamică necunoscută încă de-a lungul istoriei societății. În aceste direcții trebuie să se concretizeze cercetarea științifică, efortul oamenilor de știință, al cercetătorilor și inginerilor.

În același timp marile descoperiri din domeniul științei și tehnicii au constituit, nu o dată, de-a lungul vremurilor, subiectul unor opere literare de mare valoare, în care fantazia înaripată și creația au stîrnit adevărate entuziasme multor generații. Opere literare ca ale lui Jules Verne și H.G. Wells, sau, precum cele mai recente, din epoca ciberneticii și a cuceririi cosmosului, ale lui Albert Ducrocq, se așează alături de romanele în care ficțiunea științifică constituie tulburătoare cuceriri imaginare pe Terra și în Univers.

Și în țara noastră au apărut un număr de opere literare valoroase din domeniul „Science-Fiction“. În 1980 la a V-a Consfătuire europeană a scriitorilor genului, delegația română a câștigat marele premiu — Premio Europa — pentru reviste de anticipație de amatori; au fost premiate romanele lui Vladimir Coli, nuvelele lui Gheorghe Săsarman; pentru grafică de anticipație au fost premiați Marcela Cordescu și Sergiu Nicola, iar la benzi desenate Sandu Florea. Funcționează în țară numeroase cenacluri științifico-literare formate din tineri, ca dovadă a interesului tinerilor pentru știință și literatură științifică. Unele opere literare științifico-fantastice românești au fost traduse și peste hotare. Fără îndoială că lucrările Congresului internațional de istoria științei pot sugera numeroase subiecte pentru asemenea lucrări literare, bine primite de marele public.

ALEGEREA ca gazdă a celui de al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei reprezintă o mare cinste pentru capitala și țara noastră, ele aliniindu-se astfel unor orașe mari ale lumii, respectiv unor țări cu vechi și bogate tradiții științifice și culturale care au găzduit pînă acum întîlnirile internaționale ce au reunit istorici ai tuturor domeniilor științei. Am să amintesc doar cîteva din ele: Paris, Moscova, Tokio, Edinburgh.

Această alegere este o mărturie a prețuirii de care se bucură peste hotare politica țării noastre de dezvoltare și diversificare a cooperării între statele lumii pe toate planurile, în interesul tuturor popoarelor, al cauzei colaborării și păcii internaționale, precum și politica de dezvoltare continuă a științei și tehnicii, a rolului și contribuției acestora în evoluția ascendentă a societății contemporane din Republica Socialistă România.

Politica în domeniul științei a Partidului Comunist Român expusă în numeroase prilejuri de către secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, asigură stimularea puternică a gândirii științifice creatoare românești și legarea ei tot mai strînsă de cerințele complexe ale progresului societății, militînd pentru așezarea fermă la baza dezvoltării economico-sociale și a întregii opere de construcție socialistă a celor mai avansate cuceriri ale revoluției tehnico-științifice contemporane, pentru soluționarea de către oamenii de știință a unor probleme vitale ale contemporaneității în vederea fărîririi unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

Mihail Florescu

Prof. A. T. Grigorian (U.R.S.S.)

Președintele Uniunii Internaționale de Istorie a Științei

INVESTIGAȚIILE actuale de istorie a științei se disting prin interesul deosebit de profund atît pentru problematica istorică propriu-zisă, cît și pentru cea metodologică. Astăzi este limpede că, fără noi metode de cercetare a istoriei științei, nu pot fi nici generalizate rezultatele dezvoltării științei, nici definite direcțiile și legitățile acestui proces. Pentru o reală înțelegere a istoriei științei este necesar, pe de o parte, să se urmărească, în chip concret, modul cum s-au format concepțiile științifice, cum s-au modificat ipotezele, transformîndu-se în teorii științifice, ce influență au avut asupra acestor procese condițiile social-economice, care a fost, în fiecare caz în parte, mecanismul acestei înriurii. Numai cunoscînd modul cum s-a dezvoltat un domeniu sau altul al cunoașterii, ajungînd în stadiul pe care-l percepem astăzi, putem stabili pe ce direcții să-l dezvoltăm în viitor, pentru a afla unde trebuie căutate răspunsurile la problemele încă nesoluționate. Astăzi devine din ce în ce mai limpede că, fără o abordare istorică a însuși procesului de dezvoltare a științei, a interpretării rezultatelor științei contemporane, a analizei teoriei și concepțiilor ei, nu poate fi construită corect osatura teoretică a științei contemporane. Iată de ce chiar și acei oameni de știință care, cu nu prea mult timp în urmă, negau însemnătatea istoriei științei, își modifică, sub influența directă a propriilor lor investigații, atitudinea față de dînsa, apelînd tot mai frecvent la cuceririle ei. Numai prin colaborarea strînsă a oamenilor de știință din toate domeniile cunoașterii, reușiți în jurul specialiștilor în istoria științei, pot fi soluționate marile probleme ce stau în calea elaborării istoriei științei ca disciplină specifică, pot fi dezvoltate investigațiile ei de așa manieră, încît ele să permită dezvăluirea legilor complexe ce guvernează dezvoltarea științei înseși și folosirea în practică a acestor legități.

Oamenii de știință români care lucrează în domeniul

Dr. Emanuel Merdinger (S.U.A.)

„Distinguished Professor“ la Universitatea din Florida, membru al Academiei de Științe din Illinois

ESTE o mare fericire pentru mine că pot lua parte la lucrările celui de-al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei, care se bucură de înaltul patronaj al doamnei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, om de știință binecunoscut în S.U.A., unde am avut cîntea de a-i înmîna diploma de Membru de Onoare decernată de Academia de Științe din Illinois. De fapt, alegerea Capitalei României drept gazdă a acestei importante reuniuni științifice internaționale este o dovadă a aprecierii pe plan mondial a activității oamenilor de știință români și sint convins că participarea unui număr atît de mare de specialiști din România și din alte multe țări va prileji un larg schimb de opinii, folositor tuturor, și va stabili prioritatea unor mari realizări pe plan științific și cultural.

Am fost invitat și la unele din Congresele anterioare de istorie a științei, dar, din diferite motive, n-am participat. Aici, datorită faptului că urmează să aibă loc al II-lea Congres de Chimie al României, care mă interesează în mod deosebit, am venit, și m-am înscris chiar cu o comunicare privind **Istoricul dezvoltării hemodializei și a dializei peritoneale** care sper că va fi urmărită cu interes de către specialiștii din secțiunile VI și VII.

De altfel, cunosc destul de bine stadiul actual al dezvoltării științei în România, mai ales în domeniile apropiate mie. În 1971—72 și, apoi, în 1975 și 1980, am fost trimis în schimb cultural-științific de către Academia Națională de Științe a Statelor Unite la București, unde am lucrat la Institutul pentru controlul de stat al medicamentelor, sub direcția profesorului Petre Ionescu Stoian.

Atmosfera deschisă și prietenească pe care am găsit-o, și o regăsesc și acum peste tot, m-a legat sufletește de România și m-am bucurat de progresele pe care le-am văzut de fiecare dată la colegii mei români. Pot să afirm că știința românească progresa de la an la an și impulsionează efectiv dezvoltarea industriei și a altor sectoare de interes economico-social. De altfel, ca o apreciere a rezultatelor cercetării științifice românești este și invitarea unor personalități din România la diferite congrese, simpozioane și conferințe din S.U.A., unde au

Pacea — finalitate majoră a științei

istoriei științei și tehnicii au adus o importantă contribuție la dezvoltarea acestui important domeniu al științei. Iată de ce, al XV-lea Congres internațional a adoptat hotărîrea ca al XVI-lea Congres internațional să se desfășoare în capitala Republicii Socialiste România. Sper că, pe lângă atingerea obiectivelor științifice înalte pe care și le-a propus, Congresul de la București va contribui totodată la o mai bună înțelegere între oamenii de știință din diferite țări, și, în ultimă instanță, la dezvoltarea în continuare a procesului destinderii, la cauza păcii și înțelegerii între popoarele din întreaga lume.

„EXPOZIȚIA națională România '81“, deschisă de curînd la Moscova, demonstrează că poporul român, sub conducerea președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, a obținut succese uriașe în numeroase ramuri ale economiei naționale. În același timp, poporul român are excepționale înfăptuiri în dezvoltarea științei. doresc să evoc aici remarcabilele lucrări ale acad. Elena Ceaușescu, care, fiind prim viceprim-ministru al guvernului României și președinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, desfășoară concomitent o intensă și deosebit de utilă activitate consacrată dezvoltării științei în Republica Socialistă România.

Ținem cel de al XVI-lea Congres de istorie a științei la București. De la primul congres a trecut mai bine de jumătate de veac. În acest răstimp, în istoria științei au fost obținute rezultate majore, legate în primul rând de reconsiderarea moștenirii științifice, ca și de o înțelegere mai profundă a cauzelor apariției procesului de evoluție a ideilor științifice. Istoria științei, ca disciplină specifică, reflectă aspirația dintotdeauna spre unitate a cunoașterii, spre înțelegere profundă a problemelor cardinale ale civilizației contemporane. Cel de al XVI-lea Congres de istorie a științei va marca, sint încredințat, un moment de referință în acest sens.

Pentru binele întregii umanități

avut loc schimburi de opinii folositoare pentru ambele părți, pentru dezvoltarea științei în general.

REUNIUNILE oamenilor de știință la unelc congrese, precum cel de față, oferă o excelentă ocazie pentru o mai bună cunoaștere reciprocă, pentru impulsivarea colaborării viitoare, în scopul unirii eforturilor lor, în cadrul schimbului mondial de valori, pentru bunăstarea tuturor popoarelor și întărirea păcii în lume. Tema acestui congres este **„Știință și tehnologie, umanism și progres“**. Aceasta presupune că lucrările lui vor reflecta legătura dintre trecutul, prezentul și viitorul științei și tehnicii, dar și relațiile dintre progresul științifico-tehnologic și cel social-uman. Oamenii de știință luptă pentru pace, pentru a avea un climat de muncă și liniște necesară pentru noi descoperiri în folosul omenirii, lucru subliniat cu toate prilejurile de către președintele Nicolae Ceaușescu. Ca om de știință, eu sint devotat acestor idei, și toți oamenii de știință din S.U.A. doresc un climat propice cercetării în folosul păcii.

Și, fapt de necontestat, alegerea Bucureștiului drept loc de desfășurare a lucrărilor celui de-al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei este semnificativă: România este locul de naștere a noii concepții că știința trebuie să servească pacea. Vocea care se ridică deasupra vararmului lumii este cea a marelui conducător al României, a președintelui Nicolae Ceaușescu. Politica lui de promovare a păcii, prin toate mijloacele și pe toate căile, începînd cu știința, astfel încît înțelegerea și bunăvoința să înlocuiască în toate domeniile, disputele și neînțelegerile mi se pare o filosofie pe deplin adecvată, chiar dacă ea vine dintr-o țară de dimensiunile și dezvoltarea României. Este de așteptat ca vocii președintelui Nicolae Ceaușescu în legătură cu stringentele probleme ale păcii să i se alăture un cor de voci din multe alte țări. Popoarele lumii vor auzi și se vor face auzite. Este imperios momentul ca vocile națiunilor mici și mijlocii să fie auzite tot mai clar și mai des în această problemă a păcii de zi cu zi, și vocile lor, unite, să răsună în jurul întregii planete, pentru binele întregii omeniri.

Interviuri realizate de Gheorghe Călin și Mihai Minculescu

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU