

SALA DE LECTURA

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

6

România literară

Un uriaș
potențial revoluționar

(Paginile 12—13)

Cu toată energia

NE aflăm încă sub covârșitoarea impresie a manifestărilor omagiale consacrate evenimentului de la 26 ianuarie. Sărbătorindu-l pe secretarul general al partidului, țărânul Nicolae Ceaușescu, oamenii muncii au evocat succesele de seamă obținute în marea operă a construcției socialiste, înfățișarea nouă a țării, cu impunătoarele obiective ale industriei, cu o agricultură aflată în plin proces revoluționar, cu noile construcții de locuințe, de edificii social-culturale, cu o viață spirituală tot mai bogată, la care participă din plin masele largi de la orașe și sate. Amploarea deosebită a acestor manifestări a relevat adevărul în virtutea căruia partidul nostru comunist se prezintă și mai unit, și mai puternic, și mai strâns legat de popor, iar statul socialist își îndeplinește tot mai bine rolul organizator în construcția societății socialiste multilateral dezvoltate pe pământul românesc. Sub conducerea partidului comunist, poporul nostru se bucură nu numai de realizările obținute, ci și de o clară perspectivă. Programul partidului, care exprimă gândirea înnoitoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, hotărârile Congresului al XII-lea, ale recentei Conferințe Naționale, jalonează drumul pe care România socialistă va urca pe noi trepte de civilizație și progres.

Această realitate a vieții noastre social-politice își găsește o elocventă ilustrare prin faptul că, în mesajele adresate secretarului general al partidului, oamenii muncii își însoțesc urările calde cu angajamentul de a aplica mai bine, în fiecare domeniu de activitate, orientările și indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a-și spori eforturile pentru înfăptuirea neabătută a politicii interne și externe a partidului. Este, în aceasta, exprimarea înaltelor conștiințe socialiste, a convingerii că progresul și prosperitatea patriei, făurirea viitorului luminos la care aspiră și pe care îl merită poporul român stau în propriile sale mâini, își pot găsi înfăptuirea numai prin munca asiduă, responsabilă, prin mobilizarea și valorificarea tuturor resurselor materiale și spirituale de care dispune societatea noastră.

Hotărârea cu care toți cei ce muncesc s-au angajat, într-o atmosferă de înaltă răspundere, de vibrant patriotism, să acționeze cu toată energia pentru îndeplinirea planurilor de dezvoltare adoptate de Conferința Națională reprezintă omagiul cel mai de preț pe care poporul nostru îl aduce tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii, sub conducerea căruia are garanția înfăptuirii în patria noastră a idealurilor socialismului și comunismului. În acest prim anotimp al celui de al treilea an al cincinalului 1981—1985, pe tot cuprinsul țării, muncitorii, țărânii, intelectuali, toți oamenii muncii desfășoară o intensă activitate îndreptată spre înfăptuirea sarcinii fundamentale puse de Congresul al XII-lea al partidului — ridicarea calității vieții și muncii întregului popor. Precum se știe, în cele trei cincinale, mai ales în ultimul deceniu, țara noastră a intrat pe un front larg în construcția economică, a străbătut mari distanțe istorice, parcurgând mai multe etape economico-sociale. Această înaintare rapidă impune măsuri ferme, de mare cetezanță, pentru consolidarea realizărilor și asigurarea unui nou echilibru în dezvoltarea armonioasă a tuturor sectoarelor de activitate, pentru înlăturarea contradicțiilor apărute și perfecționarea condițiilor necesare făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate.

Pornindu-se de la situația economiei noastre naționale, privită în contextul internațional actual, extrem de complex, partidul, secretarul său general au inițiat o serie de programe speciale destinate să accentueze dezvoltarea intensă, creșterea mai puternică a productivității muncii și a eficienței economice, ridicarea calității și nivelului tehnic al produselor, sporirea volumului și eficienței exportului. Programele speciale privind dezvoltarea bazei energetice au fost dezbătute, la sfârșitul lunii trecute, în Consfătuirea de lucru la C.C. al P.C.R., în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu cadre de conducere, specialiști și muncitori din industria minieră și geologie. Răspunzând chemării adresate de secretarul general al partidului, prin memorabila sa Cuvântare, minerii au trecut la noua organizare a producției, la programul de lucru continuu, au început să aplice măsuri de folosire mai bună a utilajelor. Drept urmare, de la o zi la alta, se obțin rezultate pozitive care demonstrează marile posibilități, marile resurse ce pot și trebuie să fie puse în valoare pentru creșterea puternică a producției de cărbune și minereuri, în interesul dezvoltării economiei naționale. În întreaga țară domnește o atmosferă de muncă responsabilă, plină de însuflețire. În agricultură, muncitorii pământului românesc — țărani, mecanizatori, tehnicieni, ingineri — pregătesc campania de primăvară.

Înfăptuirea exemplară a hotărârilor Conferinței Naționale a partidului, în toate domeniile de activitate, a devenit, astfel, cauză mobilizatoare a întregului popor, în vederea sporirii forței materiale și spirituale a patriei, afirmării ei libere, independente și suverane între țările lumii.

„România literară”



AUREL CIUPE: Iarnă (Din Expoziția internațională de artă plastică Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare, deschisă în sala Dalles)

Februarie

■ FEBRUARIE '33, prin jertfa de sînge a ceferiștilor și petroliștilor, a intrat în istorie ca o pagină glorioasă a luptei clasei noastre muncitoare, sub conducerea partidului, împotriva exploatații și oprîmării. Dacă ne gândim însă la situația în care se afla țara după trecerea prin grelele încercări ale crizei mondiale, cu toate curbele de sacrificiu — la mișcarea democratică ce cîștiga teren în toate paturile sociale, ca o ripostă la tendința de accentuare a exploatații, la refuzul oficial de a satisface revendicările îndreptățite ale unor mase largi, nu numai de muncitori, ci și de țărani și intelectuali, la suprimarea unor drepturi de exprimare, cit și la pericolul ce reprezentau manifestările de dreapta — cred că februarie '33 dobîndește semnificații mai ample, mărturisind despre lupta poporului pentru o existență demnă și dreptate socială. Acel februarie '33, cu voință de neînfrînt, în bătaia gloanțelor, venea după un deceniu și mai bine de aprige frămîntări, după „epidemia de greve” și „pericolul roșu” din perioada 1918-1922, după acel Lupeni '29, înecat în sînge, după numeroase alte acțiuni de protest ce depășeau perimetrul fabricilor — căci ideile de libertate nu cunosc hotare, opreliști; acel februarie '33 era expresia de vîrf

a unui proces cu acumulări și adînciri în timp. Am citit considerații ale unor cercetători privind etapele de flux și reflux ale mișcării muncitorești, socialiste și comuniste, nedumerindu-mă faptul că, uneori, se fac aprecieri doar în funcție de existența, ori inexistența unor confruntări de răsunet. Etapele de flux și reflux au ținut de conjuncturi (nu o dată amarnice), de tactică și strategie. Dar mișcarea democratică de masă, lupta poporului pentru înfăptuirea nobilelor sale idealuri nu a înregistrat reflux, nici pete albe. Iată de ce cred că februarie '33 înscrie o pagină glorioasă nu doar în istoria unei clase, ci a unui popor. A fost ca evenimentele de-atunci, cu zguduitor ecou în țară și peste hotare, să fie o adevărată școală de formare a conștiinței comuniste. Anii de temniță grea i-au călît pe luptători, unii dintre ei numărîndu-se, în epoca de după eliberare, printre activiști de seamă ai partidului și statului nostru. Februarie '33 deschidea calea revoluționară unui tînr de 15 ani: el pornea dintr-un sat, temerar, să depună mărturie în apărarea libertății și dreptății. În apărarea poporului său.

Nicolae Țic

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. **Redactor şef adjunc:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacție:** Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Reuniunea de la Madrid

MARTI, au fost reluate la Madrid lucrările reuniunii statelor participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa. Zilele următoare ne vor aduce desigur mai multe informații asupra climatului de desfășurare a acestor lucrări și, cu deosebire, asupra perspectivelor reale de depășire a dificultăților ivite pe parcurs și, din nefericire, întreținute simptomatice ca reflex al deteriorării destinderii pe plan general, al încordării sub semnul neîncrederii, al proceselor de intenție, al chestiunilor colaterale finalității unui asemenea forum.

Fapt e că, deși în ultima etapă a reuniunii (9 noiembrie — 17 decembrie 1982), s-au marcat unele progrese mai încurajatoare în procesul de redactare a documentului final, în baza proiectului țării neutre și nealiniate, totuși spiritul polemic și de confruntare pare a-și menține încă acuitatea. Asupra reuniunii planează desigur, în primul rând, însuși complexul problemei dezarmării nucleare, problemă care implică, totodată, ca în 1983 — un an decisiv în privința perspectivelor șanselor asigurării păcii pe continent — să se ajungă la o soluție echilibrată și tractabilă, având ca prim obiectiv realizarea unei înțelegeri privind convocarea unei conferințe pentru măsuri de creștere a încrederii și dezarmării în Europa. Un consens declarat în această direcție ar însemna asigurarea continuității procesului de edificare a securității și cooperării — prin stabilirea datei și locului viitoarei reuniuni general-europene.

„Ne pronunțăm — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la Conferința Națională a partidului din decembrie 1982 — pentru organizarea unei conferințe de securitate și încredere pe continentul nostru, pentru continuitatea reuniunilor începute la Helsinki, care asigură dezbaterile problemelor complexe ale vieții contemporane din Europa și din lume de către statele europene, pentru depășirea încordării și întărirea colaborării”. Președintele României reafirma astfel într-o sinteză pe cât de clară pe atât de cuprinzătoare poziția consecventă a conducerii partidului și statului nostru, poziție constructivă ale cărei reflexe au fost manifestate încă din faza de la Belgrad și cu atât mai intens în faza începută la 11 noiembrie 1980 la Madrid.

ÎN TOATE prilejurile adecvate, în declarațiile solemne comune la încheierea atitor întâlniri la înalt nivel, în declarații și interviuri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a susținut necesitatea traducerii în viață a Actului final de la Helsinki, a respectării prevederilor subscrise la 1 august 1975, de către conducerile celor 35 de state, și, ca atare, a continuării prin reuniuni succesive a spiritului importantului document. De aici și oferta României de a găzdui la București viitorul forum european. Acest spirit constructiv caracterizând poziția României, a conducerii sale, a fost evocat de reprezentantul țării noastre în cadrul primei ședințe a reuniunii, din 8 februarie 1983.

Un acord asupra documentului final de încheiere constructivă a actualei reuniuni de la Madrid ar avea un efect benefic asupra ansamblului de probleme, în frunte cu dezarmarea, pentru destindere și cooperare, pentru ameliorarea condițiilor generale de criză economică cu care se confruntă actualmente întreaga omenire.

Se cunosc în cercuri tot mai largi ale opiniei publice internaționale propunerile și argumentele președintelui României în vederea reluării politicii de destindere, a diminuării încordării internaționale și întăririi încrederii. În recente lucrări consacrate tovarășului Nicolae Ceaușescu apărute peste hotare cu prilejul omagierii celor 50 de ani ai activității sale revoluționare, politica de pace, de rezolvare a oricăror litigii exclusiv pe calea tratativelor, de conlucrare rodnică între toate națiunile au fost puse în evidență ca tot atâtea componente ale unei conduite active exemplare pe arena internațională. „Mai mult ca oricând — afirma secretarul general al partidului la Conferința Națională din decembrie 1982 — este necesar să facem totul pentru o Europă fără rachete cu rază medie de acțiune, fără nici un fel de rachete nucleare sau alte arme atomice, pentru o Europă unită bazată pe respectul orânduirii sociale în fiecare țară și pe dorința de a conlucra pentru dezvoltarea economică-socială a fiecărei națiuni, pentru soluționarea marilor probleme ale lumii contemporane, inclusiv a subdezvoltării, în interesul tuturor popoarelor, al colaborării internaționale”.

Sint — acestea — tot atâtea expresii ale unei înalte conștiințe a răspunderii pentru pacea și securitatea, pentru propășirea propriei țări și a propriului popor, dar, în aceeași măsură, și pentru salvagardarea condițiilor prielnice de rezolvare a principalelor probleme ce confruntă întreaga lume contemporană.

Cronica

2 România literară

Viața literară

„Luna cărții la sate”

● În cadrul „Lunii cărții la sate”, în toate județele țării, Asociațiile scriitorilor, cenacurile și cercurile literare au organizat — în școli, licee, cămine culturale, cluburi din I.A.S. și S.M.A. —, numeroase întâlniri cu cititorii, simpozioane și dezbateri pe marginea celor mai interesante probleme privind dezvoltarea așezămintelor culturale sătești.

Editurile au inițiat deplasări ale redactorilor, în cadrul cărora sint prezentate noutățile în materie de carte și perspectivele de viitor privind lucrările beletristice, politice, științifice etc.

București

● La căminul cultural din Băilești, un mare număr de săteni, elevi și cadre didactice au participat la un fructuos dialog (în cadrul primei acțiuni întreprinse cu prilejul „Lunii cărții la sate”) cu scriitorii Mircea Horia Simionescu și Constantin Georgescu. La clubul stațiunii de masini din comuna Tărtășești s-a desfășurat un festival de poezie patriotică la care au fost prezenți un mare număr de mecanizatori, țărani cooperatori, elevi, cadre didactice. Au citit din lucrările lor Victor Petrescu, Mihai Șerbănoiu, Gheorghe Pirvulescu, Ioan Costea, Ion C. Stefan, George Zarafu și Al. Raicu. La căminul cultural din comuna Priboeni, județul Argeș, și-au dat con-

cursul, la seara literară organizată în cadrul „Lunii cărții la sate”, Silvia Voinescu, Petre Popa, Ludmila Ghișescu și Otilia Nicolescu. La consfătuirea cu țărani cooperatori și alți cititori din comuna Poiana, județul Dimbovița, au participat Spiridon Stănel, redactor șef al revistei „Albina”, și poetul George Coandă.

● În cadrul „Lunii cărții la sate” în comuna Ceptura, jud. Prahova, a avut loc lansarea romanului „Tăcerea pământului” de B. Pandelea. În fața unei numeroase asistente, Cornel Popescu, redactorul șef al Editurii Cartea Românească, Costin Tuchiș și autorul au prezentat noua apariție editorială. Despre tradiționala întâlnire cu cititorii din lumea satului au vorbit Alexandru Bă-

dulescu, vicepreședinte al Comitetului județean pentru cultură și artă, Nicolae Maxim, directorul Bibliotecii județene „N. Iorga”. Manifestarea a fost deschisă de I. Smedoiu, primarul comunei.

● O acțiune literară în cadrul căreia s-a discutat despre probleme ale literaturii noastre contemporane, a avut loc la căminul cultural din comuna Pietroasele. A participat un grup de scriitori din București și Buzău: Artur Silvestri, Ion Rotaru, Gh. Andrei, Nelu Oancea, Bucur Chiriac, Nicolae Benes, Mircea Larian, Cătălina Moga și Alexandru Opreșcu.

Iași

● Cenaclul județean din Vaslui de pe lângă Asociația scriitorilor din Iași a inaugurat „Luna cărții la sate” în comuna Todirești. A fost prezentat volumul „Gura lumii” de Vicențiu Donose. Au participat Gheorghe Murariu, Cornelia Hincan, Ofelia Macovei, Chiriac Samoilă, Aurel Macovei, Vasile Vecinu.

● Cenaclul literar al Uniunii scriitorilor din județul Vrancea a organizat festivaluri de poezie patriotică la complexul C.F.R. Adjud, la I.T.H. și la Liceul Al. I. Cuza din Focșani. Au participat Florin Muscalu, Ioan Liviu Stoiciu, Dumitru Pricop, Traian Olteanu, Virgil Huzum și Ioan Grigore Bogdan.

Timișoara

● La Casa de cultură din Sinicola Mare, în cadrul „Lunii cărții la sate”, prozatorul Mircea Șerbănescu s-a întâlnit cu un mare număr de țărani cooperatori, mecanizatori și cadre didactice.

„Cîntarea României”

● După o expunere despre dezvoltarea zonei, făcută de primul secretar al Comitetului orașenesc de partid, tovarășul Ioan Burada, la Casa de cultură din Urlăți — Prahova (director Grațiana David) a avut loc o seară de literatură-artistică cu tema: „Folclorul — tradiție și continuitate”, subliniindu-se rolul excepțional al Festivalului național „Cîntarea României” în punerea în valoare a energiilor creatoare ale poporului. După vernisajul expoziției de artă populară — costume, sculptură în lemn, pictură și grafică — a artiștilor locali Larisa Iftode Nicolae Iftode, Aida Opreșcu și Dumitru Bărzoil, a urmat un concert al grupului vocal folcloric dirijat de dr. Georgeta Marinescu. Tineri muncitori, profesori și elevi din cenaclul „Confluente”, condus de inginerul Constantin Stătescu, au citit din creațiile lor — versuri și proză.

Au participat: Vasile Băran, Leonida Brezeanu, Violeta Miron și Nicolae Vicol. Și-a dat concursul Benone Sinulescu.

Manifestare Mozart

● Muzeul de Artă R.S.R. și Studiul Lucian Blaga au organizat, cu prilejul zilei de naștere a lui Wolfgang Amadeus Mozart, o seară de muzică și poezie. Au evocat figura compozitorului muzicolog Pop. V. Băleni, vicepreședinte, și Costin Monea, președintele Studiului. A urmat un recital muzical-literar omagial cu participarea sopranei Mihaela Orăscu Tomescu și a tenorului Mihai Cămarăscu, mezzosoprana Mariana Balmuș, soprana Mihaela Mingheraș, basul Constantin Petrescu, acompaniați de prof. Cornelia Goreaev, Cornelia Husac, Letiția Flavian, Georgeta Barnea Ștefănescu (pian) și Horațiu Barnea (vioară). Au recitat versuri Rodica Ciocirde Teodorescu, Octav Sargețiu, Costin Monea, George Colfescu, Ion Secoșanu și alții.

„Rotonda 13” —

Evocare Cicerone Theodorescu

● „Rotonda 13”, tradiționala seară de evocări literare a Muzeului literaturii române, este dedicată în această lună împlinirii a 75 de ani de la nașterea poetului Cicerone Theodorescu.

Au fost invitați să-l evoce personalitatea: Al. Balaci, Ion Bănuță, Vlaicu Bărna, Șerban Cioculescu, Lucia De-

metrius, Eugen Jebeleanu, Mihai Novicov.

Manifestarea, ce va cuprinde, de asemenea, ascultarea pe bandă de magnetofon a vocii poetului evocat și pagini inedite în lectura actorului Dinu Ianculescu, va avea loc luni 14 februarie a.c., orele 18, la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4.

„I. L. Caragiale — om de teatru”

● Cea de a 7-a ediție a „Zilelor I. L. Caragiale”, aflată sub egida Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Dolj, Societății „I. L. Caragiale” și a Teatrului Național din Craiova, ce a avut loc între 29-31 ianuarie a.c., a oferit publicului craiovean prilejul de a vizita Expoziția „I. L. Caragiale — om de teatru” organizată de Muzeul Literaturii Române.

Expoziția, care s-a bucurat de aprecierea specialiștilor și a publicului de peste hotare (Weimar, Varșovia, Lodz, și Düsseldorf) a fost deschisă simbolic 29 ianuarie, în holul Teatrului Național din Craiova.

Festivalul „Vasile Lucaciu” — al cenacurilor sătești

● La Cărlău, județul Maramureș, a avut loc festivitatea decernării premiilor la ediția a treia a Festivalului literar „Vasile Lucaciu” al cenacurilor sătești. Juriul (președinte Nicolae Prelipceanu) a acordat numeroase premii și mențiuni. Marele premiu al festivalului a fost decernat poetului maramureșean Vasile Morar, din comuna Ulmeni. Premiul revistei „Familia” a revenit lui Valeriu Burhan, asistent medical, membru al cenaclului literar „Tudor Musatescu” din comuna Mioarele, județul Argeș.

● Deoarece Suplimentul literar-artistic al Scintilei tineretului își informează cititorii privind la premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1981 într-o notă în care lista acestor premii este publicată prescurtat, precizăm următoarele:

premiile au fost acordate de un juriu ales de Consiliul Uniunii Scriitorilor, juriu care a procedat conform regulamentului de premiere aprobat de Consiliu;

au fost acordate 41 de premii pentru poezie,

Manifestare Eminescu

● Studioul cultural-științific „Gheorghe Șincai” a organizat, la Casa de cultură „Mihai Eminescu” din Capitală, o manifestare consacrată lui Mihai Eminescu. Au vorbit despre opera și personalitatea poetului național dr. Aurel Mărgineanu, Gh. Bulgăr, prof. Grigore Tănăsescu, Pan Vizirescu. Actorul Dinu Ianculescu a citit șase poezii din Eminescu.

A mai luat cuvîntul Mihai Popescu, secretarul asociației oamenilor de știință din România.

Sedința s-a încheiat cu recitări din lirica eminesciană susținute de membrii Studioului.

Întîlniri cu cititorii

● La căminul cultural din comuna Stănești și la liceul din comuna Măciuca, județul Vilcea, a participat, la o seară literară, Al. Cerna-Rădulescu.

● Laurențiu Ulici, Ion Nistor și Dim. Vatamaniuc au fost prezenți la Casa de cultură din Slobozia, județul Ialomița, unde au vorbit despre probleme ale literaturii contemporane.

Precizare

proză, dramaturgie, literatură pentru copii și tineret, eseu, critică și istorie literară, traduceri din literatura universală în limba română, traduceri din literatura română în limbile naționalităților conlocuitoare, traduceri din literatura naționalităților conlocuitoare în limba română;

dintre acestea, potrivit criteriilor înscrise în regulament, juriul a acordat 9 premii unor scriitori aparținînd naționalităților conlocuitoare din țara noastră.

SEMNAL

● E. Lovinescu — OPE-RE I. Primul volum din ediția îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George (Studiul introductiv și Note de ultimul) cuprinde Pași pe nisip... (I.I.), precum și o serie de articole din tinerețea criticului. (Editura Minerva, 1982, LXVI + 492 p., 31 lei).

● Marin Sorescu — FINTINI ÎN MARE. Volumul cuprinde ciclurile de versuri: Prizonierul din cafea, Tangenta la cere și Fintini în mare. (Editura Eminescu, 1982, 108 p., 10,50 lei).

● Alexandru Jebeleanu — FORMA CLARĂ A INIMII. Sonetele din volum alcătuiesc cea de a noua carte a poetului. (Editura Eminescu, 1982, 71 p., 8 lei).

● Carolina Ilica — TI-RANIA VISULUI. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 1982, 174 p., 18,50 lei).

● *** — 15 YOUNG ROMANIAN POETS (15 poezii tineri români). Antologie și traducere de Liliana Ursu. În sumar: Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Mircea Dinulescu, Dinu Flămând, Ioana Ieronim, Carolina Ilica, Dumitru M. Ion, Ion Mircea, Lucia Negoită, Adrian Popescu, Mircea Florin Sandru, Grete Tarter, Doina Uricariu, Liliana Ursu, Dan Verona. (Editura Eminescu, 1982, 110 p., 13 lei).

● Nicolae Aricescu — DINTR-UN CÎNTEC „A UN ZVON. Versuri pentru cei mici cu ilustrații de Ion Drăgan. (Editura Ion Creangă, 1982, 60 p., 4,75 lei).

● George Băiculescu — ACASA. Opt povestiri alcătuite a treia carte a autorului, după: Strigătul — povestiri, 1975, și Oamenii și arborii — reportaje, 1977. (Editura Cartea Românească, 1982, 132 p., 5,25 lei).

● Mihail Diaconescu — CALĂTORIA SPRE ZEL. Roman. (Editura Cartea Românească, 1982, 392 p., 16,50 lei).

● Mihai Stoian — AN-DRA. Reconstituire documentară a unui caz tragic. (Editura Cartea Românească, 1982, 340 p., 13,50 lei).

● Petre Ivanu — FOTOGRAFII IMAGINARE. Al doilea volum de versuri al autorului. (Editura Serisul Românesc, 1983, 48 p., 6,50 lei).

● *** — SUBIECT PENTRU O NOVELA. În Biblioteca Kriterion (selecție, traducere și postfață de Eugen Mihailescu) apare o culegere din lucrările prozatorilor ucrainieni din România: Irina Levinska, Orest Masichievici, Grigora Stelian Iațeniuc, Stepan Teacuc, Corneliu Irod, Ivan Fedco, Corneliu Reguș, Mihailo Mihailiuc, Vasil Clim, Ivan Covaci, Nicolae Corsiuc. (Editura Kriterion, 1982, 344 p., 22,50 lei).

● Nicolae Pop — FABLE. Volumul este ilustrat de Dana Schobel-Roman. (Editura Ion Creangă, 1982, 60 p., 5,50 lei).

● Octavia Lăcătia Roșulescu — GENEZA ÎNGENUA. Versuri. (Editura Litera, 1982, 64 p., 19 lei).

● George Rowley — PRINCIPIILE PICTURII CHINEZE. Traducere și note de Delia Răzdolescu; prefată (Filosofia picturii chineze sau logodna spiritului cu materia) de Al. Tănase. (Editura Meridiane, 1982, XXXIV + 174 p., 14 lei).

LECTOR

Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

■ Trebuie să facem astfel încât activitatea literar artistică să oglindească cu putere viața, munca și năzuințele poporului nostru, să contribuie la cultivarea nobilelor sentimente de dreptate socială și națională, de muncă, de omenie, la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, patriotică, hotărât să învingă orice greutate, să meargă ferm înainte spre societatea comunistă — visul de aur al omenirii !

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvântarea la Congresul al II-lea al educației politice și culturale socialiste)

Dinamica actului cultural

TRĂIM într-o epocă în care problemele cunoașterii se pun într-un fel nou față de perioadele trecute ale istoriei omenirii : „Se poate spune că, — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din 1-2 iunie 1982 — pentru prima dată, în ordnirea socialistă, îndeosebi în comunism, se creează condiții pentru formarea unei concepții teoretice și ideologice unitare despre lume și viață. Dar și în socialism, probabil și în comunism, concepția teoretică și ideologică va fi în continuă transformare, în raport cu dezvoltarea forțelor de producție, a nivelului de cunoaștere științifică”.

Caracterul inițial al vechilor culturi, acumularea și conservarea cunoștințelor revenind unui număr restrâns de indivizi, limitarea sub aspectul difuziunii și accesibilității, ne-democratismul lor au determinat discontinuități în cunoaștere, până în pragul lumii moderne. Omenirea a trebuit, în repetate rânduri, să re-descopere, să re-inventeze frecvent, în absența posibilității de valorificare integrală a cunoașterii dobândite anterior. Cataclisme de orice fel, naturale sau provocate de vreun grăunte irațional ce a pus stăpânire pe conștiință, au dat înapoi timoul cunoașterii. Se spune că știința depozitată în fragilele tăblițe de argilă aflate în Biblioteca din Alexandria ar fi scutit secole de căutări și ar fi grăbit progresul. Există mărturia că Antichitatea ar fi cunoscut un proiect al mașinii cu abur, dar abia secolul al XVIII-lea a reinventat-o și a dat-o în folosul omenilor. Înmulțirea și creșterea gradului de eficacitate a mijloacelor de răspândire a cunoștințelor, primele semne de democratizare a culturii, ca și posibilitățile de aplicare imediată în practică a noulor cuceriri oferă stabilitate și asigură continuitate cunoașterii.

Cartea a avut, în acest sens, un rol dintre cele mai importante. Litera tipărită a cucerit lumea, desființând frontierele reale sau pe cele artificiale ce i s-au pus în cale (să ne amintim de fapta extraordinară a lui Badea Gheorghe Cițan care a cărat, înșelind vigilența paznicilor unor granițe nefirești, în desagații lui, mai bine de șaptezeci de mii (!) de volume, cărți românești pentru românii de peste muni), sfidând flăcările rugurilor aprinse, menite să șteargă din memorie învățătura imprimată o dată pentru totdeauna. Triumful cărții a însemnat de fapt triumful cunoașterii. Ea — cartea — a constituit totodată un vehicul al universalului, facilitând marea circulație a valorilor, dialogul lor neîntrerupt, influențe și asimilări permanente, disocieri și armonizări.

Nicolae Iorga considera că datorează enorm cărilor ; acestea l-au ajutat, după cum mărturisește undeva, să devină om adevărat, „ca oamenii din țările unde nu s-a întrerupt cultura”. Setea de a ști și de a spune a unui popor care a „scris” **Miorița** și **Mesteșugul Manole** nu a cunoscut odihnă. Truda unor tipografi luminați, începători la noi ai acestui meșteșug nou pe atunci peste tot în lume, dar ale căror lucrări desăvârșite au cunoscut o mare răspândire, precum Filip Moldoveanu și Mihail al lui Ștefan, Toma din Transilvania și Coresi se inscrie într-o tradiție culturală care-i va alătura pe Nicolaus Olahus și Dimitrie Cantemir, Samuil Micu și Gheorghe Șincai, B. P. Hasdeu și N. Iorga, G. Călinescu și Perpessiciu. Continuitatea culturii la români se reazemă, într-o etapă a ei de dezvoltare, și pe această continuitate a scrierii și tipăririi cărților. Pentru că luminile lor scrutează în egală măsură trecutul și viitorul, iar peste punțile întinse, fluxul cunoașterii, odată pornit, nu mai poate fi stăvilit.

Un mare poet din zilele noastre ne revelează, într-un foarte frumos text al său, de simplitate și existența unui silogism, un adevăr tulburător : se re-povesteste cum Tudor Arghezi l-a întâlnit și l-a privit pe Mihail Eminescu ; poetul contemporan cu noi l-a

întâlnit și l-a privit pe Tudor Arghezi. Iată cât de aproape e Eminescu de noi ! exclamă poetul. „Ochii mei s-au uitat în ochii lui Arghezi, care s-au uitat în ochii lui Eminescu”. Raza neîntreruptă a acestei priviri semnifică, desigur, continuitate și permanență.

CULTURA nouă a României socialiste așază la baza edificiului său principiul **continuității**. Moștenirea lăsată de înaintași este valorificată din perspectiva acumulărilor prezentului, permanentele apropieri și delimitări se fac în numele unei viziuni integratoare asupra culturii, în care fiecare contribuție este semnificativă atât prin sine cât și prin raportare la totalitate. Respectul pentru valorile trecutului se conjugă cu stimularea creației de noi valori. Societatea în care trăim, societatea socialistă, este una în care formele democrației cunosc o mare diversificare și dreptul la existență deplină. **Democrația** culturii înseamnă, sintetizând, participare, implicare, accesul neîngrădit la oricare din formele ei de manifestare. Școala, radioul, televiziunea, sistemul editorial, presa sînt tot atâtea forme prin care valorile ajung la cunoștință și în conștiința maselor. Această largă difuziune implică, din partea creatorilor, o mare responsabilitate, căci, în zilele noastre, creația culturală doborîdește o direcționare și o finalitate formative : crearea omului nou, înarmat cu cele mai înaintate cuceriri ale cunoașterii umane din toate domeniile, constructor constient al unei cauze și al unui destin individual și colectiv asumate.

De la tribuna recentei Conferințe Naționale a partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu formula cu claritate acest deziderat major al prezentului : „Sarcini de mare răspundere revin partidului, organizațiilor de masă și obștești, uniunilor de creație, presei, radio-televiziunii, tuturor organismelor educative din societatea noastră. Sub conducerea partidului, ele trebuie să desfășoare o activitate susținută în vederea ridicării nivelului politico-ideologic al cadrelor, formării conștiinței revoluționare, socialiste a maselor, înarmării întregului nostru popor cu arma revoluționară de luptă pentru socialism, pentru comunism, pentru o societate a dreptății și egalității sociale.”

Afirmându-se într-o societate ale cărei valori capătă stabilitate și durată, cultura României de azi se îmbogățește prin acumulare de noi valori și prin diversificare. Două laturi ale aceluiași proces, în numele cărui sint refuzate prejudecățile de orice fel, tendințele de uniformizare și nivelare, ignorarea criteriilor estetic și moral. În tradiția culturii noastre, vocația ei constructivă se manifestă prin receptare critică, prin recuperări și restituiri. Controversele în jurul unor personalități și idei, repunerea în discuție a unor concepte și atitudini sînttribute ale unei culturi vii, dinamice, iar finalitatea trebuie aflată în dreapta și lucida lor cumpănire, în conviețuirea acestora sub bolta spiritualității românești.

Eforturile creatorilor de astăzi se materializează într-o mare diversitate de forme și modalități artistice, călăuzite deopotrivă de căutarea timbrului propriu, în care adevărurile cu putere generalizatoare să răsună prelung. Climatului de efervescență, emulația sînt de natură să stimuleze munca de creație, dorința de autodepășire și de înnoire, exigența, ne-cantonarea în experimente consumate. Perenitatea valorilor nu exclude nastera altora, noi și originale, pe care timpul să le valideze, conferindu-le strălucire egală.

Timpul prezent se exprimă în termenii unei realități de netăgăduit : maximei angajări de producere a valorilor îi corespunde o fertilitate și unanimă receptare ; și una și cealaltă semnifică implicarea în procesul mai amplu al creșterii culturii românești.

Petre Răileanu



PORTRET — sculptură de Paul Vasilescu (Din expoziția de artă plastică — Partid, popor — o singură voință)

Numai în patria ta

Numai în patria ta poți să-ți ceri dreptul la izvor.
La frunză și vin.
Numai în patria ta capeți hodina dorită de oasele tale
trudite.
Fără teamă de săgeți otrăvite care să-ți lovească
cetatea.
Pe-o gură de rai, pe-o gură de plai doine și colinde.
Numai în patria ta cîntă oierul și mireasa.
Numai în patria ta găsi-vei mormintul Domnului
Eminescu.
Cînd codrul se leagănă și teiul înmiresmează zilele
orașului.
Numai în patria ta, crească poate,
Pe mormintu-ți garoafe și iarba subțire și verde !

Dinspre Banat

Dinspre Banat trimitem solie pe mireasma de tei
Tot omul să ia aminte la faptele noastre
Dinspre Banat vine miros de piine nouă
Căci griul cuprinsu-i de pîrg și femeile
Se scoală cu noaptea-n cap la frămîntatul pîinii.

Pe cînd cocoșii nu și-au slobozit cîntarea
Bărbații în salopete iau drumul orașului
Vin de prin sate și cătune ultate de mințile omului
Și trenuri lenește îi duc picotînd
Spre porțile cele mari de uzină.
Pătrund într-o catedrală în capitala oțelului
Căci Reșița veche, Reșița nouă, Reșița muncitoare
Are trebuință de miinile lor dedate cu munca
Pentru pururea nestinsele-i vetre !

Aveți încredere

Nu știu să dau rețete și nici să mint nu pot !
Jurat am fost să fiu al acestui neam
Cum seva urcă primăverile statornice-n ram
De cînd mă știu aparțin românescului plai
Cînd poetul este liber să viseze
Cînd poetul este liber să cuvînteze
Cînd poetul este liber și dator să urască nedreptatea
Generația mea nu are motiv să se teamă.
Noi care am văzut numai în filme
Noi care locuim memoria părinților noștri
Cu tinerețea lor apusă pe cîmpuri de luptă
Spunem sincer și răspicat :
— „Mulțumesc tată, mulțumesc frate mai mare,
mulțumesc
la toți românii care s-au bătut pentru pacea de azi.
Aveți încredere în noi. Generația comunistă
nu vă va face de rușine !”

Ioan George Șeitan



Romul MUNTEANU:

„Nici civilizația nu mai este monopolul citorva țări, nici creația de valori artistice“

— Nu demult a apărut în librării, stimate Romul Munteanu, volumul Jurnal de cărți-3, continuând în activitatea d-voastră, după celelalte două cu același titlu, tipărite în 1973 și 1979, ceea ce dumneavoastră înșivă numiți un „experiment“, un „experiment fericit“. (Vă referiți, în acest sens, mai ales la felul cum au fost receptate, la succesul avut în încercarea de a găsi „un nou mod de a conversa cu cititorii, mai scurt și mai percutant.“) Poate că n-ar fi lipsit de interes să privim acest experiment și din alte unghiuri de vedere. Jurnalul de față vă surprinde abordând în forme foarte variate (de la notația de lectură la eseu și la studiul amplu) o multitudinea de idei și de fenomene, în legătură, mai ales, cu literatura secolului nostru; și, poate mai mult ca altădată, practicând critica — să-l spunem: curentă — aplicată concret asupra unor texte și autori din literatura română și universală. Pregătește acest experiment o nouă sinteză? Cum vedeți, în acest context, raporturile dintre „critica aplicată“ și generalizarea teoretică, în di-versele ei forme?

— Trebuie să mărturisesc de la început că cele mai multe din întrebările enunțate, menite să dea discuției angajate caracterul unei „convorbiri“ capabile să permită transcrierea fidelă a unui flux spontan de conștiință, m-au surprins într-o evidentă stare de dificultate. Mi-am dat seama că în acea misterioasă cameră obscură a spiritului nu am nici un răspuns pregătit, nici o explicație aptă să releve un program coerent de activitate. De aici a rezultat apoi o suită de ezitări în fața unor idei care, odată făcute publice, amenințau să mă „fixeze“, să mă angajeze într-o direcție sau alta în privința intențiilor mele de viitor, într-un moment cînd eu mă simt încă un personaj indecizabil, un fel de proiect aruncat în existență, gata să mai suporte unele modificări, poate chiar unele corecturi mai mari, determinate de afinități culturale și ideatice sau de impulsuri care acum încă hibernază, așteptându-și stimulii cu o vădită funcție de șoc.

Gîndindu-mă la mine, dar și la alți confrăți, am convingerea că nu numai anumiți romancierii, poeții sau dramaturgii sint acționați în operele lor de un eu mai profund, care se relevă cu discreție. Același proces poate fi trăit și de un critic sau istoric literar. Vreau să spun că eu consider o carte terminată, atunci cînd ea a fost încheiată pe planul gîndirii. Transcrierea ei totală în cuvinte, organizarea exterioră a arhitectonicii unui text, rectificările de stil, unele suplimente de informații constituie însă un travaliu chinuitor și adeseori plicticos, dar totodată o necesitate de eliberare a spiritului, fiindcă numai în acest fel o carte pe care eu o „stiu“ înainte de a fi scrisă și care nu mai pare necesară poate deveni o carte utilă pentru public doar prin circulația ei.

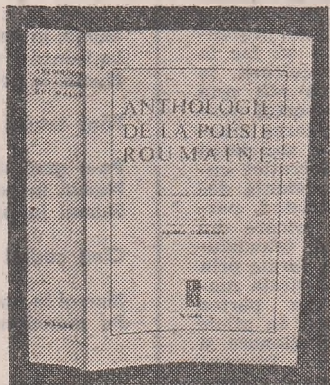
Am fost nevoit să recurg la această lungă digresiune, dar de ce n-aș mărturisi acum că digresiunile absolut spontane mi-au plăcut mai mult decît „esența“ unui text, pentru a le putea explica cititorilor că într-un anumit fel mă înfățișez înaintea lor denudată de orice podoabe și pre-judecăți, ca în fața eternității, adică a morții, cînd într-un scurt rezumat se pare că refacem rapid traiectoria noastră în existență.

Dar n-aș vrea cumva ca printr-o extensie sau deviație de sens a afirmațiilor mele, cineva să ajungă la concluzia că aș scrie sub presiunea unor capricii sentimentale sau a unor acte mărunte de conjunctură. Și eu am unele proiecte clare de viitor, chiar dacă acestea intră în ultimul versant al vieții într-o oarecare stare de precipitare pentru a-și fixa prioritatea. Dar după împlinirea lecturilor curente aștept ca aceste cărți să se facă, să ajungă la împlinirea mentală adevăată. În orice situație m-aș fi găsit, oricît de singur mi s-ar fi părut că sint în acest itinerariu de lent alergător solitar, nu m-am simțit niciodată un istoric literar în derivă, chiar dacă omul cotidian din mine se vedea cuprins de astfel de anxietăți.

Revenind la semnificația celor trei volume din Jurnalul de cărți, după aceste preliminare necesare, se impune să precizez mai exact în ce sens astfel de culegeri de articole scurte și studii mai ample au într-adevăr caracterul unui experiment multiplu. Mă gîndesc evident la un prim experiment cu cititorii, făcut printr-un liant mai direct și mai simplu de comunicare, dar și la un experiment cu mine însumi. Este cunoscut faptul că explozia informațională din vremea noastră, conexată cu timpul tot mai scurt de acumulare și înțelegere a unor fenomene transmise de diferite canale de comunicare, au dus la scăderea interesului pen-

tru civilizația cărții. Dacă în secolele XVII și XVIII un învățat era obligat să citească într-o întreagă viață doar cîteva sute de cărți mai importante, existente pînă atunci în diferite arii geografice, astăzi un om obișnuit de cultură este nevoit să citească în fiecare an cîteva sute de cărți, selecționate cu greu dintre mîile de titluri care-i agrează conștiința într-un mod extrem de dureros, rezultat din sentimentul de neputință informațională demonstrat de acestea. Dar ceea ce nu este deloc facil pentru un simplu amator de cultură, va fi înfinit mai greu pentru un profesionist. Experiența Jurnalului de cărți m-a făcut să înțeleg mai limpede cum anumite opere literare sau de critică și teorie a textului sint alese de mine în mod programatic spre a fi citite, în vreme ce înfilirea cu multe altele stă sub semnul hazardului. De aceea, trăiesc cu impresia că unele cărți alese de mine se fixează singure în biografia mea spirituală. Altele, în schimb, mă aleg ele și mă fixează, situîndu-se alături de cele pentru care am optat prin strategia personală a lecturii. Fără îndoială că nu scriu despre toate cărțile citite. Foarte multe sint repede atinse de uitare. Trebuie să fie însă prea puternic efectul de respingere produs de operele unor scriitori români și străini pentru ca să simt nevoia justificării lui scrise. Asemenea cărți devin doar niște stimuluri de întreținere a spiritului polemic. Dar de vreme ce spiritul polemic duce la demonstrarea lipsei de talent a unor scriitori sau la relevarea absenței lor de gust artistic, acest mod de funcționare a demersului critic nu este gratuit. El reprezintă un fenomen util pe plan social. Dacă toți grafomanii ar intra în istoria literară, aceasta s-ar dizolva într-un produs lipsit de necesitate.

Integrarea în cărțile mele a unor scriitori români printre cei de pe alte meridiane ale globului arată nevoia unei ra-cordări axiologice la scara universală. Orice rabat, rezultat din alcătuirea unor



statute estetice locale este hilar și nociv. Valorile autentice se cer a fi justificate prin marea bursă de idei a lumii, nu prin stratagemă mărunță de provincie literară. Fascinant și aventuros, experimentul lecturii unor cărți actuale, românești și străine, care nu au încă un statut estetic fixat, reprezintă doar o stație de tranziție. Oricite volume va avea, Jurnalul de cărți nu constituie în ansamblul activității mele decît un *palier secundar*. El este însă o etapă necesară, imposibil de eludat, menită să pregătească un alt epilog în care *monadele eteroclitice* intră în alte serii artistice, comunică între ele, simptomele izolate ajungînd să releve o morfologie a culturii din vremea noastră. Și dacă utopia se va transforma cîndva în realitate, aceasta nu ar putea fi decît o *Introducere în cultura europeană contemporană* (deceniile V—IX).

Dealtfel generalizarea teoriei criticii nu poate rezulta, după părerea mea, decît dintr-o îndelungată frecvență a literaturii. Detest noul tip de „teoretician universal“, fascinat de lectura structuraliștilor și a semiologilor de bună calitate, dar nu aceștia sint vinovați de această caricatură intrată în viața noastră intelectuală prin *vorbire* și prin *comunicări* la diferite sesiuni științifice. De obicei, noul teoretician nu poate scrie. El știe doar să vorbească, iar cînd izbutește să nască cu greu vreo carte, ea este ratată genetic, ca și autorul, al cărui faimos *idiolect* nu este înțeles de nimeni. Atractiv în aparență, sistemul construit de acesta este atît de utopic (el zice abstract) încît nu permite nici integrarea, nici explicarea vreunei opere pe baza demersului propus. Dar la urma urmei și aceste flori exotice trebuie să trăiască prin deriziunea care excită într-un mod straniu gîndirea celorlalți. Altfel ei sint doar niște superbi paraziți ai intelectului.

— Intră în buna tradiție a criticii noastre majore, ca în însăși dialectica intrinsecă a conceptelor, situația — în fond, afirmarea — fenomenului literar

romănesc, național, în context universal. Să mai spunem că marii noștri critici erau bine pregătiți pentru astfel de raportări, că aveau o bogată cultură clasică universală, că erau la curent cu mișcările de idei contemporane în domeniu, că erau, într-un cuvînt, niște oameni foarte informați? Mulți dintre ei n-au ezitat dealtfel să se rostească, pe larg, cu autoritate, și asupra unor cărți, autori, idei cu circulație din alte literaturi. Care credeți că este, în această privință, situația, menirea criticului român de azi?

— Cred că atunci cînd examinăm relația dintre universal și național din perspectiva culturii române din toate vremurile, se impune să operăm cu numeroase distincții din sfera acestui proces atît de complicat, pentru a nu ajunge la concluzii total eronate sau la unele puncte de vedere cu un vădit caracter deformant. Se impune astfel să precizăm că din primele perioade în care cărturarii români au fost conectați la diferite mari canale europene de comunicare prin școli și universități, ei au arătat o imensă capacitate de receptare a unor informații sau fenomene de creație, care, odată asimilate, au intrat în circuitul nostru național prin comentarii erudite, traduceri și prelucrări. Studiile de istorie românească, de pildă, s-au dezvoltat nu numai prin utilizarea surselor naționale ci și prin apelul la diferite mărturii străine. Exponenții Școlii Ardelene polemizau cu mari învățați de la Buda, Viena sau Roma, dar nu le ignorau punctele de vedere. D. Cantemir, B.P. Hasdeu, N. Iorga, V. Părvan au fost niște receptacole imense de cultură, pe care au redat-o circuitului public după o profundă filtrare prin propria conștiință. S. Micu și G. Șincai și-au scris unele tratate în limba latină, așa cum a făcut și D. Cantemir. N. Bălcescu și-a elaborat o importantă operă în franceză, unele sinteze despre cultură concepute de N. Iorga au circulat în franceză, iar *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Paris, 1938, de B. Munteanu, scrisă în franceză, a fost retipărită și în germană. Nevoia unor replici fundamentale, care trebuiau auzite pe diferite meridiane ale globului, a determinat acest efort secular al unor cărturari români de a-și publica unele opere în limbi de mare circulație. Cînd literatura română era încă foarte modestă, tînărul M. Kogălniceanu elabora o schiță a istoriei noastre literare în limba germană. Dar de ce să nu recunoaștem că și acest bilanț care adună cărți din mai multe secole este sărac, iar rezultatul său reflectat în marile lexicoane de cultură sau în unele dicționare literare concepute pe genuri era extrem de modest. Într-o asemenea operă germană, dinainte de război, figurau doar Caragiale, Carmen Sylva și Ion Singhorgiu. Într-o panoramă a literaturii europene de la Renaștere pînă în epoca actuală, prima versiune elaborată de P. van Tieghem consemna doar numele lui Caragiale, Eminescu, Creangă și Sadoveanu.

În schimb, scriitorii români s-au dovedit a fi mult mai generoși. De la primele încercări de traduceri literare făcute de Ion Budai-Deleanu, tîlmăcirile lui Ion Heliade Rădulescu din franceză și italiană, tentativele superbe ale lui Eminescu din spațiul filosofic și literar, consemnăm doar o etapă. Al. Macedonski nu era preocupat doar de publicarea unor traduceri în revistele sale, ci și de prezența unor opere originale pe care să le cunoască direct cititorul român. La acest procedeu au recurs și numeroși poeți de avangardă, care și-au deschis paginile revistelor de odinioară spre scriitorii din întreaga Europă.

Perioada interbelică, prelungită prin cîteva nume și mai tirziu, a cunoscut într-adevăr prezența unor mari spirite deschise spre universalitate, începînd cu P. Zarifopol, T. Vianu, M. Ralea, E. Lovinescu, G. Călinescu, Ș. Cioculescu și încheind cu un istoric literar de mare erudiție ca D. Popovici. Ei au acreditat într-adevăr teza că un critic învățat, care este în același timp și unul de gust, poate scrie la fel de bine despre orice autor din lume, așa cum ar scrie despre un compatriot. Se știe doar că unii dintre acești critici au emis judecăți valide și originale despre Proust, Gide sau Rilke, înainte ca acești scriitori să fi fost acreditați definitiv estetic în țările lor. G. Călinescu a arătat că se poate scrie bine și convingător despre orice autor antic sau modern. El ne-a transmis doar cea superbă lecție privitoare la faptul că un critic bun, competent, al literaturii române nu poate exista decît după o îndelungată frecvență a valorilor universale. Este trist însă că o astfel de lecție nu a fost auzită nici de cei mai înflăcărați adepți ai lui G. Călinescu, exceptîndu-l în mod fericit pe A. Marino. Ce să mai spunem de alții?

Dar dacă criticii din perioada interbelică au dispus de instrumente fine de recep-



tare a marilor valori de pe continentul nostru, mai rar de pe altele, excepție făcînd în acest caz M. Eliade și P. Comarnescu, ei n-au avut puterea de-a introduce marii scriitori români în circuitul european și nici nu i-a preocupat în mod practic acest deziderat. Faptul că operii Creangă, Eminescu, Sadoveanu și Rebreanu a căpătat o anumită răspîndire în lume, nu reprezintă decît arareori un merit al intelectualilor noștri din acea vreme. El aparține mai mult traducătorilor îndrăgostiți de operele lor.

Mandatul acesta reprezintă o adevărată sarcină istorică a criticii românești actuale, care este însă extrem de greu de îndeplinit. Să enumerăm întii *factorii de descurajare*, pentru a înțelege mai exact strategia culturală ce se impune a fi adoptată pe acest plan. Mai întii se impune să semnalăm *fenomenul de saturație intelectuală* care a apărut în anumite zone de cultură cu îndelungate tradiții, ca și în unele arii geografice extrem de întinse. Aglomerarea pieței literare cu cărți extrem de numeroase din țările respective, învadárea acesteia cu o imensă literatură comercială de larg consum, la care se adaugă alte romane propulsate din alte țări occidentale, estompează în mod masiv curiozitatea editorilor din aceste țări pentru cărțile din țara noastră sau alte țări din est. Starea de saturație se interferează cu o anumită reticență de ordin politic. Adeseori, criticii occidentali, chiar dacă pe plan politic practică un joc de idei cu o coloratură de stînga, dealtfel destul de incertă, nutresc convingerea că în țările socialiste, ca și în alte arii geografice în curs de dezvoltare, nu ar exista decît cărți plate, cu conflicte banale, înecate într-un mărunț spirit local. De aceea, recenzarea unor cărți din țara noastră care au apărut, de pildă, în Franța, reprezintă un fenomen extrem de rar, ce trebuie salutat ca un „act de generozitate“, dacă nu este cumva doar un semn de amicitie personală. Ce rezultat au avut oare unele traduceri în limba franceză din operele lui M. Preda sau C. Toiu, decît faptul că stau în unele librării sau biblioteci? Ecoul de profunzime lipsește, iar scriitorii de acest gen nu sint asimilați alături de alte valori. Nici premiile obținute în anumite țări ca Austria sau Iugoslavia nu depășesc un anumit succes de stimă. Ele nu aduc însă întotdeauna un spor evident de interes pe piața literară europeană. De parte de mine gîndul de-a spune că în viața noastră literară nu circula și cărți plicticoase sau slabe. Mă întreb însă ce țară occidentală nu are maculatură la literatură specifică. Dar nu acestea sint scrierile ce am dori să capete o largă circulație.

La factorii de descurajare veniți din exterior se adaugă cei din interior. Criticii români, cu unele ferice excepții, au o cultură unidimensională. Adeseori, limbajul prin care impun anumiți scriitori în viața noastră literară este unul de tip autoritar, nu puternic persuasiv, cum s-ar cuveni să fie folosit într-un mare dialog între culturi. Ce poate face în acest sens un critic care de două decenii scrie săptămînal despre cărți bune sau proaste, oricît de inteligent și dotat ar fi? Prea multe deseuri adunate în memorie lasă puțin timp pentru alte cărți și mai ales nu creează premise de selecție și susținere a unor opere de seamă prin argumente utilizate în axiologia majoră de astăzi a lumii.

Rămîn deschise eforturile de echipă, dar acestea trebuie orientate de oameni de gust, iar puținii care sint nu se înscriu pe această traiectorie, fiindcă nici scriitorii nu se arată prea interesați și plini de stimă pentru astfel de inițiative. Dar această cale nu trebuie abandonată.

— Se vorbește deseori despre rolul literaturii, al culturii, în „schimbul

mondial de valori*. Despre dinamica, ba chiar despre conținutul acestui schimb, se vorbește, poate, mai puțin. Un schimb efectiv presupune existența unor valori reciproc necesare. E limpede, chiar și la o explorare „geografică”, de suprafață, că literatura universală nu mai înseamnă azi ceea ce însemna acum câteva decenii. Au apărut însă și indicii mai profunde ale unui „polcentrism” opus vechiului „europocentrism”, cu reducerile sale. Conceptele, termenii, modelele (genurile literare, de pildă), prin care se fac raportările, rămân însă, în mare măsură, de sorginte europeană. Cum vedeți aceste contradicții? Dumneavoastră, care ați consemnat și interpretat, în lucrări de sinteză, atâtea metamorfoze în planul culturii, din secolul XVII până la unele foarte recente, identificați astăzi, în cadrul acestui schimb mondial de valori, unele mutații calitative apte de a aduce modificări majore în câmpul literar, de a se converti în noi valori universale, conferind noi sensuri spiritului uman? (Sau poate intrați astfel în domeniul viitorologiei?)

— Așadar, după cum se poate vedea, schimbul de valori se produce mai mult din exterior spre interior. În sens invers mai rar, deși statisticile de astăzi arată un evident progres al circulației cărții românești, în comparație cu perioada interbelică. Dacă publicul nostru simte prezența unor cărți din alte țări ca o necesitate firească, publicul din Franța, poate cel mai puțin receptiv și orgolios în acest sens, R.F.G., Danemarca, Suedia, Olanda etc. nu simte o astfel de necesitate, fiindcă n-a fost orientat de nimeni în acest scop. El are doar un complex de superioritate, manipulat cu grijă de „experții” gustului din societatea de consum, sau o imensă și stupidă indiferență.

În pofida acestor obstacole în cooperarea intelectuală, istoria merge înainte și istoria culturii la fel. Astăzi cultura nu se mai răspindește în lume doar de la Paris, chiar dacă trece prin superba metropolă-muzeu. Nu odată, în Franța, ca și în alte țări, cărțile mari le-au scris „metecii”, noli veniți plini de vitalitate, care nu și-au irosit energia în mărunte gesturi de canalii. Atenție, cultură de bună calitate fac și unele „popoare tinere”, nu numai cele care au intrat în faza de hibernare sau de trăire ludică prin cuvinte, așa cum mai fac și cele care au ieșit din faza de hibernare, fiindcă s-au odihnit de mai multe secole.

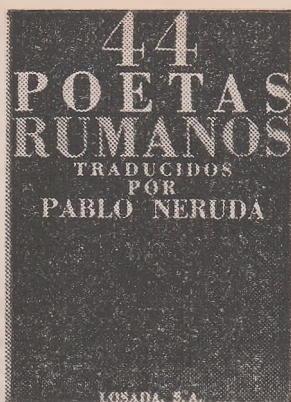
Mereu există o lume nouă cu manifestări spectaculoase în creația artistică, mereu luăm act de alți „barbări” intrați în marea eră a civilizației moderne. Atenție, așadar, nici civilizația nu mai este monopolul citorva țări, nici creația de valori artistice. Metamorfozele artei nu schimbă însă în mod necesar conceptele cu care operăm asupra ei. Acestea n-au fost niciodată de sorginte pur europeană, deși rămân niște convenții.

— Unii sociologi ai literaturii și artei fac o legătură directă între raporturile politice întemeiate pe putere, pe număr, și raporturile dintre culturi. Literaturile, culturile mari ar fi în acest caz, pur și simplu, un atribut al marilor puteri, un factor de dominare, iar difuzarea s-ar face de la cel „puternic” la cel „slab”. Din fericire, o asemenea viziune univocă, reducționistă, e contrazisă de numeroase fapte. E suficient să ne amintim ce a făcut cultura greacă din civilizația romană. Sau să constatăm, în zilele noastre, înnoirile produse prin influența exercitată de arta africană asupra celei europene; să observăm efectul de „recolonizare” literară a Europei occidentale de către romanul latino-american; sau să analizăm fenomenul Brâncuși... Care este opinia dumneavoastră în această privință, cu referire specială la literatură?

— Fără îndoială că literaturile sînt mari și mici, ample și restrînse, dimensiunea lor fiind uneori proporțională cu aceea a populației. Dar aici nu acționează o lege fixă. La un grad evoluat de dezvoltare mintală care presupune, cum arăta T.S. Eliot, maturitatea civilizației, la moravurilor și a limbajului, o țară mare poate produce mai mulți scriitori de valoare decît una mică. Dar în același stadiu de evoluție, o țară mică poate avea o literatură de valoare, chiar dacă statistic exponenții ei nu sînt atît de numeroși ca în statele mari. Miracolul grec din antichitate nu intră în discuție, așa cum popoarele numeroase, cu tradiții, nu sînt scutite nici ele de lungi etape de hibernare artistică.

Fenomenul latino-american apare astăzi ca o explozie firească și fericită. El a revitalizat cultura mondială și a demonstrat încă o dată mutarea unor centre de creație dintr-o țară în alta sau de pe un continent pe altul. Azi nu mai interesează atît de mult scriitorii latino-americani înfuzai de spiritul european, ci acei hrăniți de seva tradițiilor naționale. Dar un discret fenomen de repetare, de tautologie estetică amenință să apară și aici.

— Printre multe alte atribuții și realizări, Editura „Univers” girează o revistă — „Cahiers roumains d'études littéraires”. Mă refer la ea pentru că am avut prilejul să constat, în mai multe rânduri, că publicația aceasta este una care „contează” pe diferite meridiane culturale, că a intrat efectiv, într-un timp relativ scurt, în circuitul internațional. Se fac la noi, în ultima vreme, eforturi din ce în ce mai mari pentru a difuza în lume valorile culturii naționale. Apar reviste, la numeroase edituri se publică traduceri în limbi de mare circulație. Care ar fi, după opinia dumneavoastră, condițiile necesare pentru ca aceste eforturi să fie pe deplin eficiente?



— În anii 1972—1973, ideea unor publicații în limbi străine, menite să medieze o mai bună cunoaștere a literaturii române, stătea în atenția mai multor foruri de decizie. Dar omul care a conceput un proiect precis, o machetă intelectuală autentică pentru *Cahiers roumains d'études littéraires* a fost Adrian Marino. În anul 1973 au apărut primele două numere ale acestei publicații neobișnuite în istoria culturii noastre, experimente similare cu bune rezultate fiind făcute pînă atunci doar de lingviști și istorici. Publicația aceasta trimestrială tematizată, girată de Editura „Univers” și susținută de fondurile acesteia, are un regim de culegere de studii. Ea este patronată de un colegiu, dar situată sub deplina responsabilitate a instituției care o subvenționează. Dar după cum se știe, nici un colegiu amorf, compus din oameni din diferite localități, nu poate conduce în mod direct o publicație. Adrian Marino a primit un mandat greu oficializat de secretar de redacție, deși această dificilă activitate o îndeplinea de la început cu un grup restrîns de colaboratori. Privite cu reticență de unii, gelozite de alții, iubite de destul de puțini dintre intelectualii noștri români, pe care Adrian Marino îi dorea a fi cit mai europeni, *Caietele* (a nu se confunda cu cele ale „Vieții Românești”) și-au făcut un drum în lume, au fost consemnate elogios de zeci de reviste străine, dar foarte rar și anemic de ale noastre. *Caietele...* beneficiază în permanență de colaborarea unor specialiști de prestigiu, din diferite țări, fiecare număr fiind conceput să prezinte un curent literar, un mare scriitor român clasicizat, anumite fenomene din cultura noastră actuală sau probleme de teorie literară și sisteme de critică ce preocupă astăzi cercuri largi de intelectuali de pe diferite continente. Relația dintre interior și exterior, evidentă în paginile *Caietelor*, rămîne echilibrată. Mai exact, prezentăm ce am realizat pe diferite planuri ale culturii noastre și ne exprimăm atitudinea față de scrierile și ideile pe care le receptăm din alte zone de cultură.

Cînd, la sfîrșitul anului 1980, Adrian Marino nu a mai putut îndeplini dificila sarcină de secretar de redacție la *Cahiers roumains d'études littéraires*, unii români mai puțin europeni au sperat că această „publicație costisitoare”, cu un „complex proces de producție”, va subcoba. Atunci am făcut apel la diferiți coordonatori, aceștia fiind aleși în funcție de tematica numărului și specialitatea coordonatorilor. Marea noastră grijă a constat în evitarea poluării publicației de spiritul partizan mărunt al exponenților unor grupări literare, indiferent care ar fi acestea.

Echipa de lucru este mică. Din ea fac parte secretarele *Caietelor* (Sanda Anghelescu și Elena Indries), traducătorii de texte în diferite limbi și atașați de redacție care le unifică și le supervizează, și colaboratorii fiecărui număr, selecționați cu atenție dintre acei români-europeni, care astăzi năzuiesc spre o gândire cu deschidere planetară.

El bine, în acest an *Cahiers roumains d'études littéraires* implinesc un deceniu de existență. Și sper să mai dăinuiască multă vreme. Dar o publicație trăiește prin mai mulți factori de sprijin și bunăvoință, indiferent de faptul dacă ea este apreciată de diferiți cercetători din lume care o solicită pentru probleme de documentare pe anumite teme. Or, marile instituții românești care mediază răspîndirea ei în exterior și-au redus comenziile din motive hilare, pe care ne abținem să le comentăm. Uniunea Scriitorilor folosește *Caietele...* pentru ocazii festive, dar nu ne face publicitate prin revistele sale. Despre instituțiile ce se ocupă de comerțul de carte și își trimit reprezentanții la diferite târguri internaționale (gen ILEXIM), nu putem face afirmații imbușurătoare. Dealtfel, toată rețeaua responsabilă de difuzarea traducerilor românești în limbi străine, atît pe plan intern cît și extern, ne întreține sentimentul de copil orfan, preocupat de obiective care unora le par utopice.

Se știe doar că, de mai mulți ani, numeroase edituri publică ediții bilingve din poezia interbelică și actuală, ca și romane și cărți de critică, tîlmăcite în diferite limbi. Alături de *Cahiers...* Editura „Univers” a mai publicat în acest an monografia lui E. Papu despre Eminescu (în lb. franceză), ca și două volume colective de studii pe care le-am coordonat, *Comparatismul românesc* (partea întâi, în franceză) și *Cultura română în epoca luminilor* (partea întâi, în franceză), ultimele fiind în curs de difuzare. Sistemul de prospec-tare al celor mai multe dintre aceste cărți se face pe piața internă, avîndu-se în vedere anumite necesități imediate (expoziții, lectorate în străinătate, eventual), dar nu un viitor înscris într-o strategie culturală mai lungă (biblioteci de roma-

CARNET

De toamnă și de primăvară

De toamnă și de primăvară mi-e frică. Nu pentru mine. Pentru voi. Atunci, deodată, te poți transforma în rîndunică sau într-un tremurător trifoi.

Atunci se rărește pinza a ceea ce ne ținea împreună pe noi toți, chiar necunoscuți, și prin ea zărim o necunoscută stea, o silabă transparentă de la cei deveniți muți.

Eugen Jebeleanu



nistică din diferite țări, biblioteci naționale de mare circulație documentară, specialiști în anumite domenii etc.). Din această cauză, edițiile bilingve stau stivuite prin diferite rafturi întunecoase din librării (vezi Brașov), au tiraje extrem de reduse, sînt costisitoare și privite de cei ce difuzează asemenea cărți ca o imensă povară. Despre ignoranța culturală a multora dintre aceștia nu mai vreau să ofer detalii. A le spune acestor „negustori de cărți” că propagarea literaturii noastre în lume trebuie să fie pentru ei un superlativ al vieții, înseamnă să ne angajăm într-un dialog purtat în limbi diferite. Dragoste cu sila nu se poate face, nici chiar în cultură.

— Ați condus și în 1982 lucrările Colocviului de critică al revistei „Transilvania”. Despre cele din anul anterior grupate sub titlul „Lectură clasicilor și teoria modernă a textului; Centenar Octavian Goga”, publicul larg a putut lua cunoștință grație foarte interesantului volum, ce le redă conținutul, publicat recent la Sibiu. Ce ne puteți spune despre ediția 1982?

— După șase ani de existență, *Colocviile de critică* de la Sibiu au intrat într-o perioadă de dulce acalmie. Frumosele lupte dintre clasiți și moderni, suscitade vreme îndelungată de examinarea diferitelor sisteme de lectură, ca și de recente teorii ale textului, au rămas aproape o amintire. Militanții pentru aceste metode moderne de lectură și teze despre text nu s-au epuizat. Ei au ajuns, se pare, la convingerea să-și scrie cărțile. Sperăm că acestea vor fi mult mai convingătoare decît discursurile abstracte, ce se cereau adeseori traduse într-o limbă obișnuită.

Opțiunea pentru un colocviu dedicat romanului românesc actual apărea în acest an ca un bilanț necesar făcut de critici. Rezultatul nu poate fi minimizat, dar nici nu îndrăznim să spunem că ne-a oferit o excelentă pagină de istorie literară. Evoluind între academismul blind și erudit, ironia malițioasă și incizia politică, referatele și dezbaterile privitoare la romanul românesc actual s-au dovedit a fi mai seducătoare prin elocința discursului critic decît prin romanele ce au constituit obiectul criticat. Din păcate discursul critic nu poate exista în mod autonom. Chiar dacă au mai pierdut din vivacitatea inițială, *Colocviile de critică* de la Sibiu rămîn un model de discuții erudite, pasionante și mereu urbane.

— Aveți merite deosebite și în aducerea, punerea în discuție, interpretarea, în orizontul nostru literar, a metodelor noi critici. Psihocritica, sociocritica, structuralismul, tematismul, semiotica au pus în circulație aspecte și abordări inedite, uneori un plus de rigoare, altele rezultate de unor sonde mai adînci în diverse domenii (fără a mai vorbi de faptul că au nutrit, mai de fiecare dată, în momentele lor de glorie, aspirația — sau iluzia — unei totalități). Chiar dacă nu jură pe ele, puțini critici își mai pot permite să le ignore. Se vorbește azi mult despre metodă în critică. Ce rol atribuieți metodei (metodelor) în exercitarea a ceea ce numim — cu un termen ușor căzut în desuetudine, dar care ar merita să fie analizat mai riguros și repus în discuție — vocația critică?

— În critica literară consider că metoda trebuie socotită ca un demers spre text, bazat pe mai multe tipuri de lectură. Dacă toate modurile de lectură, internă sau externă, măresc cîmpul de cunoaștere semantică a textului, trebuie să recunoaștem că numai unele dintre acestea pot sluji actul de valorizare estetică al acestuia sau de respingere ca nonliteratură. Fără îndoială că, folosite separat, cum au fost cele mai multe în momentele de lansare, metodele moderne (psihocritica, sociocritica, structuralismul, tematismul, semiotica, pragmatica etc.) nu pot oferi decît rezultatele unor lecturi parțiale. Unele dintre acestea vizează geneza operei și introiectarea de către scriitor a unor întâmplări cotidiene transformate în motive de creație. Altele cercetează mecanismul de funcționare a textului, complexitatea cîmpului său semantic sau modul de receptare. Fără îndoială că cele mai multe dintre aceste metode, atunci cînd acceptă aprioric un text clasicizat ca literatură, pot fi aplicate asupra lui ca moduri de investigare parțială. Rezultatele unora dintre acestea (psihocritica) presupun un travaliu imens soldat cu niște concluzii minore. În cele mai multe cazuri, lecturile de tip semiotic n-au depășit stadiul unor fragmente de texte sau al unor opere foarte scurte. Cînd am publicat *Metamorfozele criticii europene moderne* (1975), mi-am dat seama că nici o metodă în sine nu este inocentă. Dar această observație nu m-a dus la respingerea demersurilor critice moderne, pe care le-am aplicat eu însumi în unele studii, ci la ideea combinării acestora, a adecvării lor la specificitatea fiecărui text. Un text literar nu se lasă citit oricum, iar aplicarea forțată a unei grile de lectură poate duce la rezultate minore sau la notarea de absențe, așa cum i s-a întîmplat, după opinia mea, lui Eugen Simion în *Dimineața poezilor*, carte care rămîne totuși notabilă pentru noutatea încercării. Grilele critice nu pot circula doar ca monedele neconvertibile. Vocația criticului modern cred că rezultă din această capacitate de a transforma metode curente din circuitul universal într-o metodă mereu personalizată. Important este ca metoda asumată printr-o profundă adevăre să-l lase criticului o mare libertate în demersul spre operă, să nu fie prea coercitivă.

Fără îndoială că există și au fost întotdeauna critici de vocație fără metodă. Dintre cei clasițiizați îl amintim pe G. Călinescu, iar dintre cei actuali pe N. Manolescu. În aceste cazuri, intuiția deține un rol fundamental în actul de cunoaștere a operei, validarea intuiției fiind însă făcută cu mijloace eseistice sau de-a dreptul literare. Cînd N. Manolescu face apele la *sistem* (*Arca lui Noe*), transferînd criteriul din artele plastice în literatură, rezultatul este nefericit, iar lecturile individuale de romane (impresioniste) trăiesc în sine. Util pe vremea lui Wolfelin, verificat cu decepții de J. Rousset, procedeul luminării reciproce a artelor prin transferul de criterii a eșuat de multă vreme.

Intuiția nu a fost abandonată nici de demersurile critice moderne. De la L. Spitzer, E. Auerbach pînă la Dámaso Alonso și R. Barthes, acest declic mintal constituie o primă etapă în procesul de cunoaștere a operelor literare, acreditat printr-o metodă capabilă să pună „totul” în evidență, după care intuiția reprezintă un ultim apel de verificare. Așa au fost concepute cele mai bune cercuri ermeneutice, aplicabile în literatură.

Dealtfel, noul val din critică a intrat într-o fază de hibernare. Există însă o întoarcere discretă la istoria literară, bazată pe instrumentele și conceptele validate de noile metode.

Asediul unor critici români asupra acestor metode continuă. Procesul mi se pare firesc, fiindcă la noi nu este terminat, deoarece a început mult mai tîrziu. După epuizarea unei barbarii a concretului (detaliului) modelat în scheme, după consumarea unei imense cantități de neologisme, evident mai ales în tezele de doctorat ale unor critici reali sau virtuali, orientarea spre lectura complexă, sincronică, dacă nu totală, rămîne un deziderat al prezentului și al viitorului.

Consider că lecturile critice vor deveni însă mult mai credibile atunci cînd în sfera componentelor metodelor folosite, adevărata vocație a criticului va introduce un cit mai mare coeficient de onestitate profesională.

Convorbire realizată de
Marcel Mihalăș



Emil MANU

Să-ncepem iar o mare aventură

Să-ncepem iar o mare aventură,
Cuvintul nu-i proscris și nici golit
De poezie și de infinit,
Să nu-l șoptim cu zimbete și ură.

E poate ultimul fragment de mit
Și poate-un cîntec pe măsură,
Rămas printre mormanele de zgură
Cu care-un secol ne-am mințit.

Să-ncepem să călătorim spre noi,
Spre continentele ascunse-n fiecare,
Să ne privim direct în față, goi.

Să nu rămînă nici o întrebare
Fără răspunsuri sincere, curate...
E aventura ce-o visa Socrate !

Cu visele pornite fluviu

Cu visele pornite fluviu
Ca după-un tragic legămint,
Ne-așteaptă morile de vînt,
Cite au rămas după diluviu.

Voi ce-ați intrat în poezie
Și-n epopei, erați, mai ieri,
Și filozofi și cavaleri
Și-aveați un rang în utopie.

Noi sintem secolul elastic
Fără iluzii, contemplînd,
Un adevăr cirpit cu plastic,

Pe care-l plîngem prin cetate
Cu visele cite mai sînt,
Bolnave de luciditate.

Aș vrea să-nvăț cu François Villon

Aș vrea să-nvăț cu François Villon,
Articol de articol, ilegalitatea,
Ar răsuna de cîntece cetate
Cu-același fantomatic ton.

Aș împărți printre poeți dreptatea
Uitînd de liturghii și de amvon
Și-n veacul meu naiv și monoton
Aș inventa juridic libertatea

Pe care-n poezie o proclamă
Poeții ca pe-o lege de aramă
Din secolul lui Pindar și Catul.

Cu biblia ne-am îndopat destul
Și, eludînd cenzura ei sublimă,
Aș introduce versul fără rimă.

E universul tot un bal mascat

E universul tot un bal mascat
Cu mese și tombole ; prin unghere
Se plimbă fabricanții de mistere
Pe drumul toleranței asfaltat

Cu vorbe goale, basme sau himere.
Ne-am săturat de paradisuri și de stat
Pe scaune din lemn întunecat
Punîndu-ne speranța-n etajere

Și visele tirzii la conservat.
Ne-așteaptă-n zboru-i simplu de egretă
O utopie pură și concretă

Pe care s-o salute-n umbra serii
Cu reverențe și-n costum de cretă
Reinventaiți - din secole - truverii ?

Ar trebui să spunem madrigaluri

Ar trebui să spunem madrigaluri
În loc de lungi erotice discursuri
Și să-ntrerupem palidele cursuri
Ținute-n săli narcotice de baluri.

Depart de mirajele polare
Începem să trăim din ritualuri,
În urma unor foste carnavaluri,
Stăpîni peste imperiul din pahare,

Crezînd că-aroma de enibahare
Înlocuiește sensul unor taine
Ne amăgim cu praful de pe haine.

Împovărați de fastul joc bengal
Tot răsfoim tratate efemere
Și nu găsim cuvîntul cardinal.

Plecam în seara-aceea spre Elada

Plecam în seara aceea spre Elada
Cu ultimele veacului rachete,
Ne așteptau poeții fără ghețe
Dar cu iluzii albe ca zăpada.

Cu sunete de-apocalips concrete
Vuiă în urma noastră strada
Orașului tentacular, cu prada
Unor festinuri cinegete.

Cînd ne-am desprins de spațiu și de timp
De am ajuns pe mările din mite,
Într-un palat cu brume din Olimp ?

Ne-am amăgît cu zborul scurt și drastic,
Căci zeli ne-așteptau în togi cirpite
Și beau cafea din cești tirzii de plastic.



Domițian CESEREANU

Vară

Trebuia să sosești
după multele vești,
abur să nu rămîie și-un chin
ce-apasă deplin.

Trebuia negreșit
să ajungi la loc hărăzit,
semn să-mi aduci de unde ai pornit
și-n zvon despletit
să te înalți ca fluturii nopții
zburînd peste orele fără rînd.

Trebuia să-ți croiești drum deodată
ca o sărbătoare-nsemnată
și limanul să-ți găsești
mai aproape, pe unde
zvonul greu mă pătrunde.

Negreșit, trebuia să sosești
odată cu multele vești.
Vară, doamnă, unde ești ?

Epifanie

Cuvintele noastre rostite
am vrea să fie nepieritoare dovezi
ca niște vrăbii impietrite
sub ochii istețului șoim,
ca niște căprioare
ce se salvează fugind
de colții vicleanului lup.

Am vrea iubito să fim
cuvintele rostite de noi,
năvi salvatoare
în care să ne adăpostim !

Am vrea să ne desprindem
din strînsoarea unui sălbatic inel
și corăbiile noastre să plece
peste verdele, marele cîmp,
prin dîmbra boreală
cu plutitoare aisberguri.

M-am furișat
în hectarul cu iarbă înaltă și deasă
și m-am dat de trei ori peste cap
și m-am făcut iepure
și m-am ascuns.
O să stau pitit, mi-am spus,
și n-o să mă mai recunoască
în vecii vecilor ;
de-acum mi-a pierdut urma !

Ci el m-a adulmecat îndată
și m-a lătrat
și m-a stîrnit
și m-a scos la vedere

E cu puțință să trec
prin piața pătrată. Retori isteți
așteaptă în partea opusă
să le stau dinainte
cu sufletul cuminte.

Din steme bătrîne coboară
grifoni tulburați - vin, vin
să mă întîmpine pe asfalt
ca într-o arenă de luptă.
Pesemne umbra mea întortocheată
lî s-a arătat în somnul de piatră.

La mijloc catedrala se subție în sus
de mai multe secole
și tot nu s-a scurs,
tot nu s-a dus,
ci împrăstie pe jos
aer tare, de bronz.

Ochi procleți
la ferestre, după perdele
ori înghesuți în pereți -
pretutindeni și toți
vor să mă vadă dat la sorti.

Eroare

și m-a alergat
în cîmpul razant.

În zadar am mai încercat
să fug pe ocolite
să fug în zig-zag,
să mă arunc derutant
în faimoase salturi campioane ;
el îmi venea din spate
sau din flanc.

O, și era cit pe-aici
să fiu împușcat.

Oră de încercare

Chiar și blînzii hulubi,
de pe virfuri, de pe acoperișuri de aramă
îmi studiază felul, vorbesc ;
«lată unul fără de pene
și fără de gheare.
Pare că ar fi călare,
pare că ar fi încălecat,
pare că ar fi împiedicat,
pare că ar fi alungat de un vînt
suflat din pămînt,
pare că ar fi ținut din spate
cu frîngii legate.
Doamne ce arătare !»

E cu neputință să trec
prin piața pătrată.
O să fie nevoie să mă ascund
după coloane,
după arcade,
pînă va să sune eliberată
ora mea cumsecade.

(Din volumul Celălalt,
în curs de apariție)

Ion Barbu în corespondență (II)



Portret de Ștefan Dimitrescu

CELE mai numeroase și totodată și cele mai interesante din acest (om?) sînt scrisorile trimise din Germania, în anii nebnatici de ocolire a studiilor superioare (1921—1923), precum și din epoca pleneră a maturității omului de știință, invitat să participe cu comunicări la congrese de matematici. La unul din acestea, din toamna anului 1941, întîmplîndu-i-se, în urma unei căderi, ruperea piciorului, în ajunul deschiderii, a trebuit să se interneze în acel oraș, la Jena, iar scrisorile lui către familie reflectă depresiunea celui ce-și făcea idei negre, dar și grija de casă și mai ales de „copii” (pisici și cîini). În celelalte, dimpotrivă, întîlnim expresia constantă a unui temperament optimist, extravertit sau, pe înțelesul tuturor, comunicativ, doritor de prietenii și de petreceri, precum și, — în ciuda declarațiilor de renegare a poetului și de afirmare exclusivă a vocației matematice, cu sentimentul remușcării de a o fi trădat prea multă vreme, — o permanentă dispoziție euforică, tradusă în savuroase versuri ocazionale, în tuspătru limbile cunoscute. Pe de altă parte, comunicativitatea este cvasiintegrală, corespondentul nesfiindu-se a-și împărtăși prietenii de ceea ce în genere se ascunde, ca „ruginos” sau „infamant” în ordinea sănătății. Dacă n-ar fi unele, destul de numeroase, scrisori în care detectăm profunzimea unui spirit original, am fi tentați să deplorăm atît acele confesiuni, cît și fanfaronada erotică, la toate vîrstele, semnul unui organism de o excesivă vitalitate și al unui visător ce-și lua dorințele drept împliniri.

Corespondența propriu-zis literară vine cam pe la urmă, numeric, dar este foarte interesantă, fie că se adresează considerativ lui Lucian Blaga, pe care, între prietenii, îl numea echivoc „poetul de dincolo” (transcendent și transilvănean !), sau unor tineri : Camil Baltazar, Tudor Bals, Marcel Breslaşu, Nina Cassian, căreia-i admiră mai mult proza decît poezia, Mihai Dragomir, Petru Manoliu și Alexandru Vianu, mort înainte de vreme, tinărul frate al lui Tudor și promițător eseist.

Marii lui prieteni au fost : în prima tinerețe, Tudor Vianu și Simon Bayer, apoi, dintre matematicieni, Gabriel Sudan și Nicolae Ciorănescu, și la maturitate, Alexandru Rosetti, din momentul editării **Jocului secund**, iar în ultimii ani de viață, Oscar Lemnar, căruia îi lămurește probleme de logică matematică, într-o remarcabilă demonstrație ; dintre străini, unul singur, Léo Delfoss.

Matematicienii vor urmări cu interes probleme de geometrie și altele, pe care le desfășoară imperturbabil, iar cei doriți să-și facă o idee mai exactă asupra profesorului universitar, reputat și el ca ermetic și conștient de a fi „impopular”, felul în care-și pregătea în ultimii ani cursul. Din această corespondență finală (de după 1946 și pînă în ajunul bolii ce l-a răpus în 1961, ciroza), către asistentul său, Mihai Benado, toți cei ce se preocupă mai mult de marea matematician decît de șeful școlii noastre de poezie ermetică, vor vedea cum își pregătea cursul, cum avea grijă de catedră cînd se îmbolnăvea (cam des, de răceală), și mai ales scrupulele omului de știință, în căutarea adevărului. Dan Barbilian nu se rușina, ca alții, să-și recunoască vreo greșeală în decursul unei probleme matematice. Chiar

*) Ion Barbu în corespondență, 226 de scrisori ale poetului și matematicianului (Dan Barbilian), Ediție îngrijită de Gerda Barbilian și Nicolae Scurtu, Note și indici de Nicolae Scurtu, în colecția Documente literare, Editura Minerva, 1982. Menționăm de asemenea ilustrația hors-texte, la Documente (de stare civilă și profesionale), Indice cronologic de scrisori (de la 17 aprilie 1921 la 6 ianuarie 1961) și Indice de nume.

cînd pregătise prelegerea, oferea, nu prea numerosului său auditoriu, rarul spectacol, de neuitat, al profesorului ce gîndește și elaborează uneori destul de dificil, chiar în timpul lecției. Nu urmărirea efecte spectaculare, dar nu cunosc, în sensul bun al cuvîntului, alt spectacol mai respectabil decît acela al unui autentic om de știință, care în pofida mitului perfecțiunii, caută și se caută în acest fel, rectificîndu-și cu glas tare demonstrația eronată și găsind soluția la capătul unei dramatice elaborări.

M-aș opri mai îndelung asupra corespondenței cu filologul flamand Léo Delfoss²⁾, cunoscut la Göttingen, în 1920, stabilit cîțiva ani la Truda și apoi profesor de limba flamandă în orașul studiilor sale. Este scrisă în limba franceză, pe care Ion Barbu o stăpînea mai bine decît germana, nu însă la perfecție. Săvîrșea frecvente greșeli de ortografie, de gen, de sintaxă și inventa cuvinte, luîndu-se după echivalentele lor românești. Astfel scria „suplinitors” după „suplinitori” (profesori), „ortographie”, în loc de „orthographe”, „épigrammiques”, în loc de „épigrammatiques”, „avec la même poste”, în loc de „avec le même courrier”, „conduite (d’eau)”, în loc de „conduite”, „mon écrire” (scrisul meu) în loc de „mon écriture”, etc. Galicismul „d’ores et déjà” — de pe acum e scris „d’aures et déjà”. Întîlnim cele două negații **ne** și **pas**, urmate de **que**, împotriva regulii elementare : „ne sont pas payables que pour un seul des deux salaires” (corect : „ne sont payables que”). Substantivele își schimbă genul : „son renommée” pentru „sa renommée”, „notre connaissances...” muri” în loc de „murié” etc. Nu mai vorbesc de posnașa sedilă, și în alte tipăriți de-ale noastre proliferată, în vocabule ca **lei** și **merci**, știut fiind însă că înainte de **e** și **i**, o rămîne invariabil ! Corespondentul își anunță prietenul că-l va răspunde „du tic au tac” (la 4 ianuarie 1930), dar galicismul e corect transpus în românește încă de la 16 august 1922, în scrisoarea către Tudor Vianu : „de la tac la tac” (după jocul de biliard, cu replici consecutive, între cei doi adversari). În acest caz eroarea e a corespondentului, sau a transcrierii ? În traducere, corect : „imediat” !

Cum însă greșelile de ortografie, făcînd abstracție de mîne de accent, sînt nenumărate, fără mențiune (**sic**), repetăm de zideratul nostru cel vechi : editura să încerdînteze ultima corectură, măcar, a textelor de limbi străine, cite unui cunoscător. Cartea merge în străinătate, numele lui Ion Barbu nefiind dintre cele obscure, și ne strică, deoarece franceza a fost vorbită la noi și scrisă încă de marii noștri pașoptiști și de generația următoare, de la N. Bălcescu la Al. Odobescu și ulterior, ca o a doua limbă maternă.

CU toate aceste erori mai grave sau mai simple greșeli de tipar („coquilles”), scrisorile către Léo Delfoss ne plac cel mai mult. Nu sîntem nici filistin, nici pudibond, dar excesul de erotism, ca oricare altul, obosește și indis-pune. Or, corespondența către profesorul flamand, care era familist, citită fiind așadar și de soția lui, este atît de supra-vegheată, încît nu mai întîlnim nici urmă de lăudăroșie picantă, de obsesie sexuală și de echivocuri, nici chiar de

*) Într-un loc „ortografiat” Delfossé (pag. 132).

Limba noastră

■ ÎN ultimele decenii, limba română se învață în mai toate țările, nu numai pentru a servi la studiul lingvisticii generale sau la comparația cu celelalte limbi romane, ci și pentru a se cunoaște realitățile de la noi, de exemplu literatura română, și pentru a servi la aprofundarea relațiilor între state. Desigur, cercetarea unei limbi de către străini ajută și la descoperirea unor trăsături specifice, pe care cei deprinși din copilărie cu un idiom nu le observă.

De curînd a apărut la Moscova, în editura Visșaiia Șkola, un „Ucebnik rumânskogo izazika” (manual de limba română), datorat unui grup de trei autori : I.P. Zolotikovski, de la Moscova, Tatiana Nicolescu, de la București, și Tamara Repina, de la Leningrad. Cum se arată la începutul prefeței, acesta este primul manual de limba română editat în Uniunea Sovietică. Este destinat nu numai studenților care și-au ales ca obiect de

Povestea vorbei

Cîinii latră, caravana trece... Apa trece, pietrele rămîn.

Două principii contrare conlucrînd la lauda sta-torniciei.

Geo Bogza

împrovizații în versuri de limbă franceză, ca acelea către unii corespondenți români.

Ca și mulți alți oameni, aceștia negelnali, Ion Barbu simțea nevoia unui prieten sincer. Nu l-a găsit printre colegii lui din țară, inclusiv cei mai vechi și mai loiali, ca Tudor Vianu și Simon Bayer. Iată cum își formulează fenomenul de fraternitate („între inimi atît de unite și «confraterne» ca ale noastre”, scris, din martie 1923) :

„Un prieten vechi devine necomunicabil. Tovarășii zilelor mele cele mai zălăde se prăbușesc în cea mai cenușie dintre cariere : critica greoaie a valorilor desuete.

Tu”) nu știi cît de pur te desprînzi printre aceste prăbușiri — de pe acum ești singurul meu prieten, Léo ! Prietenia noastră nu e un lanț material, făcut din relații «cotidiene». Dacă este vreuna, ea e comparabilă cu calea subterană, nedefinită, care leagă două stații telegrafice sau două paratrăsnete. Mi-e grozav de bine gîndindu-mă la un prieten de calitate ta, care-mi rămîne. Tîn să fi-o spun : aceste deficite în ordinul prieteniei nu se produc numai printre relațiile mele literare. Aceasta mă confirmă în vechea mea credință în caracterul divin al Geometriei. Lumea ei e desăvîrșită. Chiar și raporturile între figurările pămîntesti ale fenomenelor suverane pe care le îmbracă — undeva foarte sus — geometrii, sînt ce este mai bun în materie de relații : simple, atente, esențiale.”

După această mărturie de dragoste prietenească exclusivă, Dan Barbilian încheie :

„Înțelegi acum cît mă prețuiesc ca Geometru și cît de mult mă dezgust ca literator” (scrisoarea din 2 ianuarie 1927).

Corespondentul își mărturisise de la prima epistolă (27 februarie 1926), trecutul său de eteroman și cocainoman, internarea lui într-o casă de sănătate, timp de cinci luni, luarea de către părinți, la Giurgiu, căsătoriei sa cu logodnica, venită din Germania, și noua stare de a încerca să fie fericit „fără nici o transcendență”. Cuvîntul merită o meditație de ordin atît filologic, cît și filosofic și fiziologic.

Literaricește, adaugă el, e trecut ca poet printre „suprarealiști”, pe care însă „abia acum i-am citit”. Mai departe înaltă un imn cântîi lui Rilke, **Ceaslov (Stundenbuch)**, „carte sfîntă”, care-l apără de „apoetismul” condiției sale de profesor secundar într-un orașel (Giurgiu, unde tatăl său funcționa ca prim-președinte al Tribunalului). Îi citează o strofă din așa-zisa sacră carte și încheie :

„Mă vei recunoaște mereu după acest semn : îți voi spune mereu și pretutindeni versuri !”

Da, dar nu de-ale lui !..

Se vede cît de consecvent era poetul ce se subordona geometriului ! În fond, pasiunea lui a rămas mereu scindată. Vom reveni asupra acestei chestiuni.

*) Într-adevăr, Ion Barbu îl tutuiește pe Delfoss de la prima scrisoare ; erau deci intimi chiar la Göttingen.

De la a doua scrisoare, tinărul profesor secundar suplinitor își clamează (cu o surdina, ce e drept) bucuria de a fi fost invitat de profesorul său, ilustrul G. Tițeica, să-i fie asistent. Este începutul carierei lui universitare (1 octombrie 1926), stimulul de a-și lua doctoratul, de „a se lăsa de poezie” (relativ !) și de a recupera timpul pierdut în alte alea, ca să nu le spunem pe nume.

Ion Barbu își mai mărturisește pasiunea literară pentru romanul lui Proust, căruia-i aprofundează „experiența laică” și pe care-l compară cu **Memoriile** lui Saint-Simon și paralel pentru **Simfonia a III-a, Eroica** lui Beethoven, audiată de el a treia oară, uimindu-se cum a fost posibilă „atîta tristețe sacră, pentru un fapt de istorie” (totuși, cu majusculă).

Foarte importantă, în scris, a IV-a, din 1927, e geneza baladei lui **Riga Crypto și a Laponei Enigel**. Autorul respinge însă interpretarea freudistă a lui Delfoss, cu obișnuitele sperații : „refulare, complexe, transfer”.

Se vede că scrisorile acestuia, pe care-l declară Barbu „mare maestru al genului”, erau mai întinse, pe cînd el spune că tînde „cître genul epigrafic” (prin definiție, lapidar !). Deși celelalte se spățiază mereu, ele păstrează aceeași tonalitate. Într-una din ele își anunță plecarea „la Cimpulung (Muscel), localitate balneară („ville d’eau”) în munți și orașul meu natal” (mai 1928). Caietele lui **Malte-Laurids Bridge** au fost citite însă într-o versiune franceză, semn că Ion Barbu nu se familiarizase deplin cu limba germană.

Postul practicant al „paradisurilor artificiale” îl recomandă prietenului său ca pe „o carte mare”, opera lui Thomas de Quincey, „Mărturiile unui opiomani englez”, mare „prin bogata materie excepțională care hrănește, prin nobila retorică și amintirile umaniste ale autorului”, prin „tema grozav de muncită în care remușcarea și speranța împletesc un motiv de neuitat”. Cartea o va înțelege Delfoss, deoarece amîndoi prietenii gîndesc „sub semnul Absolutului”.

Acest semn al unei înalte și inaccesibile năzuințe a fost trăsura de unire a celor două mari pasiuni ale lui Ion Barbu : pentru Poezie, cu mortificarea ei, și pentru Geometrie. Și totuși, viața i-a fost scîndată de preeminența celei dintîi, într-o perioadă cînd geniul matematic, în plină ecloziune, a fost întîrziat de cel poetic, fapt pe care Ion Barbu nu și l-a iertat niciodată, imputîndu-și-l cu amărăciune. Abia cu cîțiva ani înainte de a se săvîrși, s-a simțit în largul gîndirii sale geometrice. Era pentru el prea tîrziu ca să fie mulțumit, la exigenta sa scară de valori. De aceea nu primea să i se spună, cum afirmă însuși acad. Oct. Onicescu, „cel mai mare matematician al nostru, din toate timpurile”, rectificînd, fără falsă modestie :

— Nu eu, Vrânceanu.

Acestuia îi e adresată o singură scrisoare, despre Alexandru Bădărău, „Vulturul Moldovei” !

Șerban Cioculescu

Un manual de limba română

studiu limba română, ci și persoanelor particulare care doresc să învețe singure românește. Ca atare, lucrarea este scrisă simplu și clar și, în general, este atrăgătoare.

Ca și în alte manuale similare, se prezintă aici pasaje cu caracter literar, dar, în plus, multe texte din conversația curentă, folosite în relațiile de toate zilele, peste care nu poate trece nimeni. Observasem demult că cine învață acasă la el o limbă străină întîlnește fel de fel de greutăți cînd se duce în țara respectivă, deoarece nu cunoaște limbajul curent, ci numai pe cel din cărți. Cei care își vor însuși româna cu ajutorul manualului prezentat aici nu vor avea astfel de dificultăți : între altele, numeroase exerciții privesc tocmai împrejurările în care e pus cineva în viața de toate zilele, de exemplu felul cum se redactează o cerere, o petiție.

Pentru a face manualul și mai atrăgător, s-au introdus în el glume reproduse din revistele noastre, cum și desene umo-

ristice cu texte în românește. S-a dat o atenție specială diferențelor dintre română și rusă, folosindu-se foarte numeroase exerciții, apte să le sublinieze. Expresile frazeologice care se construiesc la fel în cele două limbi sînt tratate cu multă grijă, ceea ce va folosi și românilor care au contact cu limba rusă.

Printre textele folosite pentru exerciții, destul de numeroase sînt descrieri ale unor amănunte de la noi, de exemplu aspecte ale vieții la București, scene din magazine universale, din restaurante și hoteluri, de la gară, de la poștă, din autobuze și multe altele. Celui care va învăța româna după acest manual nu-l va lipsi nimic atunci cînd va avea vreun fel de relații cu românii.

Socotesc că lucrarea este un model al genului, care va trebui avut în vedere de autorii viitoarelor manuale de limbi străine.

Al. Graur

„Cultura franceză la românii din Transilvania pînă la Unire“



VERSIUNEA românească a unei teze de doctorat susținută la Sorbona în 1971, lucrarea lui Andrei Radu*), se vrea o replică la afirmațiile unor cercetători de prestigiu din trecut care, susținuseră, fără a face apel la documente, că „...Transilvania n-a fost niciodată împinsă spre cultura franceză și aceasta este aproape cu totul străină românilor de peste Carpați“ (A. D. Xenopol, 1887), sau, că „...românii din Transilvania sînt printre popoarele din Europa care au cunoscut cel mai puțin Franța“ (Pompiliu Eliade, 1898). Aceste aserțiuni au fost infirmate de cercetările unor cărturari care și-au desfășurat activitatea la Cluj ca I. Breazu, D. Popovici, O. Boitos, G. Moroianu etc. dar contribuțiile lor vizau relațiile cu o personalitate franceză ori cu un curent literar și filosofic, fără a avea un caracter monografic. Ne găsim, deci, în fața primei monografii care își propune să prezinte căile de pătrundere ale ideilor franceze la românii din Transilvania, raporturile luptei de emancipare spirituală și socială a Transilvaniei cu Franța și cu revoluția franceză, Renașterea ardeleană și gîndirea progresistă franceză, pașoptiștii transilvăneni și Franța; traduceri din literatura franceză apărute în Transilvania, pe autori, începînd de la clasici pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, influența spiritului francez în toate domeniile vieții culturale și sociale, în fine, atitudinea unor călători, scriitori și oameni politici francezi față de problemele naționale și sociale ale românilor din Transilvania.

Meritul esențial al lui Andrei Radu este de a fi răscolit arhive, publicații și lucrări, uneori uitate, românești și străine, prezentînd pentru prima dată o bibliografie evasi-completă a problemei. Dacă pot exista rezerve față de unele comentarii ale autorului, sau față de unele omisiuni, nu e mai puțin adevărat, că ele pot fi înțelese, ținînd seama de complexitatea

problemelor puse în discuție. Oricum, esențialul a fost jalonat. Alte accente și comentarii vor completa tabloul și, în cele ce urmează, vom prezenta cîteva.

La capitolul penetrației franceze în Transilvania prin „filiera maghiară“ nu poate lipsi acel act al **Sinodului bisericii reformate de la Iernut** (Mureș) din 1673 (în perioada domniei principelui reformat Mihai Apaffi, 1661–1690) care a avut drept obiectiv „condamnarea ideilor carteziene și cocceaniste“ ca extrem de dăunătoare reformei și spiritului public din Transilvania. Așa după cum aflăm că primul ziar românesc ar fi apărut în secolul al XVIII-lea în Transilvania, datorită inițiativei lui Paul Iorgovici și I. Piuariu-Molnar, dintr-un ucăz de interdicere a lui, tot așa, aflăm și de primele contacte cu gîndirea franceză prin condamnarea cartezianismului în Sinodul de la 1673. Acest veto al reformaților reliefează atît proporțiile influenței carteziene în această provincie cît și rapiditatea propagării doctrinei, datorită bursierilor de diferite naționalități — printre care și români trimiși să studieze în Olanda pe „chelsugul“ (cheltuiala, n.n.) principilor, cum se specifică în predoslovla lui Simion Ștefan de la 1648 către Gh. Rákóczi ca și în alte documente ale vremii. (Aceasta, evident, spre a-i atrage spre calvinism). Sorbona condamnase cartezianismul la cererea iezuiților în 1671 iar la numai doi ani are loc condamnarea lui publică în Transilvania la cererea reformaților. Existau deci aici, în afara rațiunilor de ordin dogmatic, puternice rațiuni politice fiindcă propagarea spiritului critic, al îndoielii metodice, ducea implicit și la o critică ascuțită a vieții sociale, a temelilor ei feudale. Or, în Transilvania guvernată de Apaffi, frîmțată de neîncetate răscoale țărănești spiritul critic era considerat dinamitard. Iată de ce condamnarea cartezianismului nu poate lipsi dintr-o istorie a ideilor și culturii din Transilvania. Fapt este că impactul cultural al încercărilor de calvinizare, prin accesul unor tineri din păturile de jos la instruirea în limbile clasice și moderne, nu este încă suficient accentuat în studiile de la noi, — plecîndu-se aproape invariabil de la contactul cu Roma. Că legăturile Transilvaniei cu Franța au fost puternice și **directe** în epocă o dovedește și încheierea în 1667 a unui tratat de alianță între principele Apaffi și regele Franței în scopul de a menține independența provinciei față de imperiul austriac.

La capitolul traducerilor, autorul subliniază popularitatea de care se bucurau în această provincie operele lui Marmontel, citînd în acest sens traduceri în manuscris ale lui S. Micu, Diaconovici-Loga, Gr. Obradovici și I. Barac. Explicația este pertinentă: **Belizarie** simboliza lupta împotriva năvălitorilor, pledoaria pentru toleranță religioasă și politică. Autorul nu consemnează, însă, încă două traduceri manuscrise din franceză ale lui S. Micu și nici o traducere a lui Ioan Teodorovici, revizor și coautor al **Lexiconului de la Buda**, apărută sub titlul **Ade-laida sau păstorița alpecească** de Marmontel, Buda, tip. Universității, 1836. Asemenea omisiuni pot fi semnalate și în legătură cu o traducere a lui Sever Secula din Chateaubriand etc.

Andrei Radu aduce unele date noi, sau puțin cunoscute, în legătură cu contactul unor personalități ardeleni cu gîndirea și cultura franceză ca: Timotei Cipariu, Moise Nicoară, Avram Iancu, A.C. Popovici; datele la care s-a introdus limba franceză ca obiect de studiu la școlile românești din Brașov, Beiuș, Blaj; institutele particulare care, potrivit prospectelor din gazete, predau limba franceză; tinerii ardeleni trimiși la studii în Franța și Belgia.

Printre călătorii ardeleni în Franța autorul îl citează și pe Petru V. Grigoriu, corespondent al „Familiei“ la Paris, care, în **Dictionarul literaturii române de la origini pînă la 1900** ne este prezentat drept moldovean, n. Iași 1855 și m. Iași 1903. Tot printre ardeleni, de astă dată la capitolul traducători, figurează și Iuliu I. Roșca, n. București 1858 și m. București 1940, fost institutor la Bolintin. Dacă această „ardelenizare“ în dezacord cu **Dictionarul...** nu aduce prejudicii importante lucrării, credem că se impuneau cîteva precizări în prezentarea traducerilor semnate de autori din Principate: dacă aceste traduceri au fost reproduse din zărele din Țară — cum este foarte adeseori cazul la început — sau au fost publicate pentru prima dată în revistele din Transilvania. Aceste informații interesează istoria literară, nu numai pentru determinarea exactă a căilor de pătrundere a culturii franceze în Transilvania, ci și a opțiunilor pentru un autor, un gen literar etc. încadrîndu-se într-un sistem de semnificații.

Urmărind o temă identică, prezentată la Institutul „G. Călinescu“ în 1957, am observat că traduceri din franceză — directe sau indirecte — publicate în Transilvania au, fie un caracter folietonistic, de divertisment și informație, fie o tematică predominant politică, filosofică, socială ori morală, în timp ce traduceri semnate de autori din Principate sînt axate în special pe literatură. Ce poate fi mai semnificativ pentru realitățile din Transilvania decît frecvența deosebită a traducerilor din filosofii și moralității secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, pînă tîrziu, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea? ! Astfel Ieronim G. Barițiu publică în 30 de numere din „Observatorul“ (1879–1880) traducerea **Contractului social** al lui Rousseau din care apăruseră fragmente, cu decenii în urmă, semnate de alți traducători, iar „Luminătorul“ din Timișoara reia publicarea traducerii aceleiași opere între 1890–1893. Era acesta un semn că relațiile social-politice din Transilvania și Banat nu se îndepărtaseră prea mult de sistemul medieval și absolutist combătut de Rousseau.

Lucrarea lui Andrei Radu reușește să demonstreze printr-o amplă documentare prezența culturii franceze la românii din Transilvania și oferă premise pentru explorarea în adîncime a acestor raporturi în special în domeniul istoriei ideilor, istoriei literare, literaturii comparate, sociologiei culturii etc.

Gabriel Țepelea



NIHAT KAHRAMAN — Turcia: Existență multidimensională (Din expoziția **Balkanii — zonă a păcii și înțelegerii** între popoare deschisă în Sala Dalles)

Filosofie și cultură

Dialogul — confesiune și act de cultură

UN gen de literatură foarte agreat astăzi de un larg public cititor îl constituie **memoriile** și, ceea ce am putea numi, **dialogul cultural**; sînt revelații și confruntări de experiențe sufletești și culturale dintre cele mai variate și interesante. Îndeosebi dialogul cultural se constituie ca un spectacol de idei, în care gînduri de cultură dintre cele mai inedite sînt trezite parcă la viață în fondul sacru al unor personalități, se conștientizează și explodează cu o spontaneitate și sinceritate cuceritoare.

Intersecții spirituale de Al. Iacobitz Fridus, apărută într-o colecție a Editurii „Junimea“ despre care s-a vorbit mai puțin sau deloc pînă în prezent — **Reporter XX**, este o carte din specia dialogurilor culturale, deoarece autorul ei nu este un simplu reporter care consemnează cu meticulozitate de grefier răspunsuri date de personalități pe care le interviuază; este, dimpotrivă, un om cu vaste, bogate și fin decantate informații asupra celor mai de seamă probleme ale contemporaneității, altoite pe un solid fond de cultură clasică. De altminteri, pentru asemenea lucrări, însăși calitatea întrebărilor și modul de a le pune reprezintă un act de cultură. Așa cum scriam cu alt prilej, comentînd pe C. Noica, „întrebarea se află la originea gîndului, orizontul întrebării sau interogativității este cel al

deschiderii către lucruri și al problematizării ființei. Este o ieșire din inerție, o vitalizare a puterilor spiritului, iar atunci cînd își asociază negația, devine o expresie a demonului socratic (daimon) care se află în fiecare din noi, dar la foarte mulți lîncezește în nelucrare“. Iar Al. Fridus, un nesățios devorator de literatură din cele mai diverse domenii accesibile unui om de formație umanistică, prezență publicistică săptămînală în revista „Cronica“ și în alte reviste — știe să pună acele întrebări care să conducă gîndul iscoditor, în neliniștea căutărilor sale, către miezul problemei. El știe să fie nu numai un bijutier priceput în giuvaergii ale spiritului dar și un cărturar cu idei proprii, un interlocutor care știe să aducă în discuție opinii interesante, să propună perspective novatoare.

O carte de acest fel nu poate fi nici rezumată, nici povestită, ea trebuie recepțată de fiecare în lumina unei experiențe culturale proprii, dar într-un mod participativ, ca și cum fiecare cititor ar fi luat parte la dialogurile consemnate, acceptînd sau chiar aplaudînd unele idei, îndoiindu-se de justetea altora sau negîndu-le pe cele ce nu pot întruni adeziunea sa. Se pot degaja de aici și atîtea profiluri de personalități distincte, dar mai ales o polifonică orchestrație.

Dacă ar fi să disting totuși niște do-

minante spirituale în aceste dialoguri atît de diverse și într-un spațiu atît de restrîns aș menționa patetica, convingătoare pledoarie pentru recunoașterea universalității de esență a culturii românești și afirmarea sa internațională, mai stăruitoare, mai consecventă și pe cele mai diverse planuri — la Cristofor Simionescu și Adrian Marino: cel dintîi militează de mulți ani pentru o reformă mai radicală a școlii, pentru asemenea armonizare a cercetării fundamentale și a celei aplicative încît geniul creației științifice românești să dea adevărată sa măsură și să fie recunoscut inclusiv prin Premiul Nobel, iar cel de al doilea, criticînd autarhia intelectuală și exclusivismul quasi-absolut al marilor culturi, formulează o teză „oarecum temerară“ — „Adevărata universalitate nu mai aparține azi marilor culturi ci, mai curînd, culturilor mici și medii... care manifestă o curiozitate mult mai largă“. O altă idee este aceea a distincției dar și a unității între poetică, știință și umanism, cu rădăcini adînci în sensibilitatea decantată ca într-un laborator de esențe așa cum o vede Ștefan Augustin Doinaș sau strălucitele idei ale lui Grigore Moisil, care, tocmai pentru că era un mare matematician, nu credea că mașinile ar putea crea poezii; cu ajutorul calculatoarelor se poate crea și muzică (a compus

și Aurel Stroe și nu Storin, cum greșit apare în carte) și poezie dar aceasta este altceva. Cel ce face artă este omul și nu mașina, idee susținută și de un mare psiholog ca academicianul Vasile Pavelcu, care se referă la autorealizare văzută ca tensiune între tendința către perfecțiune și conștiința erorilor. Să mai notăm ideea criticii ce se situează între tentația modernității structurale cu judecăți precise, riguroase și judecata de valoare, sau, în alt plan de referință, între Ulysse și Don Quijote, după incintanta formulă a prof. Const. Ciopraga; cooperarea și interferența paradoxală a logicii cu romantismul ca atitudine intelectuală ce cultivă spontaneitatea, imprevizibilul, visul, pe temelul logicii vieții, a omului global la distinsul profesor și cărturar care a fost Petre Botezatu; armonizarea perfectă dintre logos și etos în cultura românească, ceea ce-i conferă posibilități superioare de sinteză culturală în concepția prof. Zoe Dumitrescu-Busulenga.

O discuție aparte ar merita ideile lui Edgar Papu despre unitatea sau chiar simbioza dintre filosofie și poezie, despre modalitatea românească a Renașterii și mai ales mult controversata problemă a sincronismului-protocronismului, ideile despre modernitate și simbolism ale lui Ernest Stere sau cele despre universul estetic ale poetului Nicolae Țafomir sau modul cum pune problema specializării și eficienței economice prof. Mihai Todolău, cu relevarea corespunzătoare a **rolului culturii economice**. Dar eu nu am făcut decît să desprind cîteva aspecte din florilegiul cugetului și sensibilității pe care Al. Fridus l-a alcătuit cu priceperea și gustul unui profesionist al ikebanei din grădinile spiritului, avînd îndeosebi parfumul specific al Iașului.

Al. Tănase

Necunoscutul E. Lovinescu

„CRITICA lui E. Lovinescu e la început integral negativă și neistorică”, scrie G. Călinescu în 1941 și sub prestigiul acestei propoziții de două ori nedrepte au stat multe din comentariile ulterioare, ca să nu mai spun că afirmația autorului *Istoriei literaturii române* ieșea ca însăși dintr-o lungă tradiție a considerării lovinescianismului ca un refuz al literaturii vechi, al clasicilor. Republicarea *Pașilor pe nisip* și a altor articole de la debutul lui E. Lovinescu (1904–1906), în primul volum al ediției critice de *Opere*, datorat Mariei Simionescu și lui Alexandru George, este în măsură să spulbere această foarte rezistentă prejudecată. Atât studiul introductiv, cât și notele sint de un remarcabil interes pentru spectacolul receptării acțiunii tinărului E. Lovinescu, într-un moment în care, prin N. Iorga, Ilarie Chendi și G. Ibrăileanu, critica noastră părea să se îndrepte într-o cu totul altă direcție decât aceea indicată, cu două decenii mai devreme, de Titu Maiorescu. Nu voi intra în detaliile ediției propriu-zise, care mi se pare a fi găsit formula normală. Ea reîmpărește, prima dată după trei sferturi de veac, *Pașii pe nisip* și puținele recenzii necuprinse de criticul însuși în volumele debutului său.

Nu există texte mai puțin cunoscute decât acestea, în întreaga operă a lui E. Lovinescu! În epocă și mai târziu, când n-au fost ignorate, ele au fost interpretate tendențios. Lui N. Iorga i se par „rătăcirii” care au creat autorului o „situație nenorocită” în așa măsură încât numai cu „slinți mari” va izbuti să se reabiliteze „în ochii aceluia a căror stimă valorează mai mult decât aplauzele intrigantilor”. La rîndul său, G. Ibrăileanu e convins că E. Lovinescu „face din critică un joc zădărnice”: căci „trage cu coada ochiului la public să vadă ce impresie produce”, asemenea „femeilor cochete”. Cu excepția lui G. Bogdan-Duică, nimeni n-a analizat cu adevărat la apariție *Pașii pe nisip*, idelle sau metoda autorului. Sadoveanu s-a supărat, deși *Povestirile, Crisma lui Moș Precu* și celelalte formau obiectul unui studiu temeinic și favorabil în concluzii, de o amplexare pe care rareori au avut-o studiile despre debutanți. Goga și Iosif, dintre tinerii care promiteau, erau priviți cu aceeași seriozitate. Alți scriitori (de la „Sămănătorul” îndeosebi) au avut și ei parte de bunăvoința lui E. Lovinescu, fără ca judecata lui să se lase influențată de conjunctură, într-un sens ori într-altul. Chiar și în polemici cu adversarii ideologici („Direcția nouă” a d-lui Iorga, *Guerilla d-lui Iorga*), E. Lovinescu rămăsese urban, nealunecînd pe panta recriminărilor neliterare, deși ar fi avut unele motive, cînd, de pildă, conducătorul „Sămănătorului” l-a învinuit că poartă împotriva-l

E. Lovinescu, *Opere*, I. Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George. Studiu introductiv și note de Alexandru George. „Scriitori români”. Editura Mișcarea, 1982.

o campanie determinată de refuzul unor note de călătorie în paginile revistei, însușind astfel că o dispută de idei masca de fapt interese personale. Și așa mai departe. Abia de curînd, Florin Mihăilescu, Eugen Simion și Alexandru George au așezat lucrurile în adevărata lumină. Primul volum de *Opere* reprezintă o contribuție definitivă, dacă nu-mi fac iluzii, la dreapta cinstire cuvenită acestui aproape necunoscut E. Lovinescu.

Rodul colaborării, în marea lor majoritate, la „Epoca” lui N. Filipescu, studiile din *Pași pe nisip* n-au pretenția de a impune o direcție proprie în literatura română, ci doar pe aceea, mai modestă, de a examina critic „direcția nouă” incurajată îndeosebi de N. Iorga prin poezii și prozatorii „Sămănătorului”. E. Lovinescu nu era nici negativist, nici lipsit de perspectivă istorică necesară. Propoziția lui G. Călinescu n-are, cum vom vedea, nici o acoperire. Intenția de a situa lucrurile în plan pur critic, E. Lovinescu o mărturisea din *Prefață*: „...am convingerea că e mai bine ca scriitorii să se lupte între ei prin idei decât prin personalități și mici răutăți...”. Nerespingînd polemica, el se arată dispus să elimine unele pasaje ce ar fi putut fi supărătoare și chiar să-și corecteze afirmații anterioare, dacă studiul ar fi avut, în acest fel, de cîștigat. Cita un vers din Hugo în care putem vedea o origine îndepărtată a ideii de „revizuire” susținută de E. Lovinescu un deceniu mai târziu: „On doit corriger ses anciens ouvrages, en en faisant de meilleurs”. Primul din cele două volume ale *Pașilor pe nisip* se deschide cu *Miscarea literară*, studiu cuorinzător și extrem de clar pentru orientarea autorului. E. Lovinescu urmărește să discute „cîteva momente din desfășurarea literaturii noastre, considerate în cei mai însemnați sau, în orice caz, în cei mai caracteristici dintre tinerii noștri scriitori”, în scopul de a demonstra că nu poate fi vorba de o „renaștere literară” și că literatura de la 1900 își are originea evidentă în literatura anterioară. Punctul de vedere istoric este limpede. Părerea criticului este, pe scurt, aceasta și ea mi se pare, din perspectiva timpului scurs de atunci, perfect corectă (de altfel, o vom regăsi la G. Călinescu): tendința națională dominantă de imediat după 1900, în forma unei orientări spre problemele țărănești, se explică prin influența Ardealului, unde satul și țăranul se aflau foarte la locul lor, date fiind împrejurările social-istorice specifice; dincoace de munți, tendința a căpătat o formă doctrinară uneori excesivă, tinzînd să șteargă deosebiri. Deși avea opinii contrare celor ale lui Taine sau, la noi, Gherea, în privința determinismului (Teoria mediului și literatura noastră), E. Lovinescu nu nega faptul că „literatura e produsul cel mai înalt al unui popor”. Reluînd pe larg chestiunea în articolul *Literatura și critica noastră*, el lămurea tocmai căile pe care interesul pentru clasa țărănească devenise obsedant la scriitorii și teoreticienii români de la

începutul secolului. Pretindea doar, în deosebire de N. Iorga, că, dacă „o bună literatură trebuie să fie o expresie națională”, e nevoie ca „toate straturile naționale” să fie „reprezentate în literatura neamului”. Combătea, deci, nu tendința țărănească, ci exclusivismul ei. Și, ca să fie convingător, apela la istorie și la literaturile străine, remarcînd cum, de la generația pașoptistă pînă la aceea sămănătoristă, „idealul” scriitorilor (absolutizat uneori de către teoreticienii literaturii) cunoscuse trei avatari succesive: din național, în epoca lui Alecsandri și Russo, devenise social, pe timpul lui Gherea, și apoi țărănesc, în doctrina iorghistă. Merită să cităm concluziile studiului: „Aceste sînt cadrele generale ale literaturii noastre și nu ar mai fi nimic de adăugat dacă n-am ținea seamă de o influență literară. Aceasta e influența ardeleană. Literatura ardeleană este țărănească și e firească. Noi (adică cei de dincoace de munți — n.n.) sîntem un popor cu mai multe straturi sociale, dar Ardealul nu e decât un imens plai țărănesc. Mai toți scriitorii fiind de origine țărănească, e natural ca în literatura lor să se oglindească acea pătură din care au ieșit. Din Transilvania ne-a venit d. Coșbuc, și iată-l pe țăran întronat în poezia cultă! Din Transilvania ne-a venit d. Slavici, și iată-l pe țăran întronat în mod exclusiv în proza cultă! Din Banat ne-a venit d. Popovici-Bănățeanu, și iată pe mestesugarul bănățean introdus în năvelă! Din Transilvania ne vine d. Goga, și iată suferința țăranului ardelean cîntată în poezie! Atunci, ce e așa zisul curent nou în literatura noastră? Curentul nou nu e decât prelungirea curentului ardelenesc — și deci e foarte puțin nou prin ceea ce aduce. Dar pe cit era de explicată (explicabilă — n.n.) o literatură exclusiv țărănească în Transilvania, pe atît e de puțin explicată o astfel de literatură la noi — nu în linia generală, ci în caracterul ei îngust și exclusiv. Aceasta e o literatură țărănească, aceasta e o literatură țărănizată.” Concluzii lucide și denotînd spirit istoric.

PARE destul de greu, de asemenea, să menținem cealaltă învinuire adusă lui E. Lovinescu și anume negativismul. El a scris cu înțelegere despre toți scriitorii propuși de curentul nou. Despre Goga (ca să mă limitez la un exemplu) a publicat în octombrie și noiembrie 1905 cel dintîi și cel mai analitic studiu consacrat *Poeziilor* în epocă. Înțelegerea e dublă: sociologică (în continuarea tezelor expuse în articolele generale), dar și estetică (fiindcă Goga e socotit un mare poet). Prima grijă a lui E. Lovinescu este să situeze pe Goga în tradiția poeziei ardelenesti — Mureșanu, Coșbuc, Iosif — cu observarea legăturilor de „familie” sufletească și a diferențelor individuale. Nota fundamentală ar fi deci aceea patriotică de nuanță ardelenescă. Comparat, din nevoia de a lărgi critic sfera discuției, cu Leopardi, alt poet inspirat de idealul patriotic, Goga îi apare lui

E. Lovinescu mai duios și mai dureros. În plus: „Totuși d. Goga nu e poetul deznaședii... D. Goga e poet al viitorului.” A doua notă a *Poeziilor* este deci mesianismul, notă socotită de critic importantă într-o lirică atașată de evocarea trecutului, cum fusese a noastră în secolul XIX, și care face din Goga un poet vates, oțelitor al inimilor în vederea sărbătorii naționale așteptate. În al treilea rînd, Goga e un poet al țăranului, asupra căruia are o perspectivă prioritar socială, în deosebire de Alecsandri, dar și de Coșbuc. În sfîrșit, natura și dragostea constituie teme obișnuite în *Poezii*. Să remarcăm că nimic esențial nu s-a mai spus despre Goga după studiul lovinescian din 1905.

Lucrul cel mai neașteptat (și intrucitivă uimitor), la lectura *Pașilor pe nisip*, nu este nici măcar constatarea seriozității cu care autorul se aplica în analiza unei literaturi în promovarea căreia alții au crezut că au cuvîntul decisiv: ci natura însăși a acestei critici, bînuită de cochetărie estetică. Am văzut că G. Ibrăileanu o suspecta de a voi mai curînd să placă decît să convingă. G. Călinescu găsea și el că începuturile critice ale lui E. Lovinescu stau sub semnul „prețiozității” și al „pretenției de literatură”, „care nici măcar nu se sprijină pe o reală fanterie ci numai pe ușurînța mimetismului stilistic”. E drept, autorul *Istoriei literaturii* cita din cîteva articole scrise prin 1907–1908 ce vor intra în primul volum de *Critice* din 1909, dar el lasă să se înțeleagă că e vorba și de *Pași pe nisip*, nepomeniți, aruncați însă în nebuloasa începuturilor critice ale lui E. Lovinescu. Chiar și așa, judecata e discutabilă. Literaturizarea nu reprezintă decît unul din multele procedee folosite de E. Lovinescu — și nu la început de tot — departe de a fi cel mai caracteristic. Studiile din *Pași pe nisip* sînt, în realitate, mai mult didactice decît artistice. Tonul și structura sînt acelea ale unor lecții, pe alocuri marcate de pedanterie și, nu în ultimul rînd, trebuie semnalată plăcerea citatului savant sau a anecdotei menite să slujească de metaforă utilă în demonstrație. Orizontul intelectual al lui E. Lovinescu e foarte larg, permițîndu-i divagații bogate și referințe din cele mai neașteptate. Stilul nu e încă destul de tehnic, de „abstract” (cum spune G. Călinescu), dar nu din neștiință noțiunilor teoretice, ci din faptul că tinărul Lovinescu avea oroare de doctrinari, de sisteme, preferînd un relativism estetic nutrit de scepticismul său înăscut. Defectul acestor articole e aspectul lor prea familiar (care există și la N. Iorga sau G. Ibrăileanu), vivacitatea exagerată, pînă la frivolitate, și în definitiv, aerul de popularizare didactică ce se purta și venea tocmai de la Gherea și Maiorescu. Nivelul analizelor este de aceea elementar. Față de criticile de mai târziu, diferența ne apare izbicioasă mai ales sub acest raport. Este tributul plătit epocii.

Nicolae Manolescu



EMIL STOICEV — Bulgaria: Portret (Din expoziția Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare deschisă în Sala Dalles)

Calendar

- 6.II.1803 — s-a născut Theodor Aaron (m. 1859)
- 6.II.1904 — s-a născut Stelian Cucu
- 6.II.1908 — s-a născut Geo Bogza
- 6.II.1916 — s-a născut Gabriel Tepelea
- 6.II.1921 — s-a născut Dan Constantinescu
- 6.II.1927 — s-a născut Lucian Zatti
- 6.II.1933 — s-a născut Sorin Holban
- 7.II.1877 — s-a născut Dinicu Goleseu (m. 1830)
- 7.II.1932 — s-a născut Dan Hăulică
- 7.II.1934 — s-a născut Florin Mugur
- 7.II.1936 — s-a născut Adela Popescu-Munteanu
- 8.II.1979 — a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)
- 9.II.1904 — s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
- 9.II.1908 — s-a născut Cleoro-ne Theodoreseu (m. 1974)
- 9.II.1924 — s-a născut Teodor Baly
- 9.II.1941 — s-a născut Constanța Călinescu

- 10.II.1916 — s-a născut Hara-lambie Tugui
- 10.II.1923 — s-a născut Constantin Vonghizas
- 10.II.1933 — a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
- 11.II.1911 — s-a născut Pericle Martinescu
- 11.II.1914 — s-a născut Paul Alexandru Georgescu
- 11.II.1918 — a murit Emilia Maioreseu-Humpel (n. 1838)
- 11.II.1919 — s-a născut Maria Rovau
- 11.II.1922 — s-a născut Margareta Bărbuță
- 12.II.1922 — s-a născut Valeriu Gorunescu
- 12.II.1930 — s-a născut Teodor Vărgolici
- 13.II.1911 — s-a născut Șerban Nedelcu (m. 1982)
- 13.II.1932 — s-a născut Aurel Covaci
- 13.II.1982 — a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)

- 14.II.1902 — s-a născut Ion Călugăru (m. 1936)
- 14.II.1907 — s-a născut Dragoș Vrânceanu (m. 1977)
- 14.II.1927 — s-a născut Vintilă Ornar
- 14.II.1928 — s-a născut Radu Cărneci
- 14.II.1931 — s-a născut Gheorghe Achiței
- 14.II.1932 — s-a născut Anca Balaci
- 14.II.1936 — s-a născut Doina Sălăjan
- 14.II.1937 — s-a născut Damian Necula
- 14.II.1937 — s-a născut Mihai Gramatopol
- 15.II.1840 — s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
- 15.II.1910 — s-a născut Paul Daniel
- 15.II.1921 — s-a născut Valeriu Em. Galan
- 15.II.1923 — s-a născut Petre Solomon
- 15.II.1930 — s-a născut Romulus Zaharia
- 15.II.1931 — s-a născut Petre Stoica

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Necruțătoarea simplitate



NU ne putem interzice plăcerea de a menționa și aspectul grafic al acestei cărți*, alăturată celorlalte volume ale autorului, concepute de asemeni cu talent plastic și remarcabilă știință de a sensibiliza spațiul tipografic, dar întrecându-l. Ea cuprinde poezii mai vechi ori numai fragmente din poeme mai vechi alături de texte recente într-o construcție unitară, care crește în sensul densificării arbitrare, al decupajului de sorginte suprarealistă, al „devălmășiei” de factură onirică, la mijlocul volumului (umezeala și personajele și deplasări la fața locului), pentru a regăsi tonul și forma unei simplități dezarmante: reluarea sisifică a copleșitoarei drame personale ascunse sub un titlu lung și plin de expresie (Postfață sau poem de mulțumire sau scoică sau meșteacă), tot așa cum începuse volumul, cu poeziile sfîșietoare prin tristețea lor și prin simțul rațional care nu face decît să o intensifice pînă la exacerbarea lirică. De excepție, prin comunicarea atît de naturală a emoției, prin calitatea lui lirică, este poemul **O transcripție a intranscriptibilului**: un titlu voit pretențios, al cărui timbru neologic sfidează simplitatea, ascunde o naturalețe a sentimentului nevănuț la Constantin Abăluță: „o priveam pe mama moartă / odaia goală / toți plecați după cumpărăturile funebre / puteam să-i ating fața cu mina dar n-am făcut-o / știind că sub pielea

*) Constantin Abăluță, **Aerul mod de folosință**, Editura Cartea Românească

brună / nu mai e absolut nimeni / lăsată de a nu fi ridicol măcar o dată în viață / de ce să văd pomi pe afară / de ce vine cite-o vecină vrînd s-o vegheze pe mama / de ce stau în această cameră fără să zic nimic / și de ce calcă toți peste mine ca pe-o rogojină [...]”. Fără îndoiială, se aude în aceste versuri o voce de mare poet.

Acesta este profilul volumului. Ce rezultă din amestecul relativ uniform, oricum captivant, dintre lirismul nud, oglindă a sentimentelor filtrate de limpezimea suferindă a rațiunii, și pasta groasă, amalgam somptuos și defunct ce astupă ochiul tulburării suprarealiste? **Aerul mod de folosință** oferă, în bună măsură, un răspuns la o posibilă dilemă. Poezia lui Constantin Abăluță se dezimplică total din metafizică. Dacă volumele mai vechi (**Psalmi** și **Călătorii**, îndeosebi) excelau prin punerea în paranteză a originilor copleșitoarei tristeți, avem aici o dovadă sigură a orizontului contingent în care suferă eul poetic. Temele sînt în această nouă înfățișare aceleași, cunoscute din cărțile anterioare: tristețea necruțătoare, opacă sau mai exact aflată în uriaș război cu transparență, solitudinea funciară în fața unui univers alcătuit din obiecte cuprinse de o plicticoasă eroziune, dar și singurătatea contemplativă în fața poeziei devenită obiect de tăcere, ariditate atotstăpînitoare, obsesia reificării spiritului uman etc. În jurul lor, citiva „sateliți” tematici, precum umezeala ori imperceptibila alunecare, „mulțimea răcoroasă, neutră”, aerul, gustul veșted și simțurile ingenucheate, cu rol de a trage pentru un ipotetic festin exterior, întimplat în capătul străzii sau în geografia artificială, ceea ce abia a fost denudată în ungherele „îgrasioase” ale sensibilității. Comunicarea devine instrument de lucru al singurătății („carnetul cu adrese (stelare) / instrument de lucru / al singurătății mele”).

Prea plin de forme, de „obiecte” unite prin neasemănare (gen „desen cu muscă și datieră”), acest spațiu abstract sfîrșește prin a lăsa impresia golului, deschis în ordine afectivă. Sugestia generală a volumului e una de rătăcire progresivă, apoi de regăsire umilită a identității, de împietrire a „spațiilor pline” într-o imagine unică, a cărei dimensiune este adîncimea. Adîncime fără geometrie, deschidere lipsită de perspectivă, Linii de fugă spre

un orizont de neîntîlnit. Victorie a golului. De aici, salvarea este de două ori imposibilă. Subterfugiile, sub forma „dialecticii” aleatorului sau a definirii afectelor prin obiecte palpabile, din sfera umilului cotidian, nu rezolvă nimic. Sentimentele sînt reificate, umanul se degradează în această iluzorie pantomimă jucată de ființe fără trup, de obiecte fără formă și consistență. Din metaforă, indeobște din procedeu retoric, „golul” devine o relație. Orice se definește în funcție de această capacitate de a se sustrage somptuozității, de a împietri și a împuțina treptat culoarea, forma, suculența. „Pasta” visului s-a transformat iremediabil în „golul” contingent. Metafizica ar suna deci întru totul redundant. Interzicîndu-și-o, poezia lui Constantin Abăluță sporește impresia de împlinire tematică. Ceea ce pare cu adevărat curios — constituind o noutate pentru poeticele de tip suprarealist — e faptul că nu fondul afectiv solicitat (alci, ghid al „golului”) triumfă, ci rațiunea este cea care domină. Sentimentele se string în cercuri concentrice, îngrămădite pînă la distrugere de simțul rațional care înregistrează derizoriul existenței, repetiția și umilînța („reciclarea aceasta a golurilor”), care invocă necruțătoarea simplitate. Noblețea spiritului e permanent înjosită. Acțiunile sînt sumare și se sprijină pe iritarea unui organism sensibilizat la amănuntele degradante. În puține rînduri poezia românească a produs atîta disperare abstractă și și-a frînt aripile în atît de multă, de mohorîtă și umilitoare — aproape exhaustivă — contingență. S-ar putea scrie pornind de la poezia lui Constantin Abăluță o istorie a gesturilor cenușii, în ipostaza lor vulcanică, eruptivă. Eruptie a banalului „autentic”, dislocat de imaginația rațională printr-un paradoxal ecou suprarealist, erupție curgînd spre simplitate — și deplina libertate — a interogației introspective și, deopotrivă, retrospective, ce vorbește despre fragilitatea cosmică a ființei: „Mi-am construit cu tenacitate lumea chiar așa / cum au zis criticii literari am frăgezit izvorul / aruncînd în el piepteni și cioburi de oglindă. / dar unde-i bucuria și unde-i nemurierea / cînd e deajuns o ploaie și singele se rupe de pe trup / asemeni cojilor de mesteceni toamna?” (Postfață...).

Costin Tuchilă

Revista revistelor „Dialog”

■ Am mai prezentat la această rubrică, de-a lungul anilor, revistele studențești de cultură (sau cu pagini culturale) ce apar în marile centre universitare ale țării, la București, la Cluj-Napoca, la Iași, la Timișoara. Am făcut-o de fiecare dată cu bucuria de a întîlni în cuprinsul lor o autentică fervoare spirituală, un interes mereu proaspăt pentru marile valori culturale, o atmosferă vie de emulație intelectuală, un dinamism propriu tineretii și o remarcabilă voință de creație majoră. Aceste publicații, și în special *Amfiteatru* și *Dialog*, și-au cîștigat astfel un considerabil prestigiu și contribuția lor la desfășurarea vieții noastre culturale din ultimii 10—15 ani nu poate fi de nimeni ignorată. Situndu-se de la început pe marile direcții ale preocupărilor și problematicei culturii contemporane, aducînd nu numai aflutul de energie și de vitalitate al viștelor, dar și un mod propriu de gîndire, o perspectivă creatoare originală și o atitudine etică definitivă, tinerii creatori afirmați în paginile lor (astăzi unii dintre ei fiind personalități deplin conturate în diferite domenii ale culturii, de la filosofie, istorie și sociologie pînă la literatură și istoria artei) ne fac să privim viitorul cu încredere. Meritul dintîi, firește, le aparține; dar tot atît de firesc este să remarcăm și climatul de încredere, de înțelegere și de prețuire care le-a stimulat eforturile și le-a făcut posibilă exprimarea.

Am socotit necesare aceste considerații de ordin mai general pentru că de mai multă vreme asistăm la o veritabilă ascensiune a revistelor studențești din Iași, *Dialog* și *Opinia studențească*. Edificator în acest sens este și sumarul ultimului număr din *Dialog* (apărut ca supliment pe anul 1982), ale cărui prime pagini, așezate sub semnul unui titlu generic („Tribuna studentului”), înfățișează sub forma unui ingenios caleidoscop publicistic viața și preocupările studenților ieșeni. Un loc important îl ocupă creația tinerilor (sînt publicate versuri de Mariana Marin, Ioana Crăciunescu, Mariana Codruț, Magdalena Ghica, Matei Vișniec, Lucian Va-

siliu, Radu Andriescu, precum și un bun comentariu de Dan Petrescu despre volumele *Aer cu diamante* și *Cinci* și o povestire de Dumitru Radu Popa). Implicarea autentică și substanțială în dezbaterile actuale este reprezentată de o intervenție a lui Liviu Antonesei (*Cartea ca obiect imposibil*) privind responsabilitatea actului editorial, de comentariile competente semnate de Mihai Milca și de Ioan Voicu despre *Istorie și adevăr* de Adam Schaff și, respectiv, *Logica dinamică a contradicțiilor* de Stephane Lupasco, de considerațiile lui Sorin Antohi despre utopie (un nou fragment din volumul „Cetatea fatală”), precum și de elegantul comentariu al lui Ion Vartec despre *Nenea Iancu și noul ipostat* — o contribuție caragialeologică de interes cu totul deosebit. În aceeași ordine se înscrie și grupajul de opinii în legătură cu volumul *Virtele rațiunii*; articolele diversificate ca atitudine, contradictorii chiar, semnate de Al. Dobrescu, Ioan Hoi-ban, Dan Petrescu, Val Condurache, Andrei Corbea și Florin Faifer, dau imaginea unei reale confruntări de idei. O mențiune specială pentru esul lui Luca Pițu (*Dacă Levi-Strauss ar citi „Frații Jderi”*), de formulă semiotică, intrucît privește o chestiune de comunicare: funcția scrisului în romanul lui Sadoveanu. Inteligențe, spumoase, compozițiile umoristice semnate de George Pruteanu (între care și o parodie a *Divinei Comedii*, avînd ca motto această parafrază ironică a unei replici sartriene — „L'enfer, c'est les nôtres”) încheie acest număr de o semnificativă altitudine.

„Ateneu”

■ Preferînd varietății de almanah organizarea tematică a fiecărui număr, gîndită riguros și cu meticulozitate, strîngînd colaboratori prestigioși din toată țara, anume pentru a conferi seriozitate și răsunset inițiativelor sale, revista *Ateneu* este una dintre publicațiile a căror lectură este întotdeauna profitabilă intelectual. Numărul din septembrie a fost astfel consacrat operei și personalității lui Vasile Părvan, un excelent grupaj de evocări, de texte inedite și de co-

mentarii (semnate de Al. Zub, Dumitru Protase, Ștefan Lemny, Vasile Florea și Cornelia Costescu) readucînd pregnant în actualitate figura marelui istoric. În octombrie, paginile revistei au fost deschise unei ample discuții despre prezența și stimularea tinerilor creatori în diverse domenii ale creației literar-artistice; prefațată de un articol programatic semnat de George Genoiu, dezbateră din *Ate-neu* face din acest număr unul de referință. Mai de curînd, în decembrie, s-a discutat despre memorialistică, în același spirit deschis, lipsit de prejudecăți, dar și de timorări, cu o binevenită grijă pentru asigurarea unei vitale și vitalizatoare diversități de opinii. În sfîrșit, din cel mai recent număr (1/1983), reținem paginile de teatru (o convorbire cu Alexa Visarion și un articol de utilă exigență privind participarea noastră la Teatrul Naționalului de la Sofia, semnat de George Genoiu), precum și esul lui Iosif Sava, elocvent intitulat *Iubiți muzica secolului XX!* Mai puțin izbutite sînt, surprinzător, paginile de literatură.

R.R.



ANDREI ROMOCEANU: Peisaj (Galeriile de artă ale municipiului București)



Taifunul...

...CELUI de-al doilea război mondial prilejuiește unui ostaș-scriitor o carte de mărturisiri dramatice, palpante, cutremurătoare; o carte din marea familie a literaturii de război. Căpitanului pe atunci Pană Gh. Ion, la începutul războiului, i s-a încredințat misiunea de apărare a portului Constanța. Comandant al unei companii de pușcași, dublată de unități de mitraliere și tunuri, de aruncătoare și de pionieri, căpitanul infanterist acoperă unul din punctele cele mai periculoase: stația de petrol din port. Acolo, bombardamentele aeriene aveau ca țintă cisternele de petrol, stația de pompare pentru navele de luptă și cele comerciale, cit și toate celelalte obiective militare importante. Compania de pușcași a căpitanului Pană colaborează activ, zi și noapte, cu subunitățile de marinari, grăniceri, de artilerie antiaeriană, apărînd portul, cu largă sa deschidere către zările necuprinse ale Mării Negre...

Nu lipsit de romantism, în clipele de răgaz, cînd visează cu ochii pierduți în larg, urmărind cu gîndul vapoarele ce brăzdează mările, nu lipsit de umor, ca atunci cînd istorisește episodul cu un major căruia îi capturează plocioanele în ajutorul sărbătorilor — autorul, cu un deosebit simț artistic, știe să povestească dibaci, știe să construiască remarcabil, creează tensiune incandescentă, în secvențele de luptă, de front, de sacrificiu, ce se succed, aproape zilnic, de-a lungul cărții sale, purtînd titlul generic: **Radio Donau nu mai transmite**.

Recitit azi, jurnalul său de front capătă o și mai mare acuitate, dovedindu-se de o mare actualitate; azi, cînd întregul pămînt este cutremurat de glasurile a milioane de oameni ce se ridică în apărarea Păcii, atît de amenințată.

În portul Constanța, care mișună de docheri, cînoaste și se înfrîntește cu muncitori antifasciști și comuniști, cu care sabotează mașina de război hitleristă.

Din toamna anului Eliberării, pe pămîntul Transilvaniei, frontul antihitlerist este un sac fără fund de situații, care de care mai neașteptate și dramatice. Încețarea unor lupte paroxistice duse de românii, alături de Armata sovietică, este povestită și citită cu sufletul la gură, dovedind autenticele virtuți scriitoricești ale autorului, citat pe armată, decorat în mai multe rînduri cu medalii și ordine de înaltă prețuire ostășească.

Eroul-căpitan Pană capturează un cal alb, un armăsar cu alură legendară, pe care, mîngîindu-l pe coamă, îl botează pe loc, în ciuda încordărilor de viață și moarte ale frontului:

— Pe mine mă cheamă Jenică! De azi înainte ești al meu, și pe tine te va chema tot Jenică!

Calul nechează bucuș, în hohotele de ris ale ostașilor...

Scăldați în sudori de singe, atacați din aer și de obuzele și aruncătoarele de mine din toate părțile, luptătorii eroici ai căpitanului Pană nasc replici de neuitat:

— Mai întîi că ne-am băgat în gropile și tranșeele de pe creastă, care fuseseră ale noastre și apoi le ocupaseră nemții. Ei plecid la atac, au rămas goale. Groapa e sfință, mă înțelegi dumneata? Dar ea nu-i bună deloc dacă stai acolo cu mina în sin. Atunci nu mai e groapă, e mormînt, mă înțelegi dumneata?

Un iepure a fost decretat mascota regimentului. Avioanele de luptă hitleriste dezlănțuie un bombardament de iad în clipa următoare. Apoi, după luptă, totul s-a încheiat cu niște strigăte, care se întindeau pe tot lungul coloanei:

— Iepurele măi! Iepurele măi! A scăpat iepurele! Puneți mina pe el!...

Am capturat — notează autorul — atîția fasciști și n-am fost în stare să păstrăm un iepure prins cu atîta trudă!

Aviatori, tanchiști, artileriști, genști luptă pînă la sacrificiul vieții, eliberînd pămîntul sînt al Patriei, apoi ținuturi din Ungaria, Cehoslovacia, Austria.

Epopeea eroului Ion Gh. Pană și a eroicilor săi ostași și ofițeri încheiată în neuitată zi a victoriei este demnă de condeiul unui adevărat scriitor, om adevărat, patriot înfocat.

Împlinind zilele acestea șaptezeci de ani, colonelul Pană îi mulțumim din inimă pentru tulburătoarea sa carte, pilă de sacrificii și luptă, carte ce se așează cu cinste în rîndul izbinzilor noastre literare; îi urăm din inimă tradiționalul „La mulți ani”, acestui bun scriitor și prieten.

I. Grinevici



INTRATĂ mai întâi, în perioada postbelică, într-un declin evident, probabil și datorită implacabilului proces de omogenizare socială determinat de noua orînduire (universurile constituite se destramă, ierarhiile tradiționale sint răsturnate, stabilității i se substituie fluctuația perpetuă, diferențele și stratificările de orice natură tind să fie anulate, întrucît omogenizarea presupune fărîmîțarea prealabilă a elementelor componente), literatura mediilor va cunoaște la începutul anilor '70 o bruscă revitalizare prin descoperirea unui teritoriu înedit pentru proza românească: lumea funcționarilor politici.

Activiști de partid existaseră și pînă atunci ca personaje literare; și încă de vreme, începînd cu literatura agitatorică din anii '48—'50; în mod obișnuit aveau însă funcția de agenți ai providenței, apărînd oportun și intervenînd eficient, fără a fi, în ciuda unei prezențe cantitativ considerabile, și expresia unui univers profesional și social determinat și determinabil, cu psihologie, mentalitate, comportament, preocupări și mod de viață definitorii. Chiar dacă sugestii, intuiții și aluzii în acest sens pot fi totuși descoperite în proza anterioară anilor '70 (mai cu seamă la Marin Preda, în *Risipitorii*, *Moromeții* vol. II, *Intrusul*), nicăieri nu se conturează imaginea unui mediu constituit, diferențiat prin trăsături de ordin supraindividual.

O va face romanul *Ore de dimineață* de Platon Pardău, apărut în 1972: prima carte despre „lumea” activiștilor de partid văzută ca atare, veritabil cap de serie pentru una din cele mai productive, în sens material, orientări ale prozei din deceniul al optulea. Deși nu se remarcă prin noutatea soluțiilor și a strategiilor narative, constatîndu-se, dimpotrivă, o caracteristică predilectă pentru convențiile acceptate, ca și cum îndrăzneala de a se pătrunde într-un mediu a cărui existență nu făcuse încă, la noi, obiectul literaturii ar fi trebuit permanent frînată sub aspectul procedeeilor și al expresiei, deseori de factură vădit jurnalistică, romanele aparținînd acestei orientări se disting totuși printr-o reală varietate compozițională și problematică. La autorii reprezentativi al genului cel puțin. Astfel, Platon Pardău și Grigore Zanc urmăresc de regulă evoluția unor individualități modelate prin apartenența de grup socio-profesional, al căror destin este redus la biografie și ale căror voci interioare îndeplinesc o funcție compensatorie; romanele misterului impersonalității umane, cărțile lor valorifică posibilitățile surdinei și ale estompării. Teoretizînd sumar, nu însă și sovăitor, asupra reprezentanților mediului („eroul fundamental al lumii socialiste este activistul de partid. El împinge România înainte de aproape 40 de ani. El a devenit teoretician al socialismului, invățînd uneori să scrie și să citească în socialism” — interviu, în „Flacăra” nr. 11, 12 martie 1981), Dinu Săraru întinde realizarea unei cronici sociale spectaculoase, încrucișînd tabloul de mo-

Șantierul total

ravuri, melodrama și discursul politic. O sinteză originală a celor două direcții a reușit Dumitru Popescu în trilogia *Pumnul și palma*, al cărei ultim volum*), de curînd apărut, fixează de altfel și locul autorului în configurația acestei secțiuni a prozei contemporane.

PRIN însăși natura lor, astfel de cărți prezintă un interes îndoit: literar și documentar. La Dumitru Popescu îndeosebi, povestirea este pusă în slujba unei teoretizări mai mult sau mai puțin transparente; faptele ilustrează semnificația ori sint obligate să o facă, în virtutea unei supravegheri narrative rareori destină. Nu vom întîlni, de aceea, un *verosimil* artificial, cum spune Gérard Genette analizînd un aspect al romanului balzacian, ci un *artificial verosimil*. Întrebîndu-l și manipulînd convenții epice admise pînă la banalizare, și încă într-un chip destul de neglijent pentru a nu se lăsa vreo îndoială în privința importanței date „literaturii”, trilogia lui Dumitru Popescu are înfățișarea unei demonstrații desfășurate după un plan riguros, deși imprevizibil, astfel încît acest al treilea volum constituie, față de cele care l-au precedat, o surpriză: așa cum, de altfel, fusese și *Ochiul ciclopului* în raport cu *O dimineață înșelătoare*. *Marșul cariatidelor* nu este doar o continuare a ciclului; ci și o incununare, o „sinteză”, termen cerut de însuși principiul construcției în triadă. Acțiunea este esențializată, acum, prin restrîngerea severă la demersul eseistic și constă în transformarea celor doi protagoniști ai romanului, Manole Suru și Vladimir Cernea, în reprezentanți a două categorii tipologice: primul este „organizatorul”, celălalt întrușipează „gînditorul”, terenul confruntării lor, socotită inevitabilă, fiind practica istorică. Totul e, firește, concretizat numai atît cît să existe sugestia unei ficțiuni; Manole Suru este prim-secretar într-un județ nou înființat, iar Vladimir Cernea este adjunctul său, „al doilea om al județului”, între cei doi vechile diferente de temperament și de formație (cunoscute din romanele anterioare) prefăcîndu-se într-un conflict ireductibil. Romanul, aparent obiectiv, se bazează de fapt pe înțelegerea și perspectiva unuia dintre ei, chiar dacă nu în mod explicit; naratorul (care nu e același, firește, cu autorul) adoptă curent viziunea lui Cernea și, deseori, chiar se confundă cu el. Și totuși, adevăratul personaj privilegiat este Manole Suru, întrucît beneficiază de un dublu comentariu. Suru este astfel prezentat direct, ca și prin intermediul reflecțiilor naratorului și prin cele aparținîndu-i lui Cernea: asupra lui sint concentrate toate luminile romanului. Vechiul său prieten și tovarăș de acțiune suferă, în viziunea lui Cernea, o metamorfoză rapidă odată cu instalarea într-un atît de important post de decizie; Suru începe să devină o enigmă, pe măsură ce manifestările lui sint tot mai pregnante. Se consideră „model” și are „convîngerea că marea critică e monopolul lui, al autorității sale, și că exercitarea altii pune această autoritate în umbră, o scoate din drepturile ei, o uzurpă”; recurge deseori, pentru a se impune, „la vorbe umflate, la fraze sforăitoare, la un

ton energic, imperativ”; are înclinația „de a atribui interlocutorilor sensuri inventate”; se remarcă la el „un început de mesianism”; „mințea”, e drept că „în modul cel mai cuceritor cu putință”; il caracterizează „repulsia față de fals, de aparențe” cînd este vorba de alții, dar, în ceea ce îl privește, face uz de „cultivarea aparenței, chiar a falsului, pentru apărarea unei poziții cînd se clatină”; și totuși, „descoperînd același tip de manifestări la alții, le recunoștea imediat ca incompatibile cu principiile de partid”. Analizînd conduita prietenului (și a șefului său direct), Vladimir Cernea „ajunsesse la următoarea concluzie: Suru nu devenise un duplicitar, ci un megaloman. Suru se îmbolnăvise de prea multă forță, ca și de puterea ce-i permitea să și-o afirme”. Judecată aspră, necruțătoare, pe care Cernea o exprimă la un moment dat deschis, într-o ședință a „biroului regional” (sic!), spunîndu-i lui Suru „că, practic, de mai multă vreme s-a îndepărtat radical de spiritul Congresului al IX-lea, că promovează un stil de conducere autoritar, arbitrar și nepopular, profund dăunător din punct de vedere politic”. Drept urmare, Cernea va fi suspendat din funcția de prim-vicepresedinte județean, dar hotărîrea lui Suru în privința lui nu va fi totuși validată de organele superioare. Astfel de amănunte epice rămîn însă marginale față de direcția principală a cărții: Suru se îmbolnăvește și, după o luptă elocventă (și grandilocventă) cu suferința, moare, nu însă înainte de a-l lăsa lui Cernea un testament politic, priel pentru acesta de a-l justifica în finalul romanului, de altfel nu cu totul neașteptat.

VIZIUNEA lui Cernea, preluată mai mult sau mai puțin discret de narator, arată de fapt o secretă fascinație exercitată de „organizator” asupra „gînditorului”, de Suru asupra aparent incomodului său prieten și subaltern. Din acest motiv analiza nu trebuie să o urmeze, ci să o privească; mai mult chiar decît îl privește pe Suru. Contradicția dintre „a face” (Suru) și „a fi” (Cernea) doar pare să asigure conflictul romanului; în realitate, cei doi reprezintă o singură atitudine, sint fața și reversul unei singure ipostaze, atît în plan psihologic, intelectual și moral, cît și în plan social și politic. De altfel, există o sugestie în acest sens: Cernea se întreabă dacă nu e cumva „constința unui bulldozer”, adică a lui Suru; și nu putem despărți o constință de posesorul ei. Numai că și această figură de stil, penultima în ordinea cărții dintr-o serie retorică suficient de cunoscută pentru a nu mai fi necesară o calificăție estetică (Suru este văzut, de Cernea sau de narator, ca „leu”, „mistreț”, „șoim”, „vultur”, „general”, „ataman”, acționînd „pentru înaintarea navei” etc., etc.) mărturisește, indirect, o aspirație și deopotrivă o condiție. **Buldozerul** este o imagine a forței dezlănțuite, o forță mecanică, irezistibilă, acționînd pertinent într-un singur mediu și într-un singur context: pe șantier și în caz de calamitate. Și, într-adevăr, eroii din *Marșul cariatidelor* își asigură, prin toate mijloacele de care dispun, mediul și contextul necesare. Abia instalați la conducerea județului, acolo începe construcția unui uriaș combinat; mai mult, Suru își propune să depășească termenele fixate,

suprasolicitînd în acest scop resursele umane și materiale. Nu întîmplător Suru este obsedat de **imaginea șantierului** „În mijlocul globilor oculari, în miezu întregii ființe, se instalase atotstăpînițoarea, inamovibilă, dorită posesiv, cu gelozie de amant maniac, imaginea «șantierului». Cu ea pe retină și sub retină se mișca, acționa, trăia, toată ziua, cu ea adormea, ea îi cotopea visele triumfale în care urca scări înalte, urmat de o suită numeroasă, spre un balcon sau lojă aeriană, de unde cuprîndea spațiul terestru răscolit, monștrii metalici aplecați asupra lucrului și furnicarul omenesc ce aduna, ridică, făcea să sporească, să se umfle o formă de proporții imperiale, de o antichitate ultraperfecționată”. Extraordinar acest delir faraonic! Totul va fi prefăcut, în consecință, într-un vast șantier, oameni, chiar, vor fi supuși unui proces de rapidă transformare, fiindcă Suru „exercită o atracție irezistibilă ca model, dînd naștere la emuli, la imitatori, determinîndu-i, fără să-și dea seama, pe oameni să calculeze, să drămuiească, să nuanțeze totul ca să-i fie pe plac”. În ciuda exactității observațiilor și a unora dintre reflecțiile sale despre Suru și implicațiile acțiunilor acestuia, Cernea îl secondează fascinat, dîndu-i pînă la urmă dreptate într-o lungă tiradă autocritică — „dacă am pierdut ceva, asta cred că am pierdut, vizibilitatea. N-am perspectiva întrupării ideii, a ideii pure, vreau să spun, în stare să sterilizeze realitatea, să omoare microbii, virusii, toxinele etc. Pînă atunci trăim cu ideea nițel infestată de condițiile materiale imperfecte. În esență, Suru are dreptate: e încă epoca organizatorului. Gînditorul trebuie să mai aștepte. Am încercat să fac din el, din organizator, un gînditor. Nici asta nu se poate. Nu depinde de el. El e un instrument al istoriei. Și-a acceptat rolul, îndeplinindu-l cînd conștient, cînd inconștient. Prin sine, gînditorul nu poate reprezenta acum nimic și, dacă nici pe omul de acțiune nu-l poate influența, atunci de ce să se mai aștepte în treabă? Mai bine îl admiră”. În această replică se ascunde o hipertrofiată conștință de sine, o conștință în virtutea căreia lumea se împarte în „conducere” și în „colectiv”, în „organizator” și „gînditor”, pe de o parte, și în „furnicarul omenesc” pe de altă parte. Auto-investit cu funcția de „gînditor”, Cernea este de fapt mai mult un gazetar, minuiind nu idei, ci surogatele lor jurnalistice. Așa cum naratorul, într-o scenă care în linia bunului simț este de un mare comic, găsește prilejul unui comentariu în tonul insufletitor al reportajelor mobilizatoare (Suru, bolnav, nemulțumit de medici, începe să-i bestelească, „trăgea la răspundere, în calitate oficială, pentru neîndeplinirea sarcinilor”, moment descris în acești termeni — „se trezea în el spiritul de exigență, de ordine, al conducătorului, inamic, prin întreaga formație, al tergiversărilor, justificărilor găunoase, frazelor pompoase fără acoperire”, ca și cum un consult medical poate fi asimilat unei dări de seamă !!!), Vladimir Cernea are în finalul cărții viziunea eroică și eroizantă a lui Manole în chip de cariatidă: „Suru a fost o cariatidă, pe umerii lui apăsau greutăți zdrobitoare. Cariatide deveneau și ceilalți, cei mulți pe care-l vroia eroi, alcătuiind împreună blocurile de rezistență ale construcției”.

Romanul lui Dumitru Popescu, de un interes cu totul deosebit, este un extraordinar document asupra lumii ca șantier permanent.

Mircea Iorgulescu



ANDREI ROMOCEAN : Peisaj (Galeriile de artă ale municipiului București)

Prima verba

Poveste de familie

■UN roman „ardelenesc” prin geografia epică și prin stil este *Trecerea* (Ed. Cartea Românească). Autorul, Ion Butnaru, nu este ceea ce se cheamă un nume nou deși apariția lui în postură de prozator este, cel puțin pentru mine și pentru studenții filologiei bucureștene de acum două decenii, o surpriză; în primul lustru al anilor '60 Ion Butnaru se afirmase ca o promisiune în poezie, publica frecvent în reviste, în special în „Lucceafărul”, activa ca un veritabil animator literar în mediul studentesc, iar faptul că după 1965 numele său apărea tot mai rar în josul unor texte poetice și tot mai des în publicistica de cotidian îl puneau pe seama unei reorientări din motive de pierdere a trenului; într-un fel așa s-a și întîmplat doar că poetul care ratase momentul debutului editorial s-a dovedit mai orgolios decît publicistul cultural și a încercat o revanșă în proză, adică tot într-un gen așa-zicînd pur al literaturii. O revanșă onorabilă căci romanul său denotă putere de observație, cunoaștere a mentalității rurale ardelenesti și, nu în ultimul rînd, virtuți de portretist. Calități care, puse în balanță cu defectele: construcție dezordonată, tezismul ideologic și graba narativă, cîntăresc mai mult, mai cu seamă că e vorba de un prim pas într-un teritoriu atît de pretențios cum e specia romanească. Iar dacă ne gîndim că unul din defectele

cărții, tezismul, e o consecință de exces a unei reale însușiri — vigoarea problematizării —, posibilitățile epice ale autorului ne apar încă mai limpezi.

Romanul e biografia unei familii dintr-un sat transilvănean, „din mijlocul țării”, privită pe un întins arc istoric, cu insistență asupra anilor ultimului război și ai primului deceniu postbelic; cum povestea familiei Gruia din Vâlșoara se consumă preponderent în spațiul socio-politic al comunității rurale, integrîndu-se acestuia, romanul e și biografia unui sat. După o repede trecere în revistă a evenimentelor din istoria mai veche a familiei Gruia și a satului Vâlșoara, ca un rezumat al unor capitole nescrise, autorul se oprește de-a lungul a două treimi din economia romanului asupra evoluției lui Petre Gruia și a copiilor săi între 1945 și 1960. Marile prefaceri social-economice și politice ale perioadei, în primul rînd colectivizarea și revoluția politică, sint descrise în variantele lor locale și comentate principial, personajele se confruntă cu o istorie ce pare că se face în afara lor, dar au și aptitudinea de a se integra cu repeziciune în mersul sinuos al acesteia; binecunoscuta formulă „zi ca ei și fa ca tine”, sintetizînd o mentalitate a rezistenței cu adînci rădăcini istorice, e devisa congenerilor lui Petre Gruia, în vreme ce generația următoare, a copii-

lor acestuia, revindică, prin Iancu Gruia mai cu seamă, un statut de congruență între rostire și acțiune; așa se face că pe numeroase pagini asistăm la un adevărat turnir ideologic în care, contra sulitei dogmatice a cadriștilor de toate rangurile, tinărul Gruia pune scutul bunului simț și al supleței intelectuale; dar o asemenea sulită e pe cît de versatilă pe atît de lipsită de fair-play cavaleresc și dacă nu poate străpunge un asemenea scut, îl ocolește și-l lovește pe purtător dintr-o parte sau pe la spate. În ciuda înclinației teziste a planului ideologic, capitolele care-l conțin au meritul de a arunca o privire realistă și nuanțată asupra climatului politico-ideologic de la mijlocul deceniului al șaselea. Autorul nu vrea să fie numaidecît polemic, el vrea să fie înțelegător și, cît se poate, exact. Aceleași exigențe îl orientează și în observarea comportamentelor sau în descrierea de atmosferă; personajele se definesc mai puțin prin ceea ce spun și mai mult prin felul în care se comportă în împrejurări, fie acestea banale prin repetiție, fie neobișnuite. Autoritatea bunului simț țărănesc nu e pusă nici o clipă la îndoială în acest roman și orice schimbare ce amenință ordinea tradițională e privită cu suspiciune dar și cu încredere într-o conciliere peste timp a momentanelor disjunctii. Soliditatea istorică a familiei și a satului ca familie de familii pare să stea — ne sugerează prozatorul — în credința că abaterea de la firea cea firească a lucrurilor e rectificabilă. Care e durata și care e prețul rectificării, acestea sînt de o altă poveste. Pe care, Ion Butnaru, de-și va urmări mai departe personajele, poate ne-o va spune.

Laurențiu Ulici

UN URIAȘ POTENȚIAL REVOLUȚI

CARTEA grevelor.
Am în față o carte ce poartă titlul *Din istoria luptelor greviste ale proletariatului din România*, care începe cu aceste fraze: „În ultimii ani ai deceniului al 9-lea al secolului trecut, ca urmare a dezvoltării mai rapide a capitalismului, a cuceririi independenței de stat, a creșterii numerice a proletariatului și a răspîndirii teoriei marxiste în România, luptele muncitorești iau amploare. Grevele din această perioadă reflectă un anumit grad de maturizare a clasei muncitoare din țara noastră. De la greve spontane, proletariatul român trece la greve organizate, care, pe lângă caracterul lor economic, capătă și anumite trăsături politice.”

Membrii cuceririlor muncitorești, ca și cei ai organizațiilor profesionale muncitorești, se declarau și se considerau a aparține „partidei muncitorilor”, un partid care „în sfera economică și socială voia a face acele reforme radicale care vor putea stirpi sărăcia, care vor putea vor cauza tuturor relelor din societate”. În carte este descrisă greva muncitorilor de la Atelierele câilor ferate din Galați, din anul 1883, apoi cea a muncitorilor de la fabrica de cherestea, din anul 1898, din același oraș. Între timp, în viața clasei muncitoare, în istoria țării are loc un moment de o excepțională însemnătate pentru destinele luptei revoluționare a proletariatului — crearea P.M.S.D.R. —, moment care marchează înlăptuirea organizării politice a clasei muncitoare pe scară națională. E un moment crucial fiindcă, iată, „Partidul clasei muncitoare din România — cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — înființat în 1893, pe baza principiilor socialismului științific, a teoriei de clasă a lui Marx și Engels, și-a asumat din prima clipă misiunea istorică de a conduce lupta revoluționară pentru cucerirea puterii politice de către proletariat și celelalte mase muncitoare de la orașe și sate, pentru transformarea socială a societății românești.”

În cartea de care vorbesc sînt însumate studiile consacrate unui număr impresionant de acțiuni greviste desfășurate de clasa noastră muncitoare: „Acțiuni greviste ale muncitorilor din Craiova în anul 1906”, „Grevea tăbăcarilor din București, din iunie 1912”, „Lupta muncitorilor prahoveni împotriva exploatării și a legii meseriilor — 1912”, „Grevea docherilor din Brăila din anul 1913”, „Grevea muncitorilor portuari din Sulina — noiembrie 1913”, „Aspecte ale desfășurării grevei generale din decembrie 1919 la Piatra Neamț.”

Între anii 1918—1920, numărul muncitorilor industriali se ridică la aproape 720 000, cei mai mulți concentrați în București, Galați, Brăila, Iași, Timișoara, Cluj, și în regiunile industriale bogate în rezerve de materii prime: Valea Prahovei, Valea Jiului, Reșița... Cea mai mare parte a lor intră în greva generală din 1920. Aproape întregul proletariat industrial din România participă la acest torent al luptei revoluționare care atinge apogeul în octombrie. Nu a existat oraș, centru industrial care să nu se fi încadrat în această cîmpărită înclăștare de clasă. Culme a acțiunilor muncitorești din această perioadă, marea grevă, prin vasele sale proporții, a ilustrat avîntul revoluționar al proletariatului, combativitatea, hotărîrea și forța sa de luptă ce exprimau acum interesele vitale ale întregului popor muncitor. Clasa noastră muncitoare s-a afirmat încă din acei ani ca o forță națională în stare să-și asume rolul de conducător al poporului în lupta pentru transformarea revoluționară a societății, să conducă destinele întregii națiuni.

Și astfel, se naște Partidul Comunist Român. La 8 Mai 1921. Primăvara. Născîndu-se, Partidul Comunist Român avea să aducă pe pămîntul României o primăvară socială. Istoria a rezervat acestui act fundamental pagina ei cea mai solemnă. „Partidul comunist — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu —, continuatorul direct al mișcării revoluționare, socialiste, al partidului clasei muncitoare făurît în 1893, a dus mai departe și a ridicat pe un plan superior, în noile condiții ale dezvoltării României, lupta de eliberare socială și națională.”

Viața politică de după 1921 a fost dominată de Partidul Național Liberal, exponentul cel mai puternic al marii burghezii industrial-bancare. Și iarăși bătaia continuă. Și iarăși grevele se țin lanț. Au loc, unele după altele, „Luptele revoluționare ale muncitorilor de la «Le-maitre» din anul 1923”, „Luptele muncitorilor metalurgiști din Brașov, Tg. Mureș și Sibiu” din același an, „Grevea muncitorilor metalurgiști de la fabrica «Phoebus»-Oradea (mai-iulie 1927)”, „Grevea muncitorilor metalurgiști de la «Industria sirmei» — Cimpia Turzii din februarie 1929”, „Luptele greviste ale muncitorilor de la fabricile de țigle și cărămizi din Lugoj (1929).”

În august 1929, sub conducerea partidului comunist, muncitorii mineri din Valea Jiului organizează prima bătălie de clasă din sirul luptelor sociale din perioada crizei economice mondiale.

CLASA muncitoare, clasă eroică.

Cu o vigoare impresionantă s-a afirmat în acei ani uriașul potențial revoluționar al clasei noastre muncitoare. Criza economică mondială izbucnită în 1929 — una dintre cele mai violente și îndelungate crize din istoria de pînă atunci a capitalismului — a avut grave repercusiuni asupra tuturor țărilor. Desfășurată pe fondul crizei generale a capitalismului, ea a cuprins toate ramurile de activitate și toate țările capitaliste. În România, principalele sale manifestări au fost: scăderea producției, dereglarea prețurilor, falimentul întreprinderilor, scăderi de salarii și concedieri masive sub forma faimoaselor „curbe de sacrificiu”, creșterea poverii fiscale, sporierea șomajului... În țară vin numeroși „experți” și „tehnicieni” reprezentanți ai unor monopoliuri străine în virtutea unui „plan de asanare” semnat de guvern la Geneva. Adică, în subtext și în limba română: jefuirea multor surse de venit național. Proletariatul se revoltă, atrăgînd după el țărînimia. Straturi largi ale populației determină un puternic val de acțiuni protestatare. Drepturile și libertățile democratice se restrîng, sînt interzise organizații politice și profesionale ale clasei muncitoare, deputații comunisti din parlament sînt invalidați. Crește revolta, au loc sute de conflicte de muncă. Greva de la Lupeni e-năbușită în singe, trezînd un mare val de revoltă în întreaga țară. Acțiunea minerilor a fost urmată de metalurgiștii din București, Arad, Reșița, Brașov, de textiliștii din Bu-huși și Cluj, de muncitorii forestieri din Valea Mureșului, de minerii din Livezeni, Dolcești și Aninoasa, de petroliștii din Valea Prahovei, de muncitorii cefe-riști din București și Cluj, de muncitorii portuari din Constanța, Brăila și Turnu-Severin care-au declanșat, la rîndul lor, acțiuni greviste de amploare în toate centrele industriale din țară.

În diferite așezări s-au desfășurat mișcări ale șomerilor, cu care s-au solidarizat adesea alte categorii ale populației lovite de repercusiunile crizei. Devin tot mai frecvente și acțiunile țărînimii îndreptate împotriva impozitelor mari, a dobinzilor cămătărești, a sechestrării bunurilor și a executării financiare silită. În București, Iași, Cluj, Timișoara și în alte centre s-au întocmit memorii colective ale profesorilor, au avut loc demonstrații ale învățătorilor, studenților, pensionarilor, văduvelor și invalizilor de război, care revendicau drepturile bănești neonorate luni de zile. Îngrijorarea, neliniștea, revolta cuprinseseră păturile sociale cele mai largi ale poporului român.

Partidul caută forme noi de organizare. Trebuie să îndrume nu numai lupta clasei sale, ci și a celor mai largi mase muncitorești. Partidul Comunist caută noi terenuri de colaborare cu alte partide și organizații politice muncitorești. Partidul — intensificîndu-și acțiunile ilegale —, trece la folosirea pe o scară mai largă a posibilităților legale, la aplicarea unor metode mai adecvate, mai suple, menite să

creeze condiții prielnice pentru realizarea unității de acțiune a muncitorimii — factor esențial pentru succesul luptei. Strada devine teren de confruntare. Se organizează demonstrații pentru solidarizare cu greviștii, se creează gărzi de autoapărare. Metodă nouă, superioară: ocuparea întreprinderilor de către greviști. Partidul comunist își propune crearea frontului unic muncitoresc de jos.

În primele zile ale lui ianuarie 1933, la Ploiești au loc, în șir, puternice demonstrații muncitorești, urmate, la jumătatea lunii, de o mare manifestație a oamenilor muncii în fața Prefecturii Prahova și de greva muncitorilor de la rafinăria „Româno-americană” din 21 ianuarie. La sfîrșitul lunii intră în grevă 2 000 de muncitori de la „Astra română”. Sprijinită larg de muncitorii celorlalte întreprinderi din Ploiești și din alte centre, greva aceasta s-a impus printr-o deosebită combativitate, determinînd administrația să bată în retragere și să accepte revendicările greviștilor. Adică să revină asupra concedierilor, să scoată unitățile militare din întreprindere și — mai ales — recunoașterea delegațiilor muncitorilor ca organe împunătoare să ducă tratative în numele lor. A fost o victorie! O victorie care avea la bază solidaritatea muncitorească, frontul unic al muncitorilor. Exemplul însușește. La 1 februarie 1933 a fost declanșată o grevă de răsunset la Rafinăria „Româno-americană”. Mobilizați de comunisti, lucrătorii din alte întreprinderi, șomeri locuind prin satele vecine s-au adunat în jurul rafinării. Imaginea este impresionantă. După ce au respins încercările administrației de a îndepărta prin forța armată pe greviștii baricadați în întreprindere, demonstrații au asaltat localul poliției din Ploiești, unde erau deținuți delegații greviștilor, eliberîndu-i cu forța. Ziarul „Facla” scria a doua zi: „Cele precurate ieri la Ploiești constituie prefața unor mari mișcări muncitorești. Autoritățile să ia aminte... Muncitorimea și-a strigat, ieri, la Ploiești, cu glas tare, dreptul la viață.”

Clasa muncitoare, clasă eroică!

FEBRUARIE, la Grivița.

Spre sfîrșitul lunii ianuarie frîntîntările străbat rîndurile cefe-riștilor de la Grivița și din principalele centre feroviare din țară. La 28 ianuarie la Atelierele s-au desfășurat greve demonstrative, s-au organizat alegeri de delegații pentru prezentarea memoriului de revendicări și crearea de tratative cu reprezentanții administrației. Gradul de combativitate e înalt. Organizații de partid, muncitorii nu dau înapoi. Cînd administrația le refuză cererile, la chemarea partidului comunist muncitorimea cefe-riștă intră în grevă.

Ecoul larg pe care l-a avut greva din 2 februarie de la „Grivița” asupra muncitorilor din întreaga țară pune în lumină puterea de luptă a maselor de muncitori și din alte ramuri. Guvernul, speriat, promite satisfacerea principalelor revendicări economice și politice, între care și dreptul de existență pentru comitetul de întreprindere, organul de front unic al muncitorilor — comunisti, socialiști, social-democrați. Era de fapt răgazul pe care guvernul și-l lua pînă a-și întinde arcul. După două zile instituie starea de asediu. După zece zile, în miez de noapte, sînt arestați peste 1 600 de comunisti și socialiști. Dar tot atunci s-au declanșat puternice acțiuni greviste la Cluj, Iași, Oradea, Galați, Pașcani și în alte centre cefe-riște din țară, la care se adaugă, într-un imens șuvoi, greve ale muncitorilor din cele mai diferite ramuri.

În ziua de 15 februarie, peste 7 000 de muncitori de la Atelierele C.F.R. „Grivița” au declarat grevă. Revendicări: ridicarea stării de asediu, eliberarea celor arestați, libertate de acțiune pentru comitetul de fabrică... Se reactivează pichetele de grevă. Organizația de partid a Capitalei și comisia locală a sindicatelor inițiază întruniri, mitinguri și greve de solidaritate cu muncitorii de la „Grivița”. Ca urmare, pînă la sfîrșitul zilei, în fața și în împrejurimile Atelierele s-au ma-

sat peste 12 000 de muncitori, intelectuali, studenți, funcționari și alți oameni ai muncii din București. Ei sînt acum scutul de apărare a cefe-riștilor pînă după miezul nopții, cînd armata și poliția au început depresurarea atelierelor și reprimarea greviștilor baricadați. În dimineața zilei de 16 februarie 1933, după o somație formală, se ordonă deschiderea focului. Priveliștea e zguduitoare: muncitorii cad secerăți de gloanțe. Peste 2 000 sînt arestați, iar Atelierele „Grivița” închise.

NU pîine, — gloanțe!

Conducătorilor luptelor petroliștilor și cefe-riștilor li s-au intentat procese „de rebeliune”, dintre care cele mai importante au fost judecate la București (iulie 1933) și Craiova (iunie 1934). Partidul a transformat dezbaterile din aceste înscenări judiciare într-o continuare a luptelor din ianuarie-februarie 1933. A făcut din ele o tribună de demascare a politicii claselor dominante. Le-a folosit ca mijloc de propagare a scopului luptei clasei muncitoare de apărare a intereselor vitale ale tuturor oamenilor muncii, pentru democrație, pace și progres, pentru apărarea independenței și suveranității naționale. Din însărcinarea partidului, în iunie 1934 a fost trimis la Craiova comunistul Nicolae Ceaușescu, spre a duce acolo tovarășilor arestați mesajul de solidaritate și îmbărbătare al muncitorimii române. Deși aflat la anii cei mai tineri, militantul revoluționar Nicolae Ceaușescu se afirmase ca un luptător înflăcărat pentru cauza partidului, pentru drepturile proletariatului român, pentru libertate și dreptate socială, împotriva fascismului. Cu un an mai înainte, în iunie 1933, fusese desemnat de Secretariatul C.C. al P.C.R. în conducerea Comitetului Național Antifascist, în cadrul căruia a desfășurat o susținută activitate patriotică revoluționară, împotriva războiului. În zilele și lunile care au premers procesului de la Craiova, Comitetul Național Antifascist a acționat intens pentru încetarea înscenării judiciare și eliberarea celor arestați în mod samavolnic.

Au fost strîmne mii și mii de semnături pe scrisori și memorii de protest, trimise pe adresa Corpului 1 armat din Craiova. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu alți comunisti, a fost însărcinat să prezinte completul de judecată aceste documente exprimînd protestul și indignarea celor mai largi pături ale opiniei publice românești. Prezent la Craiova în acele zile de iunie 1934, a fost arestat în vecinătatea Tribunalului militar. Asupra sa și a tovarășilor săi s-au găsit 15 liste de subscripție, 7 proteste ale muncitorilor șomeri din București, împreună cu un memoriu al Comitetului regional antifascist din Cluj, semnat de 200 de muncitori, intelectuali, studenți... Anchetat de Parchetul Tribunalului Dolj, tinărul comunist Nicolae Ceaușescu declară că dirigenie că a venit pentru „a face declarații în favoarea acuzaților” și arată că „muncitorimea se solidarizează cu ei”. După cercetări minuțioase, împreună cu ceilalți tovarăși arestați, este pus în libertate. Într-o notă trimisă de Ministerul de Interne către Prefectura Poliției Capitalei sînt semnalați militantul comunist Nicolae Ceaușescu și tovarășii săi „care făcîndu-se vinovați de adunare de adeziuni de solidaritate a muncitorilor cu cefe-riștii condamnați în procesul de rebeliune, au fost deferiți Parchetului Tribunalului din Craiova și apoi puși în libertate, după care s-au întors în Capitală.”

În timpul procesului de la Craiova, P.C.R. a editat publicația „Apărarea cefe-riștilor” care, în primul număr, menționa: „Această gazetă apare în timpul procesului muncitorilor cefe-riști condamnați la muncă silnică. Un proces cunoscut atît în țară, cit și în străinătate. Un proces în care tresaltă la un loc viața și lupta, organizarea și jertfa. Este procesul care pune problema acțiunilor solidare și hotărîte”. În numărul 2 al publicației se subliniază faptul că ridicarea

ONAR

la luptă a muncitorilor de la 'Grivița' constituie și o importantă acțiune de protest a proletariatului român împotriva fascismului și hitlerismului care „caută să-și întindă dominația imperialistă... continuă să inventeze noi mijloace de sărăcire și terorizare a maselor”. Totodată gazeta publică motiuni de solidaritate cu muncitorii arestați: „Avind în vedere — se spune într-un memoriu semnat de un mare număr de muncitori, studenți, funcționari și intelectuali — că muncitorimea de la C.F.R. a făcut grevă pentru pîine și libertate, avind în vedere mijloacele necinstite cu care s-a încercat să se arunce în sarcina muncitorilor răspunderea vîrsărilor de sînge, considerăm ca o consecință a culturii românești și un imperativ al conștiinței umanitare stingerea acestui proces și imediata eliberare a acuzaților”.

Evocînd zilele procesului de la Craiova, avocatul craiovean Mihail Popilian, unul dintre apărătorii muncitorilor acuzați, nota: „Fostul ministru al comunicațiilor, Mirto, a fost nevoit să recunoască, sub jurămint, că lucrătorii lucrau la 20 de grade sub zero, că aveau salarii ridicole și că acuzația ce li se aduce că au pregătit un atac în contra statului este o insultă gratuită. Imi amintesc ce penibilă impresie a făcut această depoziție care avea aspectul jalnic al prezentării unor scuze ce se aduceau muncitorilor în fața justiției de către un membru al guvernului național-țărănist, care trimisese muncitorilor gloanțe, în loc să li se dea pîine”.

Avind loc într-un moment grav al evoluției situației internaționale, cînd pericolul fascismului și războiului amenința pacea și civilizația omenirii, forțele revoluționare și democratice de pretutindeni au văzut în luptele proletariatului român simbolul rezistenței antifasciste și antirăzboinice. „Desfășurate la scurtă vreme după instaurarea dictaturii fasciste hitleriste în Germania — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — luptele proletariatului român din 1933 au avut și o însemnatate internațională, înscrinduse printre primele mari acțiuni ale proletariatului mondial împotriva fascismului”.

În perioada următoare s-au ridicat la luptă împotriva fascismului în ascensiune muncitorii din Viena, Paris, mineerii din Asturia.

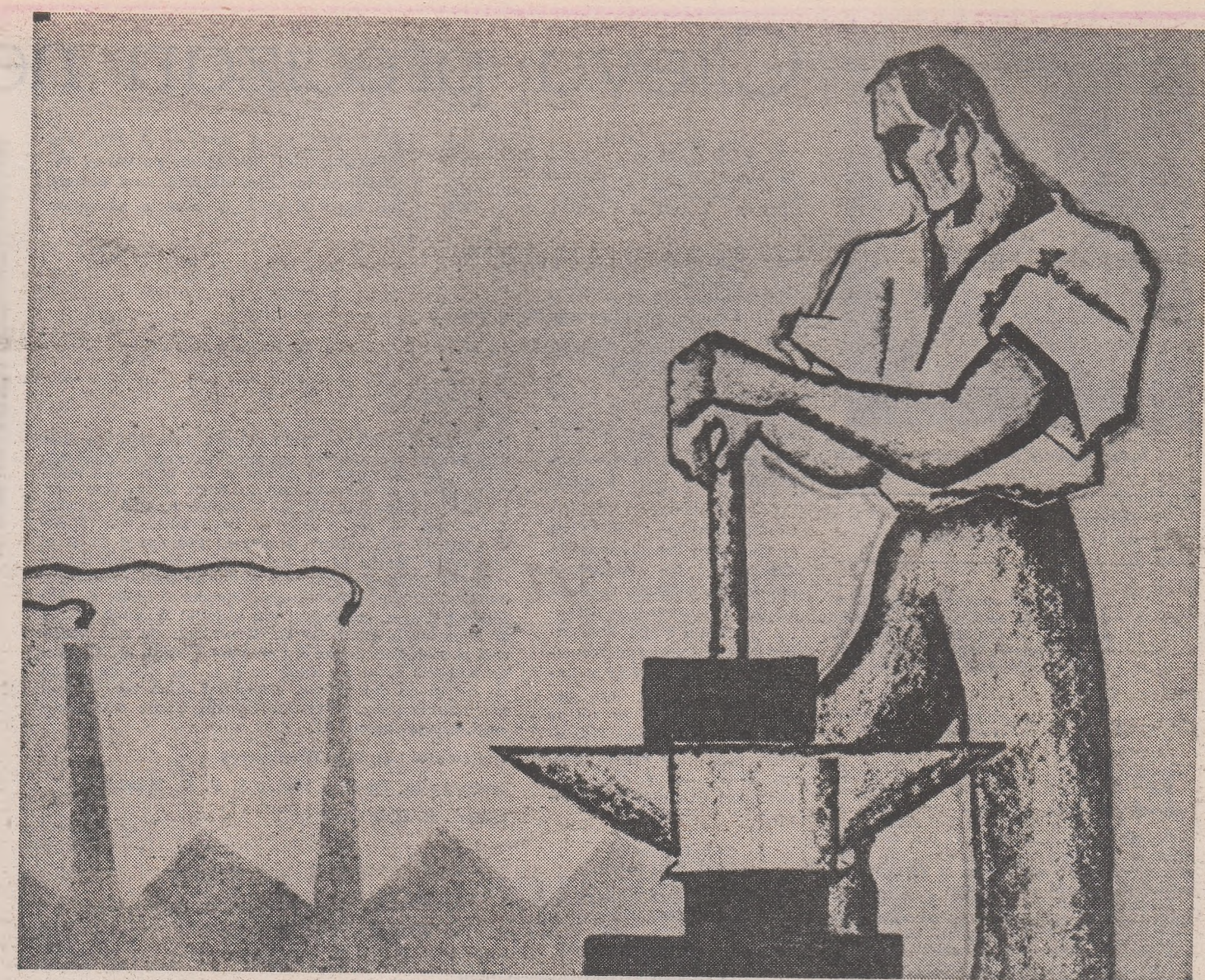
„Aceste acțiuni antifasciste s-au amplificat, au luat noi forme și s-au transformat într-un puternic suvoi revoluționar. În marele front antifascist ce s-a constituit în întreaga lume, clasei noastre muncitoare îi revine cîineasta de a fi dat primul asalt împotriva forțelor fasciste și războinice încurajate prin instaurarea dictaturii hitleriste.

ÎMPOTRIVA fascismului, împotriva exploatării.

Împotriva fascismului extern și intern s-au ridicat clasa muncitoare în frunte cu partidul comunist, masele populare și unele cercuri ale burgheziei. Numeroși oameni politici democrați și reprezentanți ai intelectualității progresiste își manifestă neliniștea față de actele legionarilor și de pericolul înfeudării țării imperialismului fascist german. Orientarea politică a comunistilor a permis inițierea unor noi acțiuni de front unic și încheierea unor acorduri de colaborare între organizațiile politice muncitorești. Rezultatul acestei activități s-a concretizat și în crearea a zeci de organizații de masă democratice, antifasciste. O bogată presă de partid a militat neabătut împotriva pericolului fascist, pentru apărarea intereselor vitale ale poporului român.

„Ne cheamă la luptă singele lui Doja, Horea și Tudor Vladimirescu — se spunea într-un manifest răspîndit atunci de P.C.R. Ne cheamă la luptă dragostea de țară, pe care nu vrem s-o vedem sfîșiată și cotropită, dragostea de acest popor, pe care nu-l vrem ingenucheat și robit.”

Deosebit de rodnice au fost acțiunile organizate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de tovarășa Elena Petrescu (Ceaușescu),



Desen de ION ANESTIN, apărut în revista „Cuvîntul liber” (1934)

de alți tineri comuniști în cercurile culturale din cadrul breslelor, pentru a imprima acestei activități un conținut educativ, menit să însușească maselor o atitudine dirză în apărarea idealurilor poporului. Prin lupta tinerilor revoluționari, numeroase manifestări organizate sub egida cercurilor culturale s-au înscris, în pofida indicațiilor oficiale, pe linia stringerii unității de acțiune a forțelor muncitorești, combaterii fascismului și apărării independenței și integrității teritoriale a țării. Unul dintre exemplele cele mai strălucitoare îl constituie acțiunile de la 1 Mai 1939, transformate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de tovarășa Elena Petrescu (Ceaușescu), de alți tineri militanți comuniști într-o mare și puternică manifestare antifascistă și antirăzboinică, înscrisă ca un moment însemnat în cadrul general al acțiunilor de masă revoluționare organizate și conduse de partidul comunist.

Pentru muncitori, pentru poporul român, războiul în care au fost împinși nu era doar o priveriște a morții sutelor de mii de oameni fără vină, ci și — cadrul limitat care demonstrează cu sînge că singura cale prin care pot fi curmate exploatarea, războaiele, mizeria este revoluția socialistă. Încă de la nașterea Partidului Comunist Român s-au pus bazele Revoluției și, astfel, cum avea să scrie mai tirziu Argehi, „deasupra puscăriei, a tai-fasului, a tripoului, a banchetului, a zornăitului aurului, a poliției și a puștii care își face de cap, a căzut trăznitul lui 23 August”. Acesta e Momentul! „Vorbește rar Momentul — scria Argehi — dar atunci răspicat.” Și, mai apoi: „Anii de la Eliberare sînt anii de renaștere a poporului meu din crîncenele dureri, a țării mele din suferință, a destinului nostru din confuzie și oarbă robie”. Iar Sado-veanu, în ziua biruinții, mărturisea: „Lungi și dureroși ani, în fiecare clipă viitoare era o amenințare, cuprinzînd posibilitățile de spaimă ale necunoscutului... Milioane de bunuri artistice ale omenirii s-au prefăcut în pulbere... Însă ca pasărea Phoenix, omenirea va renaște din propria ei cenușă... Am ars ca un oleu al mîhnirii, m-am incunat cu albe vegheri... În această zi a marii eliberări și a marii reînvieri...”

Era acea vară, era acel august, un august cum nu mai fusese niciodată pe pămîntul românesc. O vară despre care Geo Bogza scria în *Cronica* sa cu alegorii de basm: „Fu dat acestor pămînturi pe care le udă Dunărea și le străjuiesc Carpații să vadă cum cade în pulberea lor unul din cele șapte capete ale fiarei... Ce urlet a scos, de furie și de durere, încercînd să sfîșie totul în ultima clipă. Dar a pierit!”

Era nu un basm, ci un adevăr. Un adevăr impus întregii lumi de clasa noastră muncitoare.

OLUME nouă.

Răsfoiesc colecțiile ziarelor începînd cu acel Moment „venit dinlăuntrul vremii fără sfîrșit”, dar și „din veacuri care au început să vorbească”, și mă gîndesc că dacă în istoria lumii sînt atîtea mari evenimente și fapte legendare, Partidul clasei noastre muncitoare a întemeiat România nouă. Colinzi azi drumurile țării și nu

poți să nu te întorci la acel Moment de început, la acele „vremuri nouă” cînd citeai lozinci revoluționare pretutindeni. Pe tot ce era în oraș — piatră și zid, pe tot ce era în sat — perete și gard. La acel început, cînd, în vîltoarea unor bătălii nemaipomenite, armele de pe frontul antihitlerist fuseseră schimbate cu sape, lopeți și tirnăcoape, cu cazmale și lăzi cu dinamită pentru aruncarea în aer a stîncilor. Cînd se deschideau primele șantiere naționale și se lansau primele întreceri în producție. Și cînd în Marea Cronică a Țării se înscrisa actul revoluționar de cea mai mare importanță pentru starea clasei noastre muncitoare: Naționalizarea!

Se spune că în ziua aceea de 11 iunie 1948, în întreaga natură stăruia o netulburată și adîncă frumusețe. Dar iată că pe neașteptate s-a iscat o furtună: „Nu se poate! Cine-o să conducă? Ce-o să se petreacă?”

Era grija celor care n-avuseseră nicio dată grija țării ci numai a bogățiilor lor. Grija celor care și la improprietărea țărănilor voiseră să-și păstreze, cum scria G. Călinescu, „satisfacția romantică de a zbura călare peste milioane de plugari!”

Nu mult mai tirziu, strălucitul nostru cârturar avea să ne lase această imagine a devenirii țării: „Recăpătîndu-și independența și suveranitatea națională sub un regim de dreptate socială, care desființa exploatarea și dădea pămîntul și uneltele de muncă celor ce muncesc, România a pășit la reconstrucția și construcția țării, la început încet, căci totul era culcat la pămînt și plăgile războiului singerau și fumegau. Am curățit patria, suspinînd și plîngînd, de dărimături și oseminte, am arat și semănat, pîndiți de stafia toamnei. Apoi lanurile de griu au început să se cîlatine mărește în vînt, coșuri de uzină să răsără cit mai multe, ca niște solemne faruri, în toate părțile țării, orașe provinciale sortite unei eroziuni triste au devenit centre industriale cu superbe piețe și clădiri granitice amefitoare, metereze compacte zăgăzuiesc apele, țesătorii fantastice țes, pe porțile atelierelor ies unelte și mașini a căror faimă s-a întins în toată lumea.” Iar în încheiere: „Am rupt cu trecutul în care omul muncitor își cheltuia energia pentru țelurile primejdioase care nu erau ale lui... De departe, din ce în ce mai vibrant, ca o harfă coliană, am auzit cu urechile spiritului aceste cuvinte: **Spre viitor.**”

SPRE viitor!

Asemenea unui vas în largul mării cu marinari lucizi și încrezători și pe deplin responsabili de ajungerea lui la țărîmul îndelung visat. „Puternică-i corabia, viteaz e cîrmaciul” — cum spune poetul Zaharia Stancu. Dintr-o parte și din alta a țării, vine acest farmec al darnicei naturi și nici o propoziție nu mi s-a părut vreodată mai tulburătoare decît aceea cu care începe un manual de geografie: „Patria noastră e o țară frumoasă și roditoare”. Clasa noastră muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul nostru popor, încîntîndu-se și umplîndu-se de mindrie la frumusețea pămîntu-

lui românesc, știindu-i bogățiile, a știut și știe, totodată, să le și pună în valoare. În folosul revoluției. Al mersului înainte. Al ridicării patriei pe cea mai înaltă treaptă a civilizației omenesti: civilizația comunistă.

Cucerind puterea politică, urmînd neabătut partidul comunist, clasa noastră muncitoare a venit la cîrmă cu un sacru sentiment patriotic, cu gîndul de a impodobi țara cu bogății noi, cu fabrici și uzine. Pe potruvia misiunii sale istorice. A rolului său de clasă revoluționară și de clasă conducătoare a societății socialiste.

Locul pe care-l ocupă astăzi România pe scara creatorilor de valori materiale și spirituale în lumea contemporană se datorește tocmai acestui fapt: iscusința, efortul, talentul, înțelepciunea clasei noastre muncitoare, patriotismul cu care folosește, sub conducerea partidului, ceea ce are în stăpînire.

„În anii industrializării socialiste, al cooperativizării agriculturii, al dezvoltării și modernizării forțelor de producție și ridicării nivelului de trai al maselor, al înfloririi învățămîntului, științei și culturii, înfăptuind neabătut politica partidului nostru — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — muncitorimea a purtat pe umerii săi principală răspundere, greul efortului și al luptei, ducîndu-și cu cîinste la bun sfîrșit misiunea istorică, conducînd întregul popor în opera eroică de înaltare a luminosului edificiu al socialismului. În această activitate grandioasă, clasa muncitoare și-a demonstrat cu strălucire spiritul revoluționar, forța organizatorică, capacitatea creatoare, devotamentul nestrămutat față de cauza socialismului, înalta răspundere față de interesele supreme ale întregii națiuni”. În această cuprinzătoare caracterizare găsim trăsăturile cele mai alese: efortul eroic, credința în victorie, scopul precis, mereu aprins, ca o față de o mare strălucire, lupta pentru nou, spiritul revoluționar, știința de a organiza, sub conducerea partidului, masele populare pe drumul de împlinire a celui mai înalt ideal al poporului: construirea socialismului și comunismului pe pămîntul românesc.

Intrînd în scena istoriei poporului, clasa muncitoare a intrat dintru început cu pasul hotărît, apăsător, purtînd mereu cu ea acea mare flacără ce lumina pămîntul nostru de la un capăt la altul. Ea venea de departe, din țărînime și din străbunii luptători care erau arborele ei genealogic. Ea venea din străfundurile istoriei. Eroii? Ieri, vitejii de pe cîmpurile de bătălie ce se îngrijeau de păstrarea ființei neamului. Și cei ce-au luptat pentru dreptate socială, împotriva exploatării capitaliste, cei ce-au luptat pentru independență și suveranitate națională. Iar astăzi, muncitorii care fabrică mașini, țărânii care seamănă griu, poporul nostru care-a făcut să înflorească uriașul arbore cu vîrstă de milenii. Poporul român care, condus de partid, strîns unit în jurul secretarului său general, va face totul pentru ridicarea continuă a bunăstării sale materiale și spirituale, pentru înaintarea României spre culmile înalte ale civilizației comuniste.

Vasile Băran



Tudor Arghezi - fotografie din 1911

Primum, cu rugămintea
de a publica, următoarele:

„Scritorul suspect de durată e
dator să se administreze pentru
puritate, în așa fel încât nimeni
să nu poată întreprinde după
moarte spionajul literar în ba-
gaje“.

(Tudor Arghezi — Dintr-un
foișor)

ESTE arhicunoscut faptul că Tudor
Arghezi și-a învăluit într-o discre-
ție totală copilăria nefericită și
tinerețea plină de neliniști.

Cu toate acestea, lată că, din cînd în
cînd, se mai descoperă cite ceva din „ba-
gajele rătăcite“ sau lăsate în păstrare și
uitate de tînarul ce-și căuta steaua.

Trecînd peste ele o lungă perioadă de
timp, aceste relicve devin cu atît mai
prețioase cu cît Tudor Arghezi, ca scriitor,
s-a dovedit „suspect de durată“.

Dar de ceea ce i-a fost teamă — „spio-
najul literar în bagaje“ — și de faptul
pe care l-a repudiat constant că „morții
servesc de minune pe oamenii în viață“,
nu a fost scutit.

Apariția volumului Tudor Arghezi —
Autoportret prin corespondență, prezentat
de Barbu Cioculescu și recenzat în pa-
tru ample articole de către tatăl său,
Serban Cioculescu — fapt, ce-i drept, mai
rar obișnuit — mă îndeamnă să fac cîteva
precizări, relativ la acest volum.

Publicarea scrisorilor din această peri-
oadă de viață a tînarului Ion N. Theo-
dorescu este binevenită, mai ales că în
afara scrisorilor adresate lui Grigore
Pișculescu și care i-au fost înalate lui
Tudor Arghezi, știm prea puțin despre
gîndurile, preocupările și epoca de frămîn-
tări și de formare prin care a tre-
cut tînarul Ion N. Theodorescu, pînă a
ajuns la definirea personalității sale.

Așteptam ca aceste scrisori, în special
cele 63 adresate Aretiei Panaiteșcu,
„clou“-ul, după cum se exprimă Serban
Cioculescu, să-i fi dat prilejul criticului să
măsoare cu ochiul specialistului latura li-
terară și de profunzime a paginilor și mai
puțin cea anecdotică.

Cîteva precizări necesare

Încă din 1975, prof. Popescu-Cadem prin
cercetările întreprinse asupra paternității
lui Tudor Arghezi, a publicat o serie de
acte și documente în revista „Manuscrip-
tum“, nr. 2, 1975, nr. 3, 1975, nr. 1, 1976,

(Biserica) Orth(odoxă) Rom(ână)
REGISTRU STĂREI CIVILE
PENTRU NĂSCUȚI
(Notat ulterior)
N(umăr) 1(nregistrare) 839/10 1956
ss. indescifrabil
Int(rat) cu nr. 834 679/III 1956, 14
ss. indescifrabil

(Prenumele)	Ion	(Nr. curent
(Fiul lui)	Nae	542)
(Numele)	Theodorescu	
(Profesia)	Comersant	
(Copil)	Legitim	

(Notat ulterior): Schimbat
numele din Theodorescu în
ARGHEZI, iar prenumele
din Ion în TUDOR, conform
actului de schimbarea nume-
lui nr. 44 din 9 Mai 1956, in-
registrat la Comitetul Execu-
tiv al Sfatului Popular al Ra-
ionului Stalin, în baza de-
ciziei nr. 385 din 16 aprilie
1956, dată la Direcția G(ene-
ra)lă a Militei D.E.P. Reg.
nr. 23 494 din 9 Mai 1956.
(ștampila Oficiului Stării Ci-
vile)

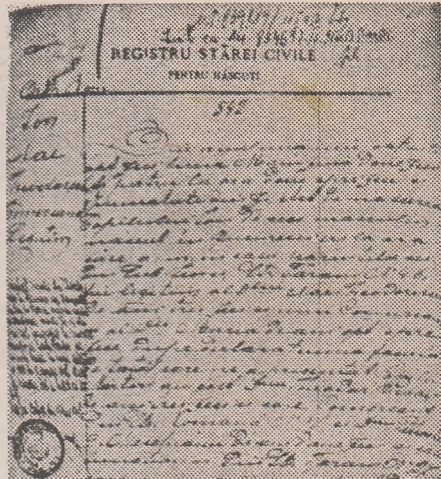
(Notat ulterior):
Conf. adr(e)s(e)i.
15 841/1967, sect(or) Buc(urești)
ARGHEZI TUDOR a încetat din viață la
15.VII.1967 la București.
Actul nr. 1026 Reg(istrul) de decese
ziua 1, luna iulie 1970
Arhivist
În reg(istrul) arh(ivelor) statului
875/1969

Din act relese că tatăl se numea Nae,
mama Maria și copilul este legitim. Pe
aceeași filă a „Registrului stărei civile“
este trecută schimbarea de nume din Ion
Theodorescu în Tudor Arghezi, ca și data
decesului (încetarea din viață a lui Tudor
Arghezi).

Am subliniat numele mamei și calita-
tea de legitim, din actul de naștere, de-
oarece Serban Cioculescu insistă asupra
numelui de Rozalia ca mamă și a cali-
tății de fiu natural al lui Ion N. Theo-
dorescu, recunoscut ulterior. Ba mai
mult, nu știu pe ce bază a ajuns dom-
nia sa la concluzia că Maria Theodo-
rescu este una și aceeași persoană cu
Rozalia, mama lui Alexandru Pirvulescu.

Menționez că am înminat personal lui
Serban Cioculescu fotocopia actului de
naștere după registrul stării civile pen-
tru născuți, nr. 542, din 23 mai 1880, de-
oarece în notele întocmite de Dinu Pil-
lat în antologia Constelație a poeziei ro-
mâne moderne și G. Dimisianu în Tabe-

nr. 3, 1979, nr. 2, 1980, nr. 2, 1981. Pu-
blicarea actului de naștere, pe care-l re-
producem mai jos, clarifică locul nașterii
lui Tudor Arghezi și numele părinților.



Facsimil după registrul stării civile pentru
nașteri

notat într-un fel de memoriu amin-
tări din viața copilăriei mele și a an-
ilor de căsătorie cu Traian Chelaru,
mă simt obligată să-ți depăn și fie
unele amintiri legate și trăite de sfîn-
tul meu tată, alături de poetul Tudor
Arghezi, pe care l-a păstrat în su-
flet, ca pe o rugăciune, pînă la mor-
te. Prietenia lor a fost încheiată în
Minăstirea Cernica, a fost o taină, ni-
meni n-a știut de ea, decît ei doi,
unul de la vîrsta de 20 de ani, celăl-
alt cu 12 ani mai în vîrstă. Amîndoi
au avut o copilărie tristă și grea, adică
au fost lipsiți de dragostea maternă,
de acea căldură și lumină sufletească,
copilărie ce nu și-ar mai fi dorit-o
niciodată. Tudor Arghezi, spunea tatăl
meu, este fiul unui sergent, care prin
profesia lui a fost nevoit să fie me-
reu mutat. Arghezi este băiatul lui
Theodorescu, acest sergent căsătorit
cu Maria, o femeie mai tînără și fru-
moasă, care divorțează de N. Theodo-
rescu, după ce are trei copii, pe Tu-
dor Arghezi, o fată și alt băiat, ulti-
mii doi morți, de care nu-și amîn-
tește. Ca să nu-l care după el, N.
Theodorescu îl lasă în grija unei fe-
mei, Rozalia Pirvulescu, care-l îngri-
jește cum se pricepe. Această Rozalie
are un băiat cu Pirvulescu, un avocat,
ce ședea pe strada Lebedei (fostă Cer-
năuți) nu departe de casa în care lo-
cuim noi copii, cu părinții. Cînd Ar-
ghezi trecea pe la tatăl meu, acesta
îi spunea: „cred că treci și pe la fra-
tele tău“. „Măi Haritoane, îi răspun-
dea Arghezi, eu am mai avut un frate
și o soră, morți de mult, iar acesta
nu-mi este nici un frate, mama lui,
pe nume Rozalia Pirvulescu, m-a
crescut, și am considerat-o «o mamă
sufletească», dar nicidecum mamă
adevărată, cum a fost Maria, prima
soție a tatălui meu și mama mea ade-
vărată“.

În cronologie al volumului Lina de
Tudor Arghezi, publicat în B.P.T., au fost
menționate următoarele: „mama sa după
unele surse ar fi fost Rozalia Arghezi,
femeie simplă din Ardeal“. Cînd i-am în-
trebat, atît pe Dinu Pillat cît și pe G. Di-
misianu, ei mi-au spus că dețin infor-
mațiile de la Serban Cioculescu.

Doamna Ecaterina Chelaru, soția poe-
tului Traian Chelaru, prietenă cu părin-
ții mei, prietenie moștenită de la tatăl
Ecaterinei Chelaru — Haralambie Rădu-
lescu, fost „frate de călugărie“, la mi-
năstirea Cernica, cu Tudor Arghezi — în
urma celor citite în revista „Manuscrip-
tum“ în legătură cu disputa referitoare
la biografia lui T. A. mi-a trimis urmă-
toarea scrisoare:

20 XII 1981

„Dragă Mișura, fiind la curent cu
cîtul revistei „Manuscriptum“ și da-
torită faptului că de cîteva ani am

Marginalii la o ediție de corespondență

„TUDOR ARGHEZI — AUTOPOR-
TRET PRIN CORESPONDENȚĂ“
(Ediție îngrijită și prefață de
Barbu Cioculescu)

S-AR putea spune că titlul cărții
ar fi fost mai corect: IERODIA-
CONUL IOSIF THEODORESCU —
AUTOPORET PRIN CORES-
PONDENȚĂ.

Evident — o interesantă și surprinză-
toare carte, prin nouitatea celor cuprinse.
Domnul Barbu Cioculescu a cercetat
materialul cu acuritate, a lucrat cu serio-
zitate și fierbinte simpatetică fantezie,
dar, se poate observa, fără simpatie și
nici obiectivitate strictă.

Astfel, referirile sale la Aretia Panaiteșcu
insinuează nuanțe de patologie
(„Manuscriptum“, nr. 3, 1981, p. 76, și în
prefața volumului, la p. 34).

Poate a folosit, ca fiind mai relevant,
efectul de contrast, căci altfel e greu de
înțeles de ce Iosif Theodorescu — un
tînar plăcut la vedere și cu înclinare în-
născută spre frumos — ar fi fost stăpî-
nit de inflăcărați lirice pentru deficienți
fizici sau morali, și încă un număr de ani,
în plus el fiind foarte bine orientat în
ale vieții și înconjurat de multă lume.

În al doilea rînd, credem, cu toată de-
ferența, că dl. Barbu Cioculescu s-a gră-
bit, altfel cum se poate explica de ce
Aretia Panaiteșcu — e drept, personaj
cu „contur de umbră“, marginal — nu
a meritat o fișă biografică mai completă,
pentru a fi prezentată, cit de cit, în lu-
mină corectă. Ar fi fost un gest de
onestitate, dar mai ales o obligație, priv-
ind din unghiul cercetătorului și istori-
cului literar, considerînd devotamentul
acestui „brave“ și deosebite persoane.

Aretia Panaiteșcu ne-a păstrat și ne-a
dăruit — acesta ar fi singurul merit ce

ea l-ar admite — importante documente
din tinerețea marelui scriitor; perioadă
în care Iosif Theodorescu își forja ge-
niul, timpul de excepție și har, în care
gîndirea bunului ierodiacon are adesea
sunete de cristal și suavități de inger.

Altarele sufletului său — cel sentimen-
tal și cel al Dumnezeuului său — oricît
de furtunos zguduite de întrebările lui
acide și de disperările lui — au fost me-
reu și sincer învăluite în clamări aproa-
pe tragice de cîntare și incertitudine.

Paralel, Aretia Panaiteșcu, departe de
a fi fost în „somn hipnotic“ (vezi vol
p. 34), ea, cea ageră la minte, sănătoasă
și întreagă la trup și suflet, i-a fost, sus-
ținut, un „frate“ de ideal și de entu-
ziasm în zborul tinereții lor.

Dar, cine era Aretia Panaiteșcu și cînd
o cunoscu ierodiaconul Iosif Theodo-
rescu? (întrebări și ale d-lui Barbu Cio-
culescu, poate?)

După cite știm, Aretia Panaiteșcu și
Iosif Theodorescu s-au întîlnit la vîrsta
de 16—17 ani, cînd dădeau examen de
„liceu făcut în particular“. Apoi cunoș-
tința se reînnoiește prin biserică. Astfel a
început o prietenie „în Ideal“, subliniem,
care a dăinuit.

Aretia Panaiteșcu era de origine grea-
că. Un stingaci, modest portret fizic ar
fi cam astfel: o tînără de talie mijlocie,
zveltă, fără vreun cusur anatomic la trup,
miini sau picioare etc., brunetă cu păr
negru, bogat și ondulat, cu ochii „agate
negre“ (vezi scrisoarea V și XV, p. 116,
122), cu obraz fin măsliniu — de medite-
raneană — îmbujorat de roșeața unei ti-
nereți în perfectă sănătate.

„Roza noastră de Shiraz“ îi spuneau
grecii familiei.

Avea minte ageră, era uneori ironică
și, mai ales, religioasă (caracteristică de
familie).

A studiat mult, lucru destul de rar
pentru timpul de atunci.

Cursul primar și liceal l-a absolvit la
Institutul catolic de maici de pe strada
Pitar Moș, unde va rămîne profesoară,
fiind, în același timp, studentă la facul-
tățile de Drept și Filologie modernă. A
fost licențiată în Drept și Filologie mo-
dernă. (Păstrăm diplomele și fotocopiile
după ele: în Drept, diploma nr. 3139 și
diploma în Filologie nr. 4159).

Cunoștea la perfecție — scria și vor-
bea — greaca, româna, germana, france-
za și avea cunoștințe de limbă elenă și
latină.

A fost profesoară de limba română și
religie ortodoxă 50 de ani — subliniem —
cincizeci de ani, numai la Institutul din
str. Pitar Moș.

Nu s-a căsătorit, nici nu s-a călugărit.

A viețuit ca o mucenică, purtînd greul
unei familii de greci (mamă, unchi, soră
suferindă) care nu se adaptaseră, în to-
tul, societății bucureștene, trăind retrași,
mereu cu gîndul la lanina epirotă de
unde se exilasera.

Profesoara Aretia Panaiteșcu a făcut
mult bine multor nevoiași — atît cît îi
îngăduiau puterile și circumstanțele ne-
prevăzute.

Din prea puținul de care dispunea a
donat la biserică și minăstiri, cultivînd
legături spirituale cu maici din multe și
uite locuri din țară.

O viață și o singurătate.

Un om de elită cu un caracter onest,
fără șovăiri și turnante.

În mod sigur, s-ar înnegura dacă ar
cunoaște această succintă prezentare și
nu ar socoti, defel, că i-a crescut valoarea
personală prin faptul că s-a revărsat
asupra ei sublimul avînt din tinerețea
poetului ierodiacon.

La 10 ianuarie 1951 s-a stîns, chip și
trup de mucenică bizantină, în casa fă-
cută din munca ei, în str. Liveni nr. 39,
București.

Si acum o precizare: Scrisorile găsite
de mine în ziua decesului Aretiei Pa-
naiteșcu au fost date Bibliotecii Acade-
miei în anul 1968, adică la 17 ani după
moartea destinatarei și la un an de la
moartea lui Tudor Arghezi.

Dealtfel, lotul de scrisori a fost cu mult
mai bogat decît cele publicate și a fost
păstrat sub inscripția „Hic jacet“, cum
dorise autorul lor la plecarea sa în El-
veția.

După plecarea ierodiaconului Iosif
Theodorescu, cei doi corespondenți s-au
mai întîlnit într-o singură și scurtă re-
vedere, după 20 de ani.

* * *

VALOROASELE Epistole — ce ar
putea fi numite, oarecum, piese
de arheologie a speciei — cu as-
pectul lor „plin de chinezării“,
au declanșat un flux de considerații din
partea eruditului critic Serban Cio-
culescu („România literară“, nr. 47, 48, 49,
50 — 1982). Numai că domnia-sa, însă,
a trecut cu vederea faptul că aceste
scrisori vorbesc de comportarea și gîndi-
rea a doi tineri de acum 80 de ani și că
trebuie să-i includem în climatul acestui
timp revolut.

Poate, astfel, uzatele și tandrele pa-
gini ar fi fost supuse unui mai blind re-
chizitoriu, unei răsfoiri mai înmănușate,
fiindcă, la rece judecînd, sînt și intere-
sante și pline de farmec. Nu?

Domnul Serban Cioculescu, mai mult,
le-a interpretat și completat cu informa-
ții culese postum și lateral, evident, ni-
mic rău —, prezentîndu-le însă cu un
halou cetos de malitiozitate. A descoperit
și citează, de exemplu, că actul de
naștere al lui Alexandru Pirvulescu, fra-
te de mamă, după informațiile domniei
sale, cu Tudor Arghezi, are semnături,
drept martori, doi servitori.

Interesant, nu? În mod sigur, litera-
tura română ar fi rămas cu o jenantă
geodă, necunoscînd aceasta.

Am mai fost informați că Tudor Ar-

DECI, în cazul lui Alexandru Pirvulescu pe care Șerban Cioculescu îl socotește „fratele uterîn” al lui Tudor Arghezi, lucrurile sînt clare. Din actul de naștere al lui Alexandru Pirvulescu numele mamei este Rozalia și din actul de recunoaștere, al aceluiasi — întocmit 10 ani mai tîrziu — tatăl este Manole Pirvulescu.

În concluzie, acestea sînt informațiile probate cu acte oficiale și recunoscute, sper, pînă în prezent de istoria literară. Numai că, istoricul și criticul literar Șerban Cioculescu, care și-a sacrificat foarte mulți ani cercetării și „descifrării” operei lui Tudor Arghezi, iată că de la o vreme și-a canalizat cercetările asupra strămoșilor și a stării civile (încă neclare pentru dînsul, deși a fost destul de mult contemporan cu poetul său preferat) și, probabil, se află în posesia unei descoperiri epocale: un alt act de naștere al lui Tudor Arghezi. I-aș rămîne recunoscătoare (deși au știu cit l-ar încinta lucrul acesta) dacă ar face public acest act. Altfel nu vîd cu ce își poate argumenta și susține repetatele afirmații.

Aș dori să nu fiu greșit înțelesă: pentru mine este vorba de un act subiectiv, pentru literatura română, însă, este vorba de obiectivitate, cred eu.

INCĂ din copilărie l-am știut pe tatăl meu foarte sănătos și rezistent, dovadă este munca enormă pe care a desfășurat-o în cei 70 de ani de literatură. În afară de cele peste 10 000 de pagini apărute în *Scrieri*, Tudor Arghezi sîcîlă tot ce scria și, de multe ori, nemulțumit, rescria și refăcea din nou. Dealtfel, nici nu a publicat tot ce a scris. Arhiva Arghezi conține un adevărat labirint literar.

O singură dată a fost foarte bolnav, cînd o sciatică atroce, provocată prin aplicarea îndelungată a unei pungi de gheață — ca tratament antiinflamatoriu —, l-a ținut în pat mai multe luni de zile. Doctorul Grigoriu-Argeș l-a vindecat radical și fără recidivă, cu tratamentul său. Acestui medic, care a tămăduit mii de bolnavi, cu leacul lui secret și contestat de confrății săi savanți dar mai puțin norocoși, Tudor Arghezi îi consacră un portret inclus în vol. *Scrieri* 33, ce se află sub tipar.

DESPRE scrisorile Aretiei Panaitescu depuse la Biblioteca Academiei, am aflat acum cîțiva ani cu totul intimplator.

O prietenă de familie, o intelectuală cu legături în lumea literară, m-a întrebat de ce nu permit nimănui să fie cercetate scrisorile lui Tudor Arghezi de la Academie, mai ales cele adresate Aretiei Panaitescu. Uimită și nedumerită, m-am dus la Biblioteca Academiei să mă informez. O funcționară amabilă, dar puțin incurcată de cererea mea de a cere corespondența lui Tudor Arghezi ce se află la Biblioteca Academiei, mi-a spus



Aretia Panaitescu

că, în calitate de fiică, aș putea să le consult, dar că un lot de scrisori — cele adresate Aretiei Panaitescu — a fost depus cu o clauză și anume: de a nu fi cercetate și date publicității timp de 50 de ani.

Deci folclorul care circula în legătură cu „interzicerea” pe care, chipurile, eu o formulasem, acum era aruncată în spina unei persoane care le adusese la Biblioteca Academiei. Nedumerită, am încercat să dezleg această enigmă. Spre surprinderea mea, mult mai ușor decît mi-aș fi putut imagina, am aflat taina și anume: persoana care prezentase scrisorile la Biblioteca Academiei era nepoata Aretiei Panaitescu, doamna doctor Maria Zagora.

Luînd legătură cu domnia sa, în discuția prietenească și caldă care am avut-o, mi-a relatat amănunțit cum au ajuns scrisorile lui Tudor Arghezi către Aretia Panaitescu, la Biblioteca Academiei. Astfel am aflat că mergînd la Biblioteca Academiei a încercat să stea de vorbă cu directorul de pe atunci al bibliotecii, Șerban Cioculescu. Dar a fost în zadar. De fapt, doamna doctor Maria Zagora m-a asigurat că intenționa să-l roage pe directorul bibliotecii să-i garanteze că aceste scrisori nu se vor pierde și vor fi păstrate cu grijă.

Tot cu ocazia acestei discuții, cînd am întrebat-o dacă domnia sa a pus o clauză, dezarmată, mi-a răspuns că nici măcar nu știa că ar fi fost posibil acest lucru.

Deci, clauza s-a dovedit o gogorită cu care a fost oprit accesul la aceste scrisori. Dar cînd au fost făcute publice, m-am convins că, de fapt, Șerban Cioculescu le rezervase pentru familie.

După ce a citit prefața semnată de Barbu Cioculescu și serialul semnat de Șerban Cioculescu în „România literară”, doamna doctor Maria Zagora, intrigată de anumite afirmații ce au fost făcute, mi-a comunicat intenția domniei sale de a face unele precizări, care, dealtfel, intrau în obligația cel puțin a îngrijitorului ediției, dacă nu, măcar, era de datoria fostului director al Bibliotecii Academiei în perioada cînd scrisorile au fost depuse. Transmitem, în continuare, cele consemnate de domnia sa sub titlul: *Marginalii la o ediție de corespondență*.

Mitzura Arghezi

ghezi nu avea studii filosofice și nici o filosofie precisă a lui, la 23 de ani.

Dar a pretins vreodată Tudor Arghezi, chiar și mai tîrziu, că ar fi fost filosof?

Ni se mai spune că nici măcar studii teologice nu a avut **marele poet**.

Se pare că nici cu aceasta nu s-a lăudat în vreun moment.

Preocupările măturisite în scrisori arată o neîntreruptă pregătire intelectuală a tînarului și o luptă diră cu slovele; poetul Tudor Arghezi de mai tîrziu a fost rezultanta.

Criticul Șerban Cioculescu îl prezintă pe Tudor Arghezi ca „adept, desigur, al iubirii libere”.

Cum să înțelegem sensul acestei afirmații?

Este, vreodată, iubirea altfel decît liberă, cînd este? Sau poate, aici, se confundă cu fiziologia? Interesul corespondenței cercetate rezidă, credem, tocmai în faptul că cei doi tineri au rămas corijenți la fiziologie.

De asemenea, plin de nuanțe e prezentat acel „trio liric” — Constanta Zissu, Iosif Theodorescu și Aretia Panaitescu — „în spirit de familie de mină stingă”. O remarcă subtilă și plină de înțelesuri.

„Anarhistul” — noi am spune absolutistul — e judecat deoarece, tînar fiind, avea și a exprimat idei ireverențioase pentru tot clerul ortodox, catolic etc.

Si, peste toate, acest tînar își mai îngăduie să fie și bărbat cu idile și aventuri, fiind în călugărie.

Mare păcat!

Hotărît, domnul Șerban Cioculescu a citit cu lupa fiecare rînd al scrisorilor. A apreciat binevoitor, pe ici-pe colo, unele „chineziării”, dar mereu a scuturat, a judecat, a ridicat platra și a lovit cu lung ecou.

Aproape am asistat la a doua caterisire, de data aceasta postumă, a tînarului ierodiacon.

Non bis in idem, se spune în Drept.

Mai aflăm de la intransigentul critic că Aretia Panaitescu ar fi acordat „năvingi” epitetelor poeziei din ciclul *Agate negre*, fiindcă, sugerează domnul Șerban Cioculescu, ea nu era „o prea mare

cunoscătoare de poezie” și domniei sale nici nu-i vine a crede că tînra „descifra integral mesajele cripticului ei curtezan”. („România literară”, nr. 49 din 2.XII.1982).

Ce corecte și delicate deducții ale domnului Șerban Cioculescu și aceste afirmații!

Se fac apoi și considerații asupra sănătății lui Tudor Arghezi. Cu „neurastenii” și „mania persecuției” se deschide capitolul maladiilor de care a suferit poetul. Ierodiaconul Iosif Theodorescu a avut suferințe mai mult subiective decît real organice. La maturitate însă, Tudor Arghezi a suferit într-adevăr de o cumplită sciatică de lungă durată. Despre omul acesta, însă, oricînd se poate afirma categoric că a fost dăruit cu o sănătate și o rezistență fizică și morală de excepție, în desfășurarea pe opt decenii și mai bine a vieții sale.

Viață și muncă de salahor și de sclav intelectual, fiind supus și la lungi perioade de lipsuri și lovituri morale, fără ca el să-și piardă credința în frumos și mai bine.

Condeii săn, plin de seve, a rămas activ pînă la capăt.

Restul — „palabras”!

RĂMÎNE, pentru încheiere, o nelămurire stăruitoare și pesimistă:

Oare prețioasele pagini de corespondență de acum 80 de ani dintre Iosif Theodorescu și Aretia Panaitescu să fi fost sortite să treacă și prin probe de lesnicioasă vulgaritate?

Oricare le-a fost și le va fi soarta, să încercăm să încălzim cu un strop de pietate cele două umbre mișcate din lumea lor și să lăsăm ultimul cuvînt tot ierodiaconului Iosif Theodorescu:

„Mi-e sufletul elegiac și doinic ca o alee de trestii

Lumea e un morb, pe deasupra plutesc, norii încărcăți de reverii”

(„Motto” dintr-o epistolă către Aretia).

Dr. Maria Zagora

Teodora SADOVEANU



Dialog cu luna

„Altădată, demult, pe cărări nu te plimbai

singură, ca-n noaptea asta, mi-a șoptit în taină luna.

Ce tînră și frumoasă pe-atuncea erai!”

„Atît de departe-au rămas acele vremuri,

i-am răspuns, în urmă-au rămas așa de șterse și uitate, pe-a sufletului stiîmbe și uscate de timp ramuri.”

„Iar ochii tăi, atît de-adesea erau ridicați

spre palidul și singuratecul meu chip ce vă privea, ușor zîmbind, cum stați în umbra mea îmbrățișați!”

„Nu-mi amintesc, l-am șoptit înapoi. Poate că nu eram eu aceea; aceea a murit de mult, de mult, s-a destrămat în soare, vînt și ploaie...”

„De-acum încolo rămii numai a mea,” mi-a răspuns într-un tîrziu, palidă, luna,

acoperindu-și fața c-un văl alb, să nu vîd cum de mila mea lăcrăma.

Mare haină

Cu buze de spumă albă, într-una Sărută marea nisipul fierbinte Cu mantă albastră-l cuprinde. Al ei a fost de întotdeauna

Nu-l lasă o clipă din brațele-i moi, Geloasă pe oricine-ar cerca Să-l fure aprigiei sale iubiri. Cu aripi de valuri te-alungă napoi,

Te urmărește cu vuiet și larmă Și scui-pă, la ziduri de stîncă

Ciocane de valuri izbește, Pămîntul de parcă îl sfarmă.

Și-o fiere verzuie deasupra-i se-ntinde Și cruntă-i atunci culoarea Miniei sale cumplite, De groază îiînța-și cuprinde.

De moarte și leșuri ești plină De-apururi; știi bine! Și veșnic rămii o nesățioasă, O! draga mea mare haină.

Grecia

Ah! Marea, Marea, albastru de peruzea, Tot cerul Greciei s-a scufundat în ea!

În ochiu-mi ai intrat atît de lin, Cu-ntregul tău senin,

Cu strălucitoare-ți înfiorări de valuri Ai privit către mine, spre maluri.

Să te vîd atît de adînc am vrut Și-atîta de tîrziu ne-am cunoscut...

Știu că-mi vei fi mireasă-mormint Cînd oi ajunge și eu valuri și vînt!

Dar te-am găsit, în sfîrșit, iubita mea, Frumoasă, dulce Mare de peruzea!

Fantezie

Aici să fiu împărăteasă!

În țara asta duioasă covor verde și moale ca o catifea va fi iarba din împărăția mea. Norii mi-or face din lungi văluri

veșmintul în care să mă învăluie blind vîntul, proaspete flori, în lacrimi de rouă,

cunună să port pe plete sub raza de lună, fire de ploaie și iraguri de salbe să-mi fie găтели reci și albe, colan curcubeu-n culori cînd strălucește soare printre nori.

Hlami-dă de nea, albă, pufoasă să-mi puie pe umeri iarna geroasă. În jurul meu munții bătrîni, vechi sfetnici și cuiburi de stîni, să-mi stea la picioare roată, și toată natura, toată!

Iar într-un tîrziu, cînd n-o să mai fiu, umbra mea să rămînă pe poteci sub albastra scinteiere a stelilor reci, pe cînd izvoare șopti-vor

numele meu și codrul din frunză-mi va doîni mereu...

De ce?

De ce se călătoresc cocorii, De ce-s mai mohoriți norii, Copacii frunza-și despoaie Și trist spre pămînt se-ndoaie? De ce-o fi oare așa, Nu mă-ntreba.

De ce luna nu-mi mai zîmbește Și soarele nu mai strălucește Cu-aceeași putere divină Pe-o zi atît de senină? De ce-o fi oare așa, Nu mă-ntreba.

De ce mi-i pasul mai greu, Tristeță m-apasă mereu. Atît sînt de insingurată C-am uitat să mai surid vreodată. De ce-o fi oare așa, Nu mă-ntreba.

Iar florile albe, fragede, În loc pe sol să se samene, Cu nea părul mi-au împodobit. Oare să fi îmbătrînit? De-o fi oare așa, Nu mă-ntreba.

Scrisoare uitată

Am citit azi o veche scrisoare, Era în ea atîta strălucire și-atîta

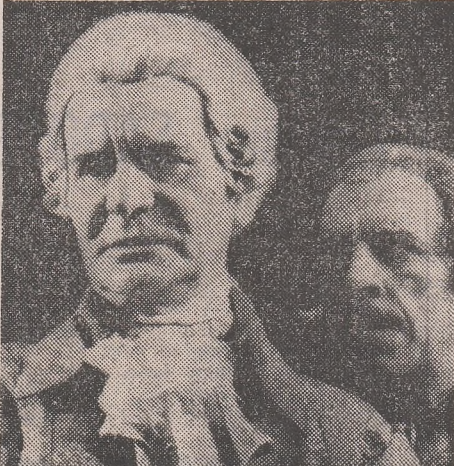
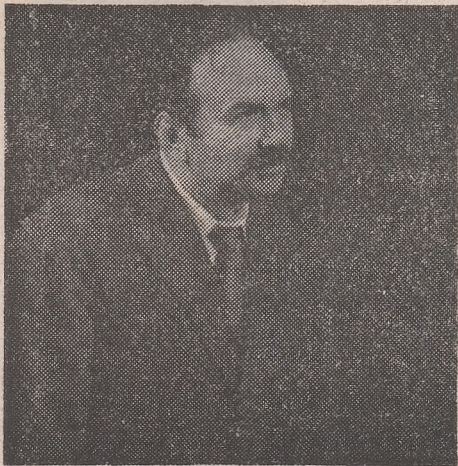
soare! și scrisul meu de altădată ca o dantelă fin lucrată. Cită tinerețe am găsit în ea; scrisoarea, din uitarea-i, îmi zimbea!

Copila de pe-atunci, cu suflet luminos, s-a dus pe apa timpului în jos spre zarea pustie, înghețată. De vreme ea mi-a fost turată. S-a dus împreună cu-acele cuvinte de care nu-mi mai aduceam aminte.

N-am plîns pe scrisoarea de vreme pătată — cînd te întorci în trecut nu plîngi niciodată; rămii un timp să trăiești într-insul, uitînd să te mai podidească plînsul

Am pus hirtia binișor în cosciugu-l vechi să doarmă lingă alte cîteva perechi de plicuri prăfuite, găsite-ntr-un saltar uitat. Am depus-o ca pe-un altar în fața cărula te-nchini cu miinile la piept și suspini.

Actorul, față-n față cu personajul



George Constantin în rolul Dumitran din spectacolul *Insomnie* de Adrian Dohotaru la Teatrul „Nottara”; Radu Beligan ca Salieri în *Amadeus* de P. Shaffer la Teatrul Giulești; Daniel Petrescu ca protagonist în *Arma secretă* a lui Arhimede de D. Solomon la Teatrul Național din Timișoara; Sergiu Tudose în rolul Zilov din *Vinătoarea de rațe* de A. Vampilov la Teatrul Național din Iași

Ce fel de om e Dumitran?

VIGUROASA și incisiva piesă a lui Adrian Dohotaru, *Insomnie*, și ambianța scenică realizată de regizorul Alexandru Dabija i-au dat posibilitatea reputatului actor George Constantin să creeze un tip paradoxal. Nu cunoaștem funcția pe care o deține numitul Dumitran în aparatul de partid și de stat al orașului (ori județului). Are însă o funcție însemnată, de vreme ce întocmește dosare personale, conduce o sedință de excludere și e purtător de cuvânt al forului local. Personajul e tenebros, mărginit, operează cu formule ale unei perioade revoluate, n-are umor și nu suportă buna dispoziție a altora, se lansează în malversațiuni cu un cinism care poate proveni fie din convingeri osificate, impenetrabile la alte realități ori argumente decât acelea acceptate de el, fie dintr-o abrutizare venind din pierderea sensului revoluției.

În ce constă natura paradoxală a eroului? Actorul ni-l arată ca pe un om tare, inflexibil, autoritar și, deopotrivă, un ins slab, care nu rezistă prăbușirii șafodajului de minciuni și nemerniciilor cărora le era pilon. E slab și nevolnic, cu umerii aduși, povărnit de suferințe ascunse, cu figura devastată de un zimbet cald, uleiis, privirea tulbură, gesturile mici și dezordonate; în același timp, însă, tare, surprinzător prin gestul final, al sinuciderii, care implică, poate, o ultimă recunoaștere, bărbătească, a unui drum eronat, o existență falsă, identificată, în sfârșit, ca atare; căci, în fond, acestui om nu i-a reușit nimic. Forța extraordinară de înfruntare a actorului dă o dimensiune simbolică personajului: e un deșeu al istoriei.

Admirabilă e reținerea interpretului. Dumitran e abuziv, dar nu ridică niciodată tonul. Transmite dispoziții mizerabile cu un fațes senin și în intonații egale. Când e contrazis, sau ironizat, căutătura-i devine cruntă și jocul maxilarelor divulgă scrisnetul mâselelor, dar postura și glasul rămân invariabile. Își exprimă, candid, cu sprincenele ridicate, mîhnirea că nu e înțeles de ceilalți; că acela, adică, nu primește necesitatea de a se lăsa distrus; împotrivirea lui îl nedumerește sincer. De aici, un ridicol distrugător, însă expus cu mare finețe. Povestește cu o tristețe calmă și un zimbet stîns — de parcă ar referi despre altul — cum a vietuit fără să trăiască, rămînînd singur, izolat, și inutil. Nu cere îngăduință, se explică doar, și în termeni impersonali. Destinul acestui om e cutremurător, inspirînd însă nu compasiune, ci groază. Și, evident, iscînd o grea îngîndurare.

George Constantin are, într-un grad foarte înalt, harul complexității și toate

datele de configurare ale actorului modern, care impune prin simplitatea expresiei verbale și gestuale.

Salieri sau autocritica mediocrității

S-A explicat pe larg, în comentariul critic, în ce constă divergența irezolvabilă dintre Mozart și Salieri în *Amadeus* de P. Shaffer (ori Schäffer, sau Schaeffer). Piesa are un caracter documentar neted. E, totodată, o biografie dramatică și, desigur, o frumoasă proiecție în timp a condiției umane a genului. Prin jocul remarcabil, foarte divers, excelent compus, al lui Răzvan Vasilescu ni se oferă o prețioasă posibilitate de a cunoaște aliajul mitului, în care sînt metale, nobile, elemente omenești impure, reacții indefinibile. E și un tablou istoric, în care se întrevăd cîteva linii bine trasate: creatorul de bunuri spirituale excepționale își cucerește epoca și e înfrînt de ea; indivizii lipsiți de potență creatoare reală au parte de cea mai cumplită osîndă pentru neînțelegerea și împotrivirea lor față de geniu: repudierea de către posteritate, prin infamare și uitare; pieri, în neant, tot ce a fost mediocru și interesat, trebuie să ne păstrăm intactă încrederea în ceea ce dănuie, iar ceea ce dănuie e valoarea, înăltîndu-se deasupra conjuncturilor ce tind s-o pulverizeze.

Poate însă că însușirea cea mai de preț a incintătorului și profundului spectacol făuritor de Dinu Cernescu e autocritica mediocrității, săvîrșită cu cea mai mare strălucire de Salieri, personificat de Radu Beligan. Actorul desfoliază personajul și ne relevă: un artist mediocru, dar conștient, chinuit atît de mediocritatea proprie, cît și de altitudinea piscului genial ce-i stă în față, admirînd sincer, exaltîndu-se sincer, copleșit de cea mai sinceră invidie și cea mai sinceră ură, trăind, cu o combustie rece, de flacără albă, ipostaza sinuciderii mistuitoare; apoi, un curtean abil, și viclean, neizbutind decisiv, cu toate izbutirile sale parțiale, pentru că e chiar în el însuși ceva ce-l împiedică să-și ducă pînă la capăt intriziile, ele răsucindu-se împotriva sa, punîndu-ni-se astfel, în efegie, duplicitatea; un om mărunț și cuturelerat de pofte, speriat de dezlănțuirea lor și înspăimîntat de propriile sale neputinți, ca un ascet măcinat între ispite și reprimări, zugerînd, în culori din ce în ce mai cenușii, pînă la degradarea fizică cea mai neagră și mai respingătoare, dezumanizarea; apoi cel care-și propune să-și desăvîrșească odioasa-i crimă sub mască, sub o mască reală dar și sub una fantezistă, a superstiției,

ce exercită o imundă teroare asupra unui cuget torturat, ucigașul demascîndu-se cînd, sufocat de ură și beat de mizeră fericire, înțelege iminența morții lui Mozart, actorul reprezentîndu-ne scăpător, fără histrionism inutil, ci în tonalitate gravă și întunecată, ca-botinismul tragic al ipocriziei ce se autodenunță; în sfîrșit, personajul care își duce vîndicta pînă la acea culme a demenței unde apare credința că viitorul poate fi mistificat și că el, Salieri, — prin documente măsluite, o încercare de a-și tăia beregata și declarații obscure — își poate organiza o altă posteritate decât cea meritată, ca un nou Erostrat, dîndu-ni-se astfel o imagine copleșitoare (foarte sobru întocmită) despre spaima de neant a unui bicisnic.

Tulburătoare în procesul scenic al acestor dezvăliuri — ceea ce numai un mare și singular actor ca Radu Beligan putea înfăptui — e trecerea, la vedere, a personajului prin toate aceste stări. Spun la vedere, dar mai exact ar fi prin tranziții insesizabile, ca și cum personajul și-ar trăi în fața noastră, simultan, toate ipostazele. Artistul e obligat, de altfel, să surpe una din imagini pentru a înălța rapid alta, uneori printr-o simplă rotire a capului; sau prin punerea (ori scoaterea) peruci; printr-o scufundare în tăcere și absență, în bratele unui fotoliu înalt și o ieșire bruscă din acea stare; să schimbi atîtea planuri de comportament, atîtea umori, atîtea poze și atîtea moduri de comunicare cu ceilalți, să povestești despre viața ta și să dai senzația, dublă, că trăiești și atunci, și acum, să fii alabil distilîndu-ți ura și exacerabil în generozitate, păstrînd mereu o tinută impecabilă sau, în intimitate, o atitudine resemnată, de bătrîn ce se spovedește integral, să monologhezi dînd sentimentul că stai de vorbă cu spectatorii, să discuți cu informatorii interlopi continuînd, de fapt, soliloquiul, să ceri îngăduință condamîndu-te și să te stingi strîgînd „priviți-mă, sint viu!” e o performanță multiplă uimitoare. Nu putem decît să ne manifestăm admirația pentru distincția cu care sint operate toate aceste secțiuni și pentru inteligența științifică care sint valorate filcurile poveștii.

E o mare bucurie să-l vezi și să-l asculți pe Radu Beligan în acest rol de neuitat. Partitura sa scenică e de o claritate și de o melodicitate mozartiană, iar execuția, ca să zic așa, are vibrația unui clavecin cu corzi de argint, la care ar părea să cînte însuși Wolfgang Amadeus.

Daniel Petrescu portretizîndu-l pe Arhimede

TOT despre relațiile complicate ale genului cu epoca sa e vorba și în subtila comedie, de nuanță științifico-fantastică, *Arma secretă* a lui Arhimede de Dumitru Solomon. Aici, ilustrul savant siracuzan —, matematician, inginer, fizician, astronom, care a cerut să i se graveze pe piatra funerară o sferă înscrisă într-un cilindru — e descris ca inventator, apărător — prin mașini ingenioase — al patriei sale împotriva invadatorilor romani, și filosof umanist. Arma secretă — o scoică fabuloasă ce prinde gîndul și-l divulgă — semnifică puterea genului de a vedea mai departe decît contemporanii și de a prevedea. Regizorul Ioan Ieremia a edificat un spectacol temelnic, cu inegalități și ezitări în materie de gust, dar cert în registrul principal, adică în statornicirea relațiilor dintre omul excepțional, pe care-l portretează interesant actorul Daniel Petrescu, și cei din jur: ai săi, care-l iubesc fără să-l priceapă, elevii, care-l admiră rezervat, mai marii cetății — cu un simț disproporționat al utilului, vrînd adică să-l funcționarizeze —, slugile regale, urîndu-l pentru lumina ce-o răspîndește, dușmanii patriei, căutînd să-l corupă. Se descrie lanțul de neînțelegeri, aprehensiuni și prostii care l-ar sugruma, dacă, printr-o metaforă frumoasă, el n-ar scăpa, luînd cu dînsul și scoica fermecată, părăsind pe neștiute lumea, trecînd în viitor, lăsînd în urmă-i faima idelilor descoperite

și un legat de bună înțelegere între oameni.

Daniel Petrescu, acum unul din cei mai reprezentativi actori ai Teatrului Național din Timișoara, apare în scenă într-o postură grațios-comică: un bărbat chel, cu barbă, într-un vestmint sumar, ce-l lasă pectoralii dezgoliți, — om de știință distrat, ce a ieșit gol din baie ca să explice concetățenilor, în piață, principiul de bază al hidrostaticii, proaspăt descoperit. Trep-tat, însă, pe chipul nobil al acestui bărbat simplu și vesel actorul trasează, cu penel subțire, culele gîndirii adînci, ridurile amărăciunii față de tembelism și înșelătorie, sau bucuria de a fi îmbogățit știința cu o cercetare nouă. Jocul scenic e armonios, trupul bine stăpînit, inflexiunile vocii accentuînd ideea rostită limpede. Nimic ostentativ, nici o zorzoană stilistică, mișcarea scenică atent reglată, unduioasă, o scrutare insistență a interiorității personajului, o gradualitate studiată a trecerii inginerului spre filosof și a acestuia spre gîndul mirific al păcii universale. Convingîndu-ne că înfățișează o personalitate triumfătoare prin idee asupra vicisitudinilor terestre, artistul realizează esențialul.

O revelație ieșană: Sergiu Tudose

CU merituosă montare, la Studioul Naționalului ieșan, a dramei lirice *Vinătoarea de rațe* am impresia că s-a încheiat cunoașterea de către publicul românesc a celor cinci piese ale lui Alexandr Vampilov, probabil cel mai important dramaturg sovietic tînar al ultimelor două decenii. Zilov, eroul dramei, e un amestec de Oblomov și Platonov (Vampilov e, neîndoiel, un echivoc frenetic), dar exasperările lui nesfîrșite, degingolînd în clastromanie și disperare sinucigașă, ebrietatea perpetuă ca drogare — stări create cu un talent puternic și o energie ieșită din comun de actorul Sergiu Tudose, mereu surprinzător în atitudini — sint iscate de un complex de factori. Între care instabilitatea morală funciară are un rol secundar, iar repudierea mediului, un rol prim, activ. Regizorul Nicolae Scarlat a conceput acest mediu ca un context de normalități și onorabilități aparente. Dar Zilov, pe care actorul ni-l dezvăluie, cu iscusință, ca pe un om lucid și pătrunzător, rîvnînd la o existență pură în sinul naturii, deschîngat de conveniențe și artificialitate, vede că soia îl părăsește nu pentru că el e rău, ci fiindcă a găsit un altul; seful e bun și omenos, dar la o analiză mai apropiată, crapulos; prietenul, atît de atent, e un individ interesat, suspect, cu suflet de fiară; altul, bonom, un las; al treilea, aerios și grav, e o minte seacă și un suflet gol; tîna, ce însemna o speranță, e și ea un om de nimic, sau cel puțin părănd ca atare. Sergiu Tudose îl pune pe Zilov să se învîrtă printre ei, — abulic sau excedat, forțat-jovial sau în reverii tactice, mînios insultător ori tescuit și pocăit — ca un fascicol de laser care dezvăluie fisurile secrete ale caracterelor. Interpretarea dezeroizantă a eroului e săvîrșită cu adîncime psihologică iar bulversarea existențelor ce păreau bine orînduite se realizează printr-un fel de tornadă continuă a lui Zilov. Sergiu Tudose avînd o nemaipomenită mobilitate, cu o enormă cheituaală temperamentală și o poetică ambiguitate în acuzare și apărare, atac și retragere.

Actorul ieșan sensibilizează absolut remarcabil un anume tip de provincialism spiritual de un tragism mocnit, căci e oglinda primitivismului ce tinde să pervertească poezia vieții. Alexandr Arbuzov, care l-a cunoscut și l-a pretuit pe Vampilov, mi-a povestit că acesta avea în egală măsură o mare încredere în sine și o curioasă obsesie a ratării. Actorul nostru ieșan realizează cu succes aceste două ipostaze ale unui erou caracteristic.

Valentin Silvestru

Romel Stănciugel

■ A părăsit scena, încheindu-și existența tragic, la numai 47 de ani, unul din cei mai buni actori ai Teatrului din Constanța, artist de har și devotament pentru meserie, Romel Stănciugel. După absolvirea Institutului „I. L. Caragiale”, a jucat o vreme la Botoșani, apoi a devenit constănțean. Aici a înfrunghiat, cu distincție, eroi foarte diverși, de la Horațiu al lui Alecsandri la Rosmersholm al lui Ibsen și la Ulise — în fantezia lui Giraudoux despre războiul trolan —, a realizat personaje principale în piese de Caragiale, Mircea Ștefănescu, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac, Dumitru

Solomon, Virgil Stoenescu și alții. A lucrat mult și cu folos pentru menținerea studiului teatral, și-a întocmit recitaluri personale de dramă și poezie — unul din ele fiind distins, la Gala de la Bacău, cu Premiul Criticii — a susținut cu sensibilitate și aplicație roluri importante în spectacole cu piese antice jucate în aer liber. A fost, cîteva ani, și solist al Teatrului Liric din Constanța.

Ne vom aminti de el ca de un artist autentic, laborios, frămîntat și cercetător, un actor cu personalitate.

H. D.

„Competiția”

A VEM aci o poveste despre un faimos concurs internațional de muzică simfonică. Nu-i vorba să se premieze cele mai bune opere, ci cele mai iscusite performanțe de executanți (în speță: pianiști).

Curios! Curios că la București, în marile săli de mare premieră, filmul **Competiția** de trei săptămâni ține afișul. Curios, de două ori curios, că în Occident, unii cronicari cinematografici văd în succesul de casă nu un noroc, ci un cusur! Citez: „unicul merit al filmului este că actorii par a cînta chiar ei la pian, dînd această impresie, cel puțin profanilor” (adică acelora care habar n-au de muzică). Sau: „filmul reușește să impresioneze (bineînțeles, pe impresionabili...)”. Adică iarăși pe gogomanii care se impresionează de toate prostiile.

În realitate, avem în filmul **Competiția** una din rarile încercări de a defini curiosul, misteriosul fenomen al muzicii. Actorul care dă din miini, din picioare, din cap ca să reproducă tot ceea ce face pianistul veritabil (poate chiar mai bine ca el) — acest actor creează! Creează pe omul care, el, nu era și nici nu fusese vreodată. Ceva mai mult: ceea ce face acest actor nu este doar „actorie”, ci o faptă de care sînt egal de capabili toate miile de cetățeni care ascultă, din fotoliu, frumusețile unui Beethoven, Chopin, Brahms, sau Prokofiev. Toți spectatorii. Toți. Ca și cînd s-ar fi

înțeles între ei să facă același lucru, în aceeași tăcere, reculegere și fermecare. Toți comuniază. Sînt legați unii de alții prin sunete muzicale, adică prin niște semne abstracte care nu există în viața cotidiană. În societate există zgomote, dar nu terțe și octave, acorduri majore și minore, arpegii și puncte de orgă. Toate acestea sînt fapte pur matematice. Și totuși nimic pe lume nu ne emoționează mai cald, mai contagios, ca aceste abstracții. De ce?

Gîndiți-vă ce face trupul nostru atunci cînd ascultăm muzică, muzică adevărată, muzică făcută, ca însăși viața noastră trupească și sufletească, din acțiuni, fapte, purtări, atitudini, schimbări neconținute de montaj mental. Căci viața se compune din „conduite”, așa cum o simfonie se compune din fraze muzicale, figuri sonore care au un început, un sfîrșit, și neîncetate treceri la alte figuri. Figuri de mișcare, elanuri și încetiniri, repetiții sau opriri îndelungi, repeziri și pauze, o întreagă desfășurare cinetică avînd o unitate și un sens precis. Căci este exact același fel de frazare ca în viața noastră cea mai intimă. În cursul unui concert, trăim sute de asemenea configurații. Ele sînt identice cu cele care acompaniază gîndurile și faptele noastre. În cursul unei audiții muzicale, trăim variat și minunat sute de conduite. Muzica cea bună ne face să ne citim propriul nostru corp, întreaga noastră fizio-

logie. Să nu ne mirăm deci cînd vorbim de „complicitate” între compozitor și auditor, între operă și public. Complicitate care ocupă un punct nodal în persoana așa-zisului „virtuoz”, a muzicantului zis „executant”.

Filmul lui Joel Orlansky îi prezintă numai pe oamenii „care cîntă”; la pian și în gînd. O atmosferă continuă de note muzicale. O baie comună de sonorități de artă, frumusețe și tîlc. O poveste unică în felul ei. „Subiectul”, „tema dramaturgică” se scaldă în acest ocean muzical neîntrerupt.

Îmi permit a crede că, din punct de vedere vizual, execuția actorilor e mai impresionantă și chiar mai justă decît a muzicanților profesioniști. Îndeosebi aceea a marelui actor american Richard Dreyfuss (protagonistul din *Adio, dar rămîn cu tine și întîlnire de gradul trei*); apoi Amy Irving și Wickie Krieger. Șeful de orchestră, personajul Sam Wanamaker, e Andre Erskine (actor care, zic criticii, a vrut aci să compună figura și ticurile lui Bernstein).

Bineînțeles, în mijlocul acestei băi de muzică, filmul are un subiect, o dramaturgie legată și ea de problemele de viață ale muzicanților. Nu numai actorii, dar și figurația (auditorii concertelor date de concurenți) este de o frumusețe plastică și psihologică remarcabilă.

D.I. Suchianu

Cinema

Structuri

● **„Și a fost jazzul”** este desigur un film cu multă muzică; virtuozități solistice și orchestrale, ritmuri celebre și melodii de acum trei decenți se înlanțule neîncetat, dar nu ca simple elemente de atracție, ci pentru a deveni semne de punctuație, într-un discurs cinematografic grav. Spectacolul sonor invadează ecranul, dar canavaa epică se dilată radial, cuprinzînd mereu alte notații esențiale, fie despre viața cotidiană, fie despre destinul artei. Deși numai itinerarul sincopei și dramatic al tinerilor instrumentiști e reconstituit minuțios, totuși și celelalte schițe portretistice dobîndesc relief pregnant. Căci investite cu semnificații metaforice sînt, de pildă, și instantaneele despre involuția unui pictor, și fragmentarele informații despre demnitatea unui istoric. Peregrinînd în universități sau în cluburi școlare, în apartamente locuite în comun ori în restaurante de periferie din anii '50, camera de luat vederi conferă de asemenea rezonanțe simbolice unora dintre miniaturalele secvențe de atmosferă.

Scenaristul și regizorul Feliks Falk își orînduiește, în structuri paralele, povestirea despre bucuria de a cînta și despre speranță — aproape imposibil de împlinit în epocă — de a organiza un concert de jazz. Pasiunile și credințele tuturor se reunesc, înfăptuind pînă la urmă inocentul vis; triumfătoare se înalță — dincolo de suferințe și chiar de moarte — eliberarea de tabuuri și de suspiciuni, de amenințări și de absurde constrîngerii. Constant, dar fără ostentație, înseși episoadele narativului se integrează unei adevărate dezbatere etice. Evocarea trecutului nu se fixează continuu pe peliculă; o confesiune, rostită senin din prezent de unul dintre personajele aflate în acțiune, întrerupe și comentează faptele, propunînd noi racorduri meditative. Cunoscutele evenimente autentice pătrund nealterate în spațiul ficțiunii; lumina își modifică dinamic intensitățile reale, mari pete de culoare modelează volumele decorurilor, plastica incadraturilor (operator Witold Sobocinski) dobîndind astfel contrastante accente, deși compozițiile își păstrează, aparent, spontaneitatea.

În... **Și a fost jazzul** (1981) se regăsesc trăsăturile stilistice, definitorii pentru cineastul Feliks Falk; pe tînrul autor nu-l stînjenesc veșmintele „retro” ale e-rolilor din recenta sa peliculă. Cu rigoare justițiară, el respiră aerul epocii, ba uneori îi descoperă chiar și cadențele nostalgice. Acuitatea dureroasă și sarcastică rămîne însă a-i aparține intrutotul creatorului polonez doar în excepționalul său studiu contemporan intitulat **Prezentatorul** (1978).

Ioana Creangă

SECVENȚA

■ Festivalurile specializate dedică impresionante retrospective maestrilor — de ieri și de azi — ai documentarului, lansează noi capodopere, alcătuiesc bogate palmares, dar peliculele genului izbutesc rareori să evadeze din condiția modestă, de „completare” a programelor marelui sau micului ecran. E un fenomen paradoxal, cu atît mai mult cu cît unele filme de ficțiune își revendică gloria de a contopi în construcția lor măturile adevărate înregistrate pe peliculă (precum, de pildă, *Agonia*, biografie reconstituită cu fantezie și precizie pe platou, dar în care regizorul Elem Klimov îl confruntă pe Alexei Petrenko, interpretul lui Rasputin, cu imaginea autentică a epocii, decupată din jurnalele de actualități ale începutului de veac); iar alte povestiri cinematografice își sporesc spectaculos audiența atunci cînd scenariul lor e confirmat de realitatea imediată (așa cum s-a întîmplat nu demult cu filmul american **Sindromul**, prezent deasemenea în repertoriul săptămîinii). Fascinația contemporanilor pentru documentar e deci valorată în felurite moduri, doar genul însuși nu reușește să o recucească independent, pentru sine. i.e.



Amy Irving și Richard Dreyfuss, protagoniștii filmului realizat de Joel Orlansky

Radio tv.

Schiță de portret

■ „Nu vrei să respiri / foșnetul / cuvîntului nerostit / / Sint / amintiri / ce uneori alungă”. Poate nici unul dintre poemele scrise de Toma Caragiu nu lasă să se întrevadă, dincolo de conturul fumegos și incert al imaginiilor, frînturi măcar din portretul interior al artistului, așa cum s-a relevat el în **Retrospectiva** t.v. de sîmbătă seara (realizată de Dan Mihaescu). Cu ani în urmă, cînd părți ale **Retrospectivelor** erau difuzate în premieră, altul ar fi fost centrul de greutate al însemnărilor noastre de cronicar. Acum, însă, nu extraordinara forță de a ține în frîu cuvintele, de a proiecta cu o voluptate enormă dimensiunile gag-ului, de a stăpîni cu gravitate spațiul studioului și a deturna timpul elastic al spectacolului spre zone mereu nebănuite, nu toate acestea, deci, ni s-au impus cu deosebire. Sîmbătă seara am avut confirmarea unui fapt pe care rolurile sale din teatru și film îl prevestiseră totdeauna, dar cu extremă discreție: vulcanica strălucire, ocrotitoare ca o pavăză, abia poate ascunde incredibila fragilitate, vulnerabilitatea făpturii acestui mare actor. Nu plăcerea antitezelor ne îndeamnă a vorbi acum

despre delicata reticență, timiditatea chiar a celui sortit a intra temperamente explozive. A fost suficient să-i privim ochii, în adîncul cărora, mereu în contratimp cu vulcanice revărsări ale comicului, uneori naiv, alteori sarcastic, se citea o neli-niștită tristețe. Primejdioasă, emoționantă detașare! În spectacolul de revistă t.v., Toma Caragiu a lăsat o semnătură greu de imitat și de egalat grație, printre altele, severei discipline profesionale sub egida căreia a desăvîrșit „numere”, unele de numai cîteva minute. Ordinea și coerența se sesi-

zează și aici, efectele sînt gradate cu minuțiozitate de bijutier și tot ce pare a veni de la sine, fără un efort vizibil, dîmptorivă, innobilat de eleganța gestului nonșalant, se sprijină pe temelia construcției trainice. E drept că partenerii săi (în primul rînd Anda Călugăreanu și Mircea Diaconu) au vibrat pe aceeași lungime de undă. Dar meritul este al său, căci în loc a se mulțumi să exploateze urmările pline de consecințe ale simplei treceri prin fața camerelor de luat vederi, Toma Caragiu cizela cu obstinație fiecare nuanță. Succesul nu l-a însoțit de la sine nici o clipă, deși, la prima vedere, așa am fi fost tentați a crede. Privirea grea de întrebări ațîntită asupra noastră, zîmbetul abia schițat, complice, au trădat, în **Retrospectivă**, luciditatea și apriga conștiință de sine a unui artist ce gîndea comicul ca pe fața nevăzută a tragicului. Complicînd în chip esențial, și nu simplificînd, linia spectacolului de revistă, Toma Caragiu a dat genului o aură cu totul specială. Timpului nu i-a rămas decît dreptul de a intensifica strălucirea unei asemenea viziuni.

Ioana Mălin



Telecinema

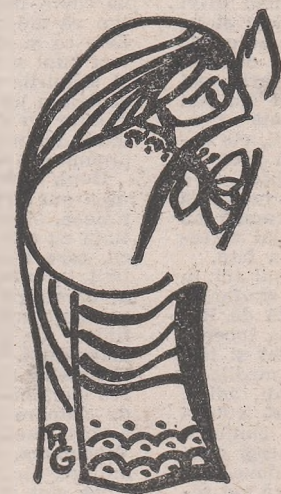
Agatha nu (mai) atacă

■ **PREA** multe sînt întrebările acestei lumi pentru ca între ele să nu încapă și una pe care destui, sînt siguri, ar considera-o frivolă în această vreme frîmțită de cu totul alte idei și paraidei, că să nu spun metaidei.

Deci: vă place Agatha Christie? Cunoșc oamenii care îi disprețuiesc și, în consecință, îi refuză spre lectură cărțile. Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Chase, Patricia Highsmith (ce le pasă doamnelor... vorba lui Peter Cheyney), Chester Himes, Len Deighton, Carter Brown, Mickey Spillane, San-Antonio, John Le Carré au mai mare impact acum, pentru ei, decît „bătrîna doamnă”.

„Bătrîna”, eterna — s-ar zice — doamnă a „policier”-ului nu mai are credit. Enigmele ei (majore sau minore, adică foarte muzicale în felul lor, cu uvertură, tema întîi, tema a doua, dezvoltare, repriză, final) mi se par, totuși, demne de toată atenția. Femeia (adică Agatha

Christie) practică un fel de androfobism. Observați că tot timpul are aceeași reacție (cel puțin ciudată) față de băr-



bații care sînt geniali prin structură, dar mediocri ca prezentare și existență pur fizică. De unde, se vede, totul poate înșela ochiul și aparențele. Nu de altceva, dar, în realitate,

Agatha („Agatha, tu me ruines, / Agatha, tu m'assassines / Agatha, je suis un homme / qui n'est plus c'qu'il était” — vorba tangoului francez — e o ființă-scriitor suficient de derutată și de „mortală”).

Agatha! Acel infanțil și — totuși — atașant **Formula a patra** (de vineri seara) mi s-a părut o copilărie nu tocmai lipsită de interes și de un anume „schepsis”. Tot ce imaginează Agatha Christie seamănă cu o pictură naivă. Adică un tablou în care vezi, de pildă, o căsuță, dar nu știi nici pînă în ultima clipă ce se întîmplă în ea.

Sincer să fiu, mie nu îmi este frică de mister. Am vaga senzație că, într-un fel, misterul s-a calcificat. Se poate vorbi de mister, cu o conștiință deplin împăcată și profund luminoasă, doar atunci cînd îți dai seama cît „joc” este în el. „Doamna Agatha” își cam bate joc de noi, dar și noi de dînsa, e drept...

Aurel Bădescu

Galeriile Municipiului

■ NECESARĂ întoarcere în timp, de fapt doar la începutul lui '83, pentru a consemna expoziția lui **ANDREI ROMOCEAN** de la „Galeriile municipiului”, o densă și promițătoare selecție de pictură ce ne propune, în afara oricărui dubiu, o personalitate formată, cu o problematică de acută implicare umană, posedind deja un stil și căutând cu neliniști existențiale noi modalități expresive. Fără a refuza și alte genuri din aria celor consacrate, artistul preferă — și aceasta nu este o chestiune de cantitate — portretul ca stare psihologică simptomatice, aspirând la statutul de prototip. Imaginea se constituie din interior, ca un proces de exteriorizare a energiilor conținute, într-un fel de exclamație patetică, uneori dramatică, indiferent dacă protagonistul este un fenomen natural sau un personaj, dacă iconografia restituie structura unui peisaj, a unei naturi statice sau a personalității umane. De aici rezultă un tratament pictural omogen, artistul afirmă explicit faptul că pentru el totul poate fi interpretat ca o existență, indiferent dacă este cea a protagonistului sau a noastră, proiectată asupra imaginii stimul. Iconic și ca atitudine, Romocean poate fi clasificat în familia spirituală a expresionismului, filiera fiind ceva mai complexă decât simpla relație cu evenimentele secolului nostru, ecouri din Bosch, Grünewald, Bruegel interferindu-se conceptual pentru a determina genul proximal al demersului. Ca posibilă raportare imediată, mijlocitoare de lectură și ordonatoare în sistemul clasificărilor, lumea lui Ensor, cu măștile tragice devenite fizionomie, pare să izoleze diferența specifică. Paradoxal, în scara prejudecăților legate de concepția tipologiilor, dar personajele acestea au o anumită frumusețe continuă, ca o posibilă ilustrare a dispoziției dintre categoriile frumos-adevăr, dimensiunea morală, prevăzută, poate și ca un reflex al concepției autorului, caracterizând perspectiva sa asupra condiției umane. Deosebite prin orizontul acut analitic aplicat substanței, sînt peisajele și naturile statice, reflexe sau puneri în scenă intempestive ale aceleiași univers de preocupări, transferat pe planul obiectului ca posibil receptacul de sentimente și atitudini omenesti. Un suflu de energii reținute în pragul exploziei animă structuri și atmosfere, vegetația sau banalele mărunțisuri cotidiene capătă un aer eroic, aspirînd la o stare emblematică în ciuda banalității sau a lipsei de strălucire. Este o dovadă explicită, clar expusă, a faptului că actul pictural poate innobilă materia și subiectul, transformînd o imagine într-o lume deschisă, uneori saturată de semne și semnificații. Pensulația alertă suprapune transparente peste consistența unui fond cu valoare cromatică emoțională, spațiul tabloului intră într-un fel de mișcare neliniștită, formele se caută și intră în relații simbolice în lumina unei clipe unice, pentru

Jurnalul galeriilor

a fi apoi absorbit de vertijul acaparator al imaginii. Făcută cu forță și sinceritate, alimentată de o combustie autentică, pictura lui Romocean provoacă reacții simpatetice spontane și acaparatoare, dezvăluind un talent original, teluric și poate incomod prin explozia dionisiacă, dar de o profundă și aparte calitate intrinsecă, avînd ceva de spus despre om și existență.

Galateea

■ **GHERGHINA DUMITRACHE**, creatoare din cea mai tinăra generație a genului artelor ambientale, ne propune simultan un posibil model de expunere activă și ipostază a preocupărilor ce par să caracterizeze astăzi domeniul ceramicii. Eliberată de obsesiva stereotipie a volumelor ce păreau acreditate printr-un repertoriu prelungit, ea recurge la un univers de forme apte să devină imagini simbolice sau măcar semnificative, fără a refuza infinitele disponibilități ale materialului specific. Pentru ea porțelanul este un tărîm al surprizelor, din care caută și extrage nu doar un repertoriu ci o lume capabilă de expresivitate, reconstituind la scara dublului artistic parabola vitalismului și a ecologiei. Un insectar ludic, nelipsit de aluzii ce ne trimit către simbolica scarabeului,

o lume a fito și zoomorfului plurivoc investit cu valențele estetice, o foarte atentă și chiar sofisticată utilizare a exuberanțelor de tip rococo sau baroc, oprite însă în pragul-limită a excesului formează lumea de semne operante utilizate de Gherghina Dumitrache. Între acești participanți la o existență ambiguă, plasată între naturalism și metaforă, se stabilesc relații firești, nici unul nu pare deplasat, ca prezență ideală sau concret obiectuală, în contextul celorlalți, un coleopter cu irizații infinite poate poposi cu aplomb, ca într-o bijuterie poetică de Anacreon sau Topirceanu, pe orice altă formă. Acest permanent, organic flux ecologic, nu ține strict de scara posibilului biologic, el are un statut propriu, impus de artistă, și nu tinde să reconstituie, ceea ce ar însemna o insignifiantă și inutilă tautologie, existența ca atare. Cheia sa este cea a spectacolului, atent compus și regizat pînă la detaliu, „scenografia” sălii, aluzivă și ea prin utilizarea oglinzii sau a nisipului-materie-primă-simbol, contribuind la sublinierea sensului programatic al expunerii. O bine temperată utilizare a posibilităților tehnologice, finețea adeseori incredibilă a decorului, rafinamentul formelor și al cromaticii confirmă existența unui talent real, dublat de o foarte clară și dezinvoltă conștiință a nevoii de nou în acest domeniu. Chiar și cele cîteva forme cu finalitate pragmatică, ca și personajul-semn, intră în

aceeași sferă a valorii autonome, intrinseci, se arogă dintr-o perspectivă inedită, artista constituind în acest moment nu doar o promisiune ci un nume de reținut, cu perspectivă.

Căminul Artei

■ UN alt tip de ceramică, nu diferit în esență de cel precedent dar propunînd o altă posibilitate de interpretare, mai gravă sub masca spectacolului montat cu alegețe și umor, ne oferă **GABRIELA MOLDOVEANU**. Ideea „lunii ca spectacol” tutelază sensul general al expoziției, „punerea în scenă” concentrînd micile grupări aluzive într-o metaforă unificatoare, servită și de crearea unui alt spațiu, amplificator de semnificații, printr-o alveolă suplimentară. Piese propriu-zise confirmă autoritar sensul programului inițiat în urmă cu cîteva ani, atîngînd punctul subtilităților formale și al complexității raporturilor virtuale ce se stabilesc între protagoniști. Personajele, aparent hilare pentru că în realitatea existenței de grup se dovedesc interpreții unei comedii tragice, sînt la o limită foarte laxă cu noțiunea de histrioni, nici clowni dar nici Casandre, măști groțefte și amuzante, cu acțiuni grave, uneori aparent absurde în scara convenției sociale, dar semnificative pe planul mesajului existențial. Dacă tipologic ele par a descinde dintr-o ereditate profetică, înglobînd elemente de ceramică extrem-orientală cu funcție satirică, sau din repertoriul celei grecești populare, foarte apreciată chiar și în perioada eleganței clasice, caracterologic și comportamental aparțin indubitabil artistei, mai ales prin scenariul la care se supun, nicidecum aleatoriu și nici gratuit ludic. Cutare grupaj, de o sofisticată redactare formală, tinzînd către abstracția semnului, readuce în scenă într-o interpretare ironică, malițios agresivă chiar, istoria **Suzanci** și a celor trel libidinoși, o piesă cum este **Efortul** devine parabolă a inutilității sau aberației formaliste, **Solitarul** reflectă precaritatea condiției celui ce se crede unic și infailibil, dar care nu poate evolua, fiind la discreția unei structuri larvare, ființele amorfe și eterogene aparțin unui bestiar imund, incapabil de a deveni prin chiar premisa structurală. Aceasta ar fi o lectură din interior, valorificînd opțiuni ideatice și finalități antropologice, pentru că paralel mai există și o incontestabilă dimensiune polemică, un fel de refuz clar și ferm al fastidioasei idei de „bibelou”, chiar dacă autoritatea precedentului Tanagra, explicit „mis à nu” într-o manieră suprarealistă, pare încă la modă în arta ceramicii. Inteligența și luciditatea artistei, nu totdeauna benigne, reformulează capitolul consacrate, dîndu-le o semnificație ontică, într-o manieră modernă cu virtuoziități profesionale ce decurg din talentul ei special, viguros.

Virgil Mocanu

MUZICA

Seri simfonice

■ PENTRU ca un concert simfonic să suscite un interes deosebit este necesar să fie împlinite o seamă de condițiuni nu tocmai la îndemînă în orice moment, ceea ce face să ne putem lipsi uneori mai lesnicios de o înfîlțare cu o orchestră mare decît cu un ansamblu cameral, sau cu eroul unui recital. În cazul capodoperelor de consfințită reputație și programate adesea, simțim nevoia să știm că vor fi interpretate în mod creator, că ne vor putea oferi anumite vibrații în stare să miște și pe cei ce le-au mai contemplat de sute de ori. Contribuția solistică trebuie de asemenea să fie de o semnificație aparte, mai ales cînd pe afix figurează unul din cail de bătaie al repertoriului de toată ziua. În fine, în cazul primelor audii, ele solicită (calitatea muzicii fiind, să spunem, în afara de discuție) să fie slușite cu o devoțiune și o pricepere care să indice că prezentarea lor este o cauză scumpă nu numai dirijorului, ci și întregului colectiv instrumental pe care-l are în față.

De cîte ori ne-am aflat, în ultimii ani, în situația de a asculta orchestra simfonică a Filarmonicii „Banatul” dirijată de Remus Georgescu, am plecat de la început cu convingerea că programul ales și tălmăcirea lui erau rodul unei meditații, unei chibzuințe, că eram invitați, adică, la săvîrșirea unui act de cultură autentică și nu doar la un concert simfonic obișnuit, la care este bine să mergi pentru că ambianța Ateneului se dovedește oricînd stimulatoare sau pentru că vei regăsi în stal prietenii neîntîlniți de mult. Așa s-a întîmplat și recent, vizita muzicienilor bănățeni înscriindu-se ca un eveniment de care ne vom aduce amine aproape ca de concertul cu **Voix de la nature** de George Enescu și cu **Simfonia a II-a** de Ștefan Niculescu, pe care am avut plăcerea să-l recenzăm tot în rubrica de față; deci, am ascultat orchestra Filarmonicii „Banatul” dirijată de Remus Georgescu nu numai pentru că Ateneul era disponibil — dat fiind că falanga simfonică bucureșteană era în turneu — ci din pri-

cină că oaspeții aveau ceva să ne comunice.

În primul rînd, începînd cu finalul suitei **În munții Apuseni** de Marțian Negrea; ne-am dat seama, ascultînd acest **Izbuc**, că ne era dor de el și că ar trebui să fim stingheriți că se programează atît de rar (dacă nu cumva le-am uitat cu totul) anumite titluri de mare atractivitate ale simfonismului clasic românesc, cu toate că nu se pierd în negura timpurilor, ba chiar, dacă ne gîndim bine, ne amintim că am asistat la prima lor audie. Este ca și cum ne-am părăsiți niște prieteni buni și încercați la nevoie. Serpurile și scîlpirile orchestrale ale inspiratei tărantele a lui Marțian Negrea au fost dezvăluite cu delicii de timişoreni, chiar dacă „lemnele” nu erau, uneori, pe cît de prompte și spirituale am fi dorit.

După **Concertul nr. 1** de Chopin, care ne-a pus în prezența unei pianiste argentinene, Martha Noguera, am făcut cunoștință cu o filă inedită a lui George Enescu, care ne-a demonstrat cît de îndreptățit este zelul lui Remus Georgescu și al orchestrei lui în a ne releva anumite rezultate neconcretizate pînă la ultimul finisaj ale laboratorului de creație al **maestrului**. Cele două mișcări din **Suite châtelaine** sînt entuziasmante prin culoarea simfonică rafinată, chiar în momentele de clamare jubilantă, iar în ce privește partea mediană a scherzoului intitulat **Vînătoarea**, anumite meandre, acum familiare, ale țesăturilor simfonice enesciene sînt regăsite cu un fel de nostalgie recunoscatoare: dacă **Voix de la nature** ne promitea, în fragmentul dăruit tot de timişoreni, o splendoare rămasă în embrion a maturității creatoare enesciene, fragmentele din **Suite châtelaine** sînt fructe pîrguite, dar rămase neculese, din vară generoasă a opereii muzicianului.

Poemul extazului de Scriabin ne-a prilejuit de asemeni meditații pe marginea ecourilor actuale ale unei mărturii de început de veac XX; sensibil drămuite și străbătute de vocea penetrantă a unei trompete de calitate remarcabilă (Lazăr

Moldovan), frazele magicianului rus al culorilor sonore, în acea vreme înnoitoare, ni se par astăzi poate mai îndatorate valorilor oceanului wagnerian sau teintelor impresioniștilor francezi și ne fac să-l preferăm pe Scriabin ca autor al impresiunilor pianistice tulburătoare. Și totuși, cît ne-am bucurat să reascultăm o partitură atît de savuroasă dăruită în valori orchestrale! După cum, adăugînd în supliment de program **Francesca da Rimini** de Cealkovski, Remus Georgescu ne-a lăsat să constatăm cît de convingătoare sună poezia lui Dante transpusă în cîntul larg al cantilenelor rusești. Și însăși depănarea unui astfel de program neobișnuit ne indică temperatura intelectuală la care gîndește și transmite muzica acest dirijor și cultivator pasionat al sunetului orchestral. Filarmonica timişoreană adaugă, sub conducerea lui, noi titluri de noblețe performanțelor ei anterioare și ecourilor unui trecut important de evenimente artistice bănățene.

AM mai amintit deunăzi că Horia Andreescu, prim-dirijor al Filarmonicii din Ploiești, face o carieră internațională prestigioasă. În R.D. Germană, de pildă, este socotit unul din oaspeții cei mai prețuiți al podiului simfonic de la Berlin, Leipzig, ca să nu mai vorbim de Schweinin, unde colaborează cu regularitate (în cîrind va conduce un concert important al **capelei** din acest oraș la Bielefeld de muzică contemporană de la Berlin); poate că s-ar cădea să-l ascultăm mai des și la București!

Ne-am bucurat, așadar, să-l întîlnim la pupitrul Orchestrei simfonice a Radio-televiziunii, formație care nu mai dăduse un timp concerte publice, fiind ocupată cu înregistrări și care n-ar trebui să-și piardă obișnuința confruntării săptămînale cu publicul. Andreescu și-a îndreptat eforturile către constituirea unui suflu unitar și convingător al ansamblului, începînd chiar cu interpretarea lucrării **Armonii IV** de Tiberiu Olah. Este o muzică de rafinate distilări sonore, unul din roadele șirului de investigații întreprinse, în laboratorul său de creație, de acest maestru al noii muzici românești — concretizate în seria de **Armonii**, din care cea discutată este cea mai recentă. Chiar

dacă suspînam cîteodată după miezul fierbinte al unor trecute compoziții ale lui Olah, care ne obișnuiseră cu o altă substanțialitate a ideilor, cu ritmica pulsînd de viață și construcțiile orchestrale de o mare plasticitate, urmărîm cu interes devenirea continuă a limbajului unui muzician de asemenea talent și autoritate. Andreescu are o apropiere simplă și directă de partitură și credem că a avut darul de a imprumuta tălmăcirii lucrării lui Olah maxima vitalitate și fluiditate, chiar în condițiile în care însușirea unei asemenea creații nu era lesnicioasă ansamblului.

Ne-am reîntîlnit apoi, în postură solistică, cu foarte tinărul violonist Gabriel Croitoru, care, ajuns abia în ultima clasă a Liceului de artă „George Enescu”, are de pe acum o experiență concertistică. Instrumentist îndemînat, el a făcut față cu bine, chiar dacă cu unele fluctuații pasagere în puritatea intonației, dificultăților **Concertului nr. 1** de Paganini. Am dori mult, pe viitor, ca pe lîngă resursele juvenile virtuozității a lui Gabriel Croitoru să întîlnim la el și bucuria comunicării muzicale vii, participarea afectivă vibrantă care constituie, în fond, rostul prezenței pe podium a oricărui muzician, fie el copil sau matur încăruntit.

Valsul trist de Sibelius a prilejuit orchestrei și dirijorului poate cea mai convingătoare versiune interpretativă a seriei. Într-o miniatură ce poate cădea lesne în banalitate, Andreescu a realizat o desfășurare agogică, de nuanțe coloristice și — implicit — sufletești, de mare varietate și de o adaptare fidelă la filmul imaginilor evocate de mersul muzicii. Așa se explică și se autentică popularitatea **Valsului trist**, care evidențiază un fel de voluptate a amintirilor romantate, nelipsită de farmec real. În fine, poemul simfonic **Till Eulenspiegel** de Richard Strauss: este una din lucrările de rezistență ale repertoriului lui Horia Andreescu — și el a realizat maximum posibil în compania unei orchestre care are să-și pună (în înfățișarea permanent înnoită a componenței ei) probleme serioase pentru a-și menține și consolida prestigiul de formație bucureșteană de primă mînă.

Alfred Hoffman

Literatura română în școală

Personaje ale romanului românesc interpretate de...



MIHAIL SADOVEANU (1880 — 1961)

„Baltagul”

(1930)

● Vitoria Lipan ● Gheorghită ● Minodora ● Ilie Cuțui ● Calistrat Bogza ● părintele Dănilă ● Nechifor Lipan.

VITORIA LIPAN, țărană din Tarcăul Moldovei, de vreo patruzeci de ani, văduva lui Nechifor; femeie inteligentă, lucidă și echilibrată, acționează cu obstinație pentru aflarea sofului, a cărui moarte o întuiește, și a pedepsirii vinovaților, în numele unor legi tradiționale.

PERPESICIUS: [...] Baltagul rămâne, în ultimă analiză, romanul unui suflet de munteancă, văduva Vitoria Lipan, pentru care îndatoririle mortuare pentru soțul ei, răpus de lotrii ciobani când se duse după negoț de oi, la Dorna, sint comendamente exprese, ce nu-i dau răgaz până când nu-și află soțul răpus și nu-i dă creștineasca înmormintare — în aceeași măsură în care Antigona înfruntă pe Creon și merge, cu bună știință, la moarte, dorind să dea fratelui urgisit, Polinice, împăcarea pământului. [...]

[...]sufletul tenace și aprig de munteancă al Vitoriei Lipan nu pregetă nici o oboseală până nu dă de firul întâmplărilor, și măiestria d-lui Sadoveanu stă într-aceea că a conturat în trăsături omești, dar fără de nici o slăbiciune, acest aspru caracter, de o voință aproape sălbatică, aproape neomenească. („Cuvintul

liber”, 21 decembrie 1930. Reprodus din: M. Sadoveanu, *Hanu Ancuței* — Baltagul, București, „Minerva”, 1979, repere istorico-literare, de Corneliu Simionescu, p. 264).

G. CALINESCU: [...] Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentățiuni trădătoare și când dovada s-a făcut că drum răzburării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română: e Năpasta lui Caragiale. Așadar obiecția ce se poate face e aceeași: prea multă îndrăgire din partea unei femei. (Reprodus din: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, F.P.L.A., Buc., 1941, p. 559).

CORNEL REGMAN: S-a comparat Vitoria Lipan cu un Hamlet feminin; ea este mai degrabă un Robinson, căci, asemenea acestuia, are eroismul de a înfrunta singură o realitate nouă care trebuie cunoscută și cucerită pas cu pas. Semnele care i se arată, credințele și eresurile nu sunt acceptate de ea decât dacă vin în întâmpinarea convingerilor ei neștrămutate, dictate de propria rațiune (de a cărei forță și de al cărei mecanism

de funcționare nu e decit foarte vag conștientă) că Gheorghită al ei — nume pe care i-l dă în intimitate lui Nechifor Lipan — nu poate fi decit mort și trebuie răzburat. (Reprodus din: *Confluente literare*, București, E.P.L., 1966, p. 12).

ION DODU BALAN: Prin puternica ei personalitate, Vitoria Lipan — figură reprezentativă de erou popular — se înscrie în galeria marilor tipuri feminine din literatura română, alături de mama lui Corbea, din balada populară, de Doamna Chiajna, din nuela lui Alexandru Odobescu, de Vidra, din piesa lui B. P. Hasdeu, de Doamna Clara, din drama istorică a lui Alexandru Davila, de Anca din Năpasta lui I. L. Caragiale. [...] Dacă din punct de vedere temperamental și estetic Vitoria Lipan se plasează în această galerie de personaje feminine, sub raportul caracterului ei reprezentativ ea le depășește, neîndoios, pe toate. Vitoria Lipan nu e numai un personaj literar, ea e un simbol, simbolul omului simplu, bun și drept, dirz și hotărât, pentru care valorile etice strămoșesti sint legi imuabile. (Reprodus din Postfață la vol.: M. Sadoveanu, *Baltagul*, Buc., „Minerva”, 1971, „Arcade”).

POMPILIU MARCEA: [...] Afirmarea iubirii pentru soț, în indiferența față de asasinii lui, ar fi subminat adâncimea și forța sentimentului. Toleranța față de asasini ar fi presupus convertirea sentimentului în atitudine religioasă, ca în *Miorița*. Ceea ce nu se întâmplă. Căci Vitoria nu este structural o religioasă. Ea nu așteaptă pedeapsa transcendentă, ci o aplică cu toată severitatea și convingerea, pe cea immanentă. Este, cu toate consecințele ce decurg, o răzburătoare, un om care-și face singur dreptate, ca atîția dintre țăranii lui Sadoveanu. [...] (Reprodus din: *Lumea operelor lui Sadoveanu*, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 67—68).

NICOLAE MANOLESCU: Dar Vitoria este o Penelopă pe care împrejurările o împing să plece în căutarea lui Ulise. Înții se gîndește să trimită pe Gheorghită (Telemac), dar băiatul e necopt; și atunci pleacă ea! [...] Înțelegem că Vitoria nu se desprinde propriu vorbind dintr-o arhaicitate izolată ca să dea piept cu lumea modernă [...], ci din gineceu spre a ieși pur și simplu în lume! [...] Tot ceea ce făptuiește Vitoria înainte de a părăsi satul este simplu, direct și clar [...]

Inteligentă, vie, trage de limbă pe unul și pe altul. Trece de la agresivitate la dulceață, e vâlcărească din ipocrizie, intrigantă din calcul, stăpînă pe nervii ei și neobosită [...]. Treptat, din aceste investigații rezultă un scenariu al crimei comise care spulberă ultima îndoială a Vitoriei. Ea adună atunci pe protagoniștii la praznic (ca Hamlet, la spectacol) și se folosește de acest scenariu ca să smulgă măștile. (Reprodus din: *Arca lui Noe*, I, Buc., „Minerva”, 1980, p. 205, 207).

ALTE PERSONAJE:

Cei doi copii ai Vitoriei și ai lui Nechifor Lipan: fiul nevîrstnic GHEORGHITA, parcurge prima lui experiență grea de viață din care va ieși mai matur decit vîrsta pe care o are; virtual continuator al trăsăturilor tatălui, simbol al permanențelor rurale ● fata MINODORA, de vîrstă nubilă, „domnișoară” atentă la înnoirile din lumea satului ● ILIE CUȚUI și CALISTRAT BOGZA, ciobanii asasin, invidioși și lași ● părintele DĂNILĂ, sfătuitorul Vitoriei ș.a. ● NECHIFOR LIPAN, oierul dispărut, apare în roman prin recompunerea itinerarului transhumanței și prin amintirile soției: om voinic și curajos, harnic, cunosător al tainelor naturii și păstoritulul.

„Frații Jderi”

● „Ucenicia lui Ionuț” (1935) ● „Izvorul alb” (1936) ● „Oamenii Măriei sale” (1942)

ȘTEFAN CEL MARE, voievodul Moldovei, a cărui personalitate e evocată într-o perioadă de strălucire a domniei (1469—1497), spirit complex, patriot exemplar, viteaz și gânditor politic, comandant al armatei moldovenești în răsunațoarea victorie de la Vaslui împotriva turcilor.

PERPESICIUS: [...] mai mult decit romanul lui Ștefan-Vodă, Frații Jderi sint romanul domniei lui, a acelei suveranități și acelei prezențe quasi divine a Voievodului în orbita căruia se mișcă toate ca în jurul soarelui, indiferent dacă strălucește pe cer sau dacă, îngîndurat, veghează în umbra paraculisului și în lungi sfaturi de taină cu arhimandritul Amfilohie, consilierul său intim. („Acțiunea”, nr. 764, 20 martie 1943. Reprodus din: M. Sadoveanu interpretat de..., București, Editura Eminescu, 1977, antologie de Fănuș Băileșteanu, ed. a 2-a, p. 111).

TUDOR VIANU: Voievodul este, în viața lui Sadoveanu, un conducător care se bucură de o mare autoritate. Când se arată supușilor săi, toate capetele se pleacă și numai privirile îndrăznesc să se ridice către el pe sub sprîncene [...]. Ștefan este stăpînul Moldovei, al întregii moșii pe care el o împarte cum pofteste, al oamenilor și al dobitoacelor necuvîntătoare. [...] Autoritatea lui Ștefan este unanim acceptată deoarece domnul a înzestrat mulțimile cu un ideal, și el îl reprezintă. [...]

Intemeietor al unui stat pe care îl conduce cu nouă conștiință a secolului său, Ștefan își simte o misiune europeană. Este „atletul creștinătății”, cum a fost numit odată, luptătorul unor noi cruciade, continuatorul Bizanțului, reînviat de el pe pământul Moldovei. Această trăsătură este una din cele mai importante ale portretului închinat de Sadoveanu marelui domnitor. Ștefan este un școlar al bizantinilor. (Reprodus din: T. Vianu, *Opere*, 3, București, „Minerva”, 1973, 621—622).

EDGAR PAPU: [...] și în Frații Jderi există un echivalent al registrului zeiesc, care mină evenimentele, ca în epopeile antice. Numai că acest echivalent se află situat acum pe un plan de imanență în persoana lui Ștefan-Vodă, a cărui faptură tutelară se face pretutindeni presimțită. Portretul său fizic este sumar schițat, insistîndu-se mai mult asupra privirii sale tăioase, ca o expresie a forței morale pe care o degajă. În schimb, dimensiunile formidabile ale personalității se află măsurate în efectul pe care prezența sa îl produce în conștiința celorlalți. Ștefan-Vodă se construiește, astfel, uriaș pe calea răsfrîngerilor. Acest joc de răsfrîngerii pleacă de la demnitarii săi, care,

deși mai înalți decit el, păreau că-l priveșc „de jos în sus”, pînă la mulțimea nemămurată a poporului, care, ingenunchea în fața lui, nu îndrăznește să-l privească. [...] Dar nu numai în apariția strălucirii sale domnești, ci și în momentele sale de interiorizare, de reculegere, de intristare, se creează sugestia unei atmosfere rituale desprinse dintr-insul, modelîndu-se doar din simple răsfrîngerii, din antecedente, din semnificații mute conturului unei figuri excepționale. De aceea el atinge — însă cu un accent de mult mai adîncă umanitate — funcțiunea registrului zeiesc din vechile epopee. („Gazeta literară”, nr. 44 (677), 28 octombrie 1965. Reprodus din: *Din luminile veacului*, București, E.P.L., 1967, p. 25—26).

CONSTANTIN CIOPRAGA: Cu toate constrastele, domnul nu pierde din aurore la se: sfînt și senzual, semeț și pocăit, impulsiv și drept, personajului îi sint specifice energia și gravitatea. Neliniștea interioară nu paralizează voința acestui dinamic. În felul său, Ștefan se așază în galeria marilor oameni ai Renașterii. (Reprodus din: *Mihail Sadoveanu*, București, Edit. tineretului, 1966, p. 158).

POMPILIU MARCEA: Sadoveanu, cum era de așteptat, insistă asupra domnitorului Ștefan, și mai puțin asupra omului. Într-un fel, Ștefan însuși, ca domn, a înăbușit în el omul [...] Personalitatea istorică și omenească a lui Ștefan cel Mare, Voievodul care aproape timp de o jumătate de veac a fost părintele și soarele Moldovei, nu este nicăieri mai complet și mai emoționant conturată ca în trilogia Frații Jderi. Ceea ce visau marile spirite de la începutul veacului nostru: Iorga, Spiru Haret ș.a., odată cu împlinirea în 1904 a patru sute de ani de la trecerea din viață a voievodului, „o mare epopee a lui Ștefan și a Moldovei” (N. Iorga), s-a realizat cu strălucire, după patru decenii. (Reprodus din: *Lumea operelor lui Sadoveanu*, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 341).

ALTE PERSONAJE:

Bătrînul comis MANOLE PĂR-NEGRU, tatăl Jderilor, boier de țară, îngrijitor al hergheliilor domnești de la Timiș, unul dintre devotații oameni ai Măriei-Sale, cade eroic în lupta de la Vaslui ● Feciorii acestuia: SIMION, primul dintre Jderi, „făptură mădăhăloasă”, gospodar priceput, tăcut, oștean viteaz avînd la sfîrșitul luptei aceeași soartă ca a tatălui ● NICOLAE (ieromonahul Nicodim), cel de al doilea fecior al comisului, nefericit în dragoste, ascet, deprins nu numai cu hatna monahală, dar și cu cea de oștean; sftenic și diplomat domnesc ● CRISTEA, ispravnicul,

cel mai controversat Jder, șovăielnic, onest ● DAMIAN, negușător în Leția, tubitor de averi.

IONUȚ PĂR-NEGRU, Jderul mezin, e un spirit aventurier-romantic, dezinvolt în tot ceea ce întreprinde, devotat, demn, curajos și inteligent.

CONSTANTIN CIOPRAGA: Privirile merg spre junele Ionuț, expansiv și brav — un Făt Frumos revărsînd simpatie. Erou cu panasă, el se comportă cu dezinvolture în orice situație. Semeț și necugetat, se înrudește cu eroii de aventuri romantice. Singele lui clocoteste, dornic de isprăvi; în acel copil „e praf de pușcă”, remarcă fratele său vitreg, călugărul Nicodim. În el e și multă grație, poate mai multă decit s-ar presupune la un om de arme destinat să înfrunte primejdii. Știe să se uite într-un anumit fel „cu ochii de culoare castanie”, obținînd lesne ceea ce alții nu pot. Știe să fie „bezmetic” și prietenos. (Reprodus din: *Op. cit.*, p. 162).

NECHIFOR CALIMAN, stărostele vînturilor, „un moșneag viteaz și dirz” de peste șaptezeci de ani ● zdravăni feciori ai acestuia, doi fiind parcă coboriți din basmele românești: ONOFREI (Sfarmă-Piatră) și SAMOILA (Strîmbă-lemne) ● alți oșteni: ȘTEFAN MEȘTER, PETRE HARMAN, căpitanul seimenilor, GRIGORE DODA, GHEORGHE BOTEZATU, scutierul lui Ionuț Jder, ALEXANDREL, fiul domnitorului, frate de cruce cu Ionuț, opus acestuia, fire bolnăvicioasă și agitată, invidios, dar curajos în lupte decisive ș.a. ● arhimandritul AMFILOHIE ȘEN-DREA, duhovnicul înțelept al lui Ștefan, diplomat abil, „Richelieu al Moldovei secolului al XV-lea” (Pompiliu Marcea) ● jupîneasa LISAF-TA, soția comisului Manole Jder, o „Junonă dublată de-o Minervă” (Perpessicius), suflet ales, femeie inteligentă, mamă și gospodină desăvîrșită.

POMPILIU MARCEA: [...] În orice caz, rolul femeii ca păstrătoare a familiei, a gospodăriei și a tradiției se ilustrează admirabil și în Baltagul.

Dar credem că, mai ales din acest punct de vedere, și nu numai din acesta, cel mai cuprinzător personaj feminin sadovenian, am zice personajul sinteză, este jupîneasa Lisafata din Frații Jderi. Este prezența cea mai permanentă din marea epopee, căci, în afară de viața ei, jupîneasa are în grijă viața celor cinci feciori, a nurilor sale și, bineînțeles, a comisului Manole Păr-Negru, soțul. Ea este, fără îndoială, duhul matern, protector și ocrotitor al familiei Jderilor. Toți i se confesează, o consultă, i se plîng sau țin ca ea să afle, prima, o bucurie a vie-

ții. Fiind singura ființă a familiei, care rămîne permanent cu grija familiei și a gospodăriei, singura care stă veșnic în cuibul ei, căci ceilalți sint mereu plecați, în slujba domniei, ea este un fel de receptacol al dispersatului clan al Jderilor. Ei i se adresează, prin urmare, toți ceilalți, ca să afle știri despre ai lor. Căci, deși așa de risipiți, Jderii au un puternic simț al familiei în sinul căreia își află clipele de odihnă, de petrecere, de mîngiere, de tihnă sau de mare durere. Căldura căminului condus cu atîta vrednicie de Lisafata, la care se adaugă priceperea gastronomică nemaiîntîlnită a jupînesei, atrag ca un magnet coaliזור. Aici se fac nunțile, botezurile și alte ritualuri, se păstrează și se prelungește tradiția. Și peste toate acestea domină, ca o matroană romană, Lisafata. Ea pune la cale noile schimbări legate de căsătoria feciorilor, ea are, în inerentele dezbateri pe această chestiune, ultimul cuvînt, care, chiar de nu va fi întotdeauna împlinit, va fi mereu ascultat. Lisafata este expresia cea mai puternică a ceea ce am putea numi matriarhatul spiritual. (Reprodus din: *op. cit.*, p. 69).

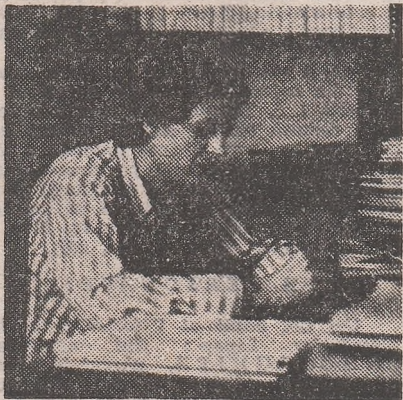
MARUȘCA, jupînița lui IATKO HUDICI, boier prisăcar din Țara de Sus, fiica naturală a lui Ștefan Vodă, „miniaturală Dalila” (Perpessicius), e disputată de jîtnicierul NICOLAE ȘALBU și Simion Jder, devenită soția acestuia din urmă, „frumoasă și ciudată muiere”, „un fel de sfiiciune bălaie” ● CANDACHIA, soția lui Cristea Jder, o frumusețe neobișnuită, „pentru care tîndrul Paris domnesc, Alexandru-Vodă, atît de puțin asemenea cu acela, n-ar sta la gînduri să dezlînguie ca pentru o moldavă Elenă război în toată legea” (Perpessicius) ● jupînița NASTA, fiica cneaghinei TUDOSIA, îndrăgită de Ionuț Jder și Alexandrel Vodă; pornită în exil de către tătari, preferă sfîrșitul în apele mării decit robia în țară străină ● doamna MARIA DE MANGOP, cea de a doua soție a lui Ștefan cel Mare ● domnița VOICHIȚA, domnița MARIA, ostatece ale domnitorului Moldovei ș.a., ș.a.

N.B. Alte interpretări ale personajelor sadoveniene pot fi găsite în: Savin Bratu, *M. Sadoveanu, o biografie a operei*, 1963; N. Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, 1976; Z. Singeorzan, *M. Sadoveanu. Teme fundamentale*, 1976; F. Băileșteanu, *Introducere în opera lui M. Sadoveanu*, 1977; P. Marcea, *Umanitatea lui Sadoveanu de la A la Z*, 1977; Al. Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui M. Sadoveanu*, 1978; M. Tomuş, *M. Sadoveanu*, 1978.

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

Cartea
străină

Félix Grande și excepționala lui biografie



„CEL mai tăcut, cel mai echilibrat dintre oameni, / Acela-n al cărui suflet se adună fără întrerupere / nemărturisita dorință de a nu răni și de a nu minți; / acela care știe să disprețuiască numai din neatenție / și știe să admire mereu / ...acela care-și iubeste strada cel puțin cit iubeste lumea, / acela care privește numai în față și nu-i e teamă că-i privit...” se numește Félix Grande. Se prezintă astfel într-unul din poemele sale incluse în antologia ce poartă titlul **Biografie**, apărută în colecția „Cele mai frumoase poezii” (Editura Albatros, 1982).

Apariția acestui volum este, fără îndoială, un fericit prilej de a face cunoștință cu unul din cei mai reprezentativi poeți ai generației anilor șaiszeci din Spania, cu un poet neliniștit și neliniștitor în același timp, ce se înscrie în seria marilor săi înaltași și contemporani (Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Luis Rosales, Vicente Aleixandre, Blas de Otero etc.) care au făcut ca Spania acestui secol să fie o „putere” de prim rang în lume, pe plan artistic, mai mult decât la nivel economic sau tehnic.

Versurile lui Félix Grande, cunoscute deja pretutindeni datorită numeroaselor traduceri în franceză, italiană, portugheză, germană, arabă, japoneză, ajung acum la cititorul român grație traducerii pe care ne-o oferă Dărie Novăceanu. Îmi place să cred că orice traducere e un act de iubire spirituală pentru autorul tradus și implică generozitatea traducătorului față de cei cărora le propune traducerea. În prefața antologiei, Dărie Novăceanu mărturisește într-adevăr prietenia care-l leagă de Félix Grande, prietenie de altfel reciprocă, pe care poetul spaniol o evocă în câteva pagini emoționante din cartea sa **Memoria del flamenco**, pagini ce se constituie în același timp un omagiu adus României, cîntecului și spiritului românesc.

Selecția realizată de Dărie Novăceanu cuprinde poeme din volumul **Biografie** (care, la rîndul său, reunește cinci cărți de poezie ale lui Félix Grande) și din **Rubaiatele lui Horacio Martin**, carte ce a obținut Premiul național de poezie în 1978 (același premiu care în 1982 i-a fost oferit lui Dărie Novăceanu pentru traducerea în română a operei lui Góngora).

Dacă titlul unei cărți este de obicei esența a ceea ce această carte cuprinde, atunci **Biografia** lui Félix Grande nu este altceva decât strămutarea în vers a unei existențe incredibile de adevărate; ceea ce pare un simplu joc de cuvinte este de fapt mărturisirea unor fapte de viață (căci totul, absolut totul, poate intra în poezia lui) transfigurată pînă la esență. Poetul ne spune în vers că s-a născut în 1937 („Generație”), ne vorbește de anii grei, de foamete și lipsuri de după războiul civil, despre părinții săi, pe care azi, cu venerație, îi vizitează atât de des, în satul din La Mancha, Tomelloso, unde și-a petrecut copilăria: „Ea a avut opt copii, a îngropat trei, a îngrijit bolile / și a cîrpit hainele celorlalți cinci; / el, cit de mult îl iubesc, / om dintr-o bucată, ne-a educat prin purtarea lui, / a pierdut un război, și-a îngropat părinții, a suportat / și foamea și frigul și căldura și insomnia, / tot ceea ce țara noastră le dăruiește familiilor sărace”. („Haine frumoase în culori vesele”).

Evocarea copilăriei și a adolescenței de păstor lasă să se întrevadă fizionomia poetului de azi, care „miroase puțin a amintire de stîină”, dar pe care

„secolul douăzeci îl lovește ca pe un gong”.

Nu lipsesc din biografia lui Félix Grande nici soția (poeta Francisca Aguirre, Paca sau Paquita în versuri), nici fiica lor, Lupe, al cărui număr de ani sporește de la o carte la alta, nici prietenii (între cei mai statornici: Cesar Vallejo, Antonio Machado), nici locul de muncă (Institutul de Cooperare Iberoamericană). Toate aceste elemente de o simplitate dezarmantă, proiectate mereu în lumina trecutului, permit poetului să se înalțe la considerarea condiției umane, tragică de la Unamuno încoace (și dintotdeauna), dar posibil de a fi depășită — după Félix Grande — prin iubire: „Blestemul omului și al femeii / să cadă în formă de sărut / împotriva amintirii morții”. („Elogiu blestemului”).

Privită astfel, poezia lui Félix Grande este o poezie de dragoste, un elogiu adus iubirii careia „lumea îi spune de obicei vinovăție”. Poemele selectate din volumul **Rubaiatele lui Horacio Martin** ar putea fi citate în întregime. Într-unul din ele, „Cu umilință și aroganță” poetul își amintește: „tot ceea ce am trăit și tot ceea ce am murit / în anii cheltuiți cu frenezie și umilință / întru iubirea multiplă și sacră a femeii”.

Orice biografie înseamnă o narațiune. Armonizînd și ștergînd granițele dintre genuri, poemele lui Félix Grande unesc cîntecul cu povestirea și dialogul. Cîntecul se naște din sinceritate. Povestirea din memorie. Dialogul — din dorința de comunicare, din spaima de singurătate. Dărie Novăceanu vorbește în prefața antologiei despre sinceritatea poeziei lui Félix Grande, numind-o una din marile sale virtuți. „Sclav al libertății sale”, poetul este în poezie ca în viață: de o spontaneitate fără diplomație, de o generozitate coplesitoare de care sînt capabile numai ființele excepționale.

Memoria și cuvîntul sînt teme obsesive, înlănțuite și implicate una în cealaltă, ca elemente fără de care biografia nu ar fi posibilă. „Uitarea e o înfrîngere”, spune Félix Grande în cartea sa **Memoria del flamenco**. Și tot acolo: „Nu întotdeauna sîntem la înălțimea memoriei noastre”. Preocuparea de a găsi cuvîntul care să fie „la înălțimea memoriei” este asumată ca destin: „Toată viața am vrut să vorbesc despre mine. / Nu mi s-a dat altă soartă, altă dorință, altă lege”. Dar cuvîntul, fără iubire, spune mai departe poetul, nu înseamnă nimic: „Trupul meu lingă trupul tău acesta-i limbajul. / Tot ceea ce încercă să-l facă să tacă / blestemat să fie”. („Mulțumesc”)

Sinceritatea, memoria, cuvîntul — toate presupun un dialog, sau cel puțin dorința de comunicare născută din singurătate. „Ca toți oamenii sînt o ființă neajutorată și singură și singurătatea cea mai profundă își găsește mîngierea numai întrebînd. Sau strigînd. Poate a striga și a întreba înseamnă același lucru”. („Memoria del flamenco”).

„Există mult strigăt în poemele sale”, observă Dărie Novăceanu. Și multe, foarte multe semne de întrebare. Multă blîndețe și multă forță. Tandrețe și disperare. Moarte și neliniște. Viață și iubire. Nuanțele sînt surprinse de traducător cu precizie, cu infinită grijă de a nu se pierde nimic din expresia spaniolă, atât de greu de rostuit uneori în graiul nostru de la marginea de răsărit a latinității. Fiecare vers este gîndit și răs-gîndit de Dărie Novăceanu și n-ar fi exagerat, poate, să spunem — retrăit. Căci cu adevărat important la un mare poet este lumea sa interioară care reușește să îmbogățească viziunea noastră asupra lumii exterioare, asupra realității, făcîndu-ne s-o redescoperim. Experiența poetică a lui Félix Grande devine, prin lectură, așa cum se întîmplă cu toți marii poeți — a noastră. „Biografia” lui e un miracol atât de necesar, încît cu greu te poți desprinde de el. Cu Félix Grande înveți: „să privești, să îndeplinești această menire profundă: / să privești lumea, s-o privești, / să te gîndești la ea, s-o iubesti”.

A gîndi, a iubi, a trăi: puțini poeți de azi știu să conjuge aceste verbe într-un fel atât de tulburător ca Félix Grande.

Mariana Sipoș

CHARLES-FERDINAND RAMUZ:

Frumusețea



CHARLES-FERDINAND RAMUZ

s-a născut la Cully, pe malul lacului Lemán, la 24 septembrie 1878, luîndu-și licența în Litere la Universitatea din Lausanne. La 24 de ani pleacă la Paris, sub pretextul de a-și pregăti doctoratul, dar în realitate se apucă de literatură, scriînd versuri, ca acelea din volumele **Săutul** (1904) și **romane**, precum: **Alina** (1905), **Imprejurările vieții** (1907), **Jean-Luc cel persecutat** (1909), **Aimé Pacha**, pictor din Cantonul Vaud (1910), **Viața lui Samuel Belet** (1913) și **scrieri în proză cu caracter liric** — **Rațiunea de a fi** (1914), **Adio multor personaje** (1914) — care n-au reușit decât un succes modest. La începutul anului 1914 părăsește Parisul și se retrage pentru tot restul vieții în cantonul Vaud, dîndu-și seama că adevărata sa vocație era aceea de a cînta frumusețile meleagurilor natale. În 1916 întemeiază, în colaborare cu alți literați, „**Caetele din Cantonul Vaud**” și-și publică noile romane: **Război în Țara de sus** (1916), **Domnia Duhului Rău** (1917), **Vindecarea bolilor** (1917), **Marea primăvară** (1917), **Pămîntul cerului** (1918) — reeditat cîțiva ani mai tîrziu sub titlul **Bucurie în cer** —, **Semnele printre aoi** (1919), **Cîntecul Rhonului nostru** (1920), **Salut țărănesc** (1921). Prezența morții (1923), **Despărțirea raselor** (1923), **Trecerea poetului** (1924). După 1924, Ramuz cucerește publicul parizian, începînd să fie tradus și în străinătate. Creatorul unor personaje vîguroase și al unor peisaje impregnate de poezie aspră, Ramuz (mort la 23 mai 1947) este considerat astăzi, pe drept cuvînt, scriitorul cel mai reprezentativ al Elveției franceze, după Benjamin Constant. Printre operele sale mai importante din ultima perioadă, mai putem cita: **Marea spaimă în munți** (1926), **Serbarea podgorenilor** (1929), **Talia omului** (1933), **Dacă soarele nu s-ar mai întoarce** (1937) etc. **Redăm un fragment din romanul Frumusețea pe pămînt** (1927), apreciat ca una dintre capodoperele scriitorului.

BAIETII se așezaseră în diverse puncte de unde puteau cel mai bine s-o vadă venind. Bolomey stătea sus pe falează, Maurice era de cealaltă parte a ripei, pe prund, Alexis se plasea ceva mai jos de podiul de dans (acolo erau și cele două mortiere). Pusese războiul la cale ei trei, apoi ceruseră unora dintre prietenii lor să-l ajute; aceștia spusese: „Bineînțeles că trebuie să vină... Își va pune oare costumul? Ah, ce bine o să petrecem! Cu mortierele ne-am înțeles. E mult de cînd nu le-am mai întrebuit. E o ocazie cit se poate de bună... De acord, o să le ascundem în tufișuri”. Se învoieră foarte repede asupra tuturor amănuntelor și li se explicase că găsiseră un mijloc ca Rouge să fie silit s-o lase să vină, iar Décosterd tocmai se îngrijea de asta... Totul fusese pus la cale cu cea mai mare grijă de ei trei: Alexis, Bolomey și Maurice; acum se aflau la posturile lor, în timp ce serbarea era în toi. Nimănui nu-l păsa de furtună, din moment ce podiul de dans era acoperit. Doar femeile care veniseră cu copiii, mamele și cîteva bătrîne socotiseră mai prudent să se întoarcă acasă. Și în timpul acesta, Bolomey de pe faleză îl văzuse pe Décosterd chemîndu-l pe Rouge, apoi pe Rouge venind. Pe urmă se așezară împreună în a doua dintre bărci, cealaltă fiind prinsă chiar atunci de valurile care o izbeau dintr-o parte, la vîrsarea Bourdonnetei. În timp ce femeile, pe șosea, împingeau cărucioarele sau își țineau de mîna copiii care puteau să meargă, Bolomey cobora în fugă ripa ca să ajungă lîngă Maurice, pe prund. Maurice pîndea din ochi locul unde, între două tufișuri, se termină drumul care trece pe fundul ripei. Asta în timp ce Bolomey se apropia; apoi Bolomey a venit lîngă Maurice, iar amîndoi s-au dus la Alexis.

Era puțin înaltea podiului de dans, dar ceva mai jos, și un șir întreg de tufișuri ne ascundeau privirilor celorlalți. În spatele tufișurilor erau cele două mortiere. S-au postat acolo toți trei. Stăteau cu fața la drumul care venea spre ei în linie dreaptă, de-a lungul riului printre arini, apoi printre cele două maluri

larg răsfîrte sub cerul care se zărea în partea dinspre sud-vest. Și acolo capătă o altă culoare: un albastru închis ca de argilă desenează pe el un fel de taluz care se tot înalță, apoi înaintează învăluitor: tot atunci se stîrnește vîntul, se schimbă lumina...

Ea de asemenea a făcut să se schimbe lumina, lumina împrejurii ei devine complet albă. În ciuda cerului acesta negru, în jurul ei totul se luminează (sau, poate, ea era cea care lumina). O priveau cum vine; era încă în capătul vîlcetii, la o distanță destul de mare; era roșie în fața nopții. În spatele ei venea cocoșatul, cocoșatul intrase deja în umbră. Era la marginea întunericului, acolo unde se văd brazii aplecîndu-se toți deodată într-o parte, cu o mișcare prelungă. Își ținea instrumentul în față, cu capul plecat, trăgînd de burduf; apoi îl apăsa cu amîndouă mîinile făcîndu-l să se îndoie. Are două cocoase; nu se vede decît una, cea care e în față.

Atunci Alexis strigă: — Hei, sînteți gata?... Foc! Se văd ieșind două flăcări lungi ca niște bastoane, două flăcări palide în albul zilei. Foc! Foc! două flăcări lungi de un metru; apoi cele două pante cu iarbă măruntă se rostogolesc, izbindu-se una de alta.

Se vede cocoșatul care s-a oprit. Acordeonul a tăcut, nu se mai aude; ceea ce se aude e un prim ecou în prăpastie, făcînd un zgomot ca atunci cînd întinzi o pînză de cort sau ca atunci cînd vîntul pătrunde brusc în vela cea mare. Apoi zgomotul celui de al doilea ecou. Apoi al celui de al treilea. Ca atunci cînd vela s-a udat sau cînd vîntul a slăbit. Atunci, muzica de la serbare a tăcut, ceva mai în spate; cei opt muzicanți de pe estradă și-au luat instrumentul de la gură cu obrazii încă umflați de un aer pe care nu l-au folosit; și iată în sfîrșit unde e locul ei, pentru că toată lumea sosește. Încă strălucește cu șalul ei roșu, strălucește cu brațele ei goale, a strălucit cu dinții; toată lumea sosește, Maurice, Bolomey, Alexis; se vede venind și Chauvy, se vede venind și micuța Marguerite; toți poartă niște trandafiri de hirtie, se așează pe două șiruri, îi întind florile. Ea luncă prin fața noastră, în timp ce cocoșatul o urmează. Din nou și-a aplecat capul într-o parte; degetele-i aleargă pe clape...

Acolo sus, pe faleză, nimeni nu-l văzuse pe Savoiard. Ea intrase pe podiul de dans trecînd pe sub inscripția atîrnată de una din ghirlande, cu versuri de bun venit; pe el, acolo, nici chiar Bolomey n-a putut să-l descopere.

Ea intră pe podiul de dans, s-au dat toți deoparte din calea ei, făcîndu-i cerc în jur; iar Savoiardul rinjea acolo sub stejarul cel pitic, cu crengile plecate, amuzîndu-se tocmai de faptul că Bolomey nu-l văzuse deși era doar la cîțiva pași de el. I-au spus lui Gavillet că poate ar trebui să-l lase să se odihnească pe muzicanți; și în același timp îi spuneau cocoșatului: „Așa că va fi rîndul dumitale”. Și-i mai spuneau: „Ar trebui aprinsă lumina”, atît era de întuneric. Acum ea era sub acoperișul podiului de dans, dar noaptea care se lăsase înainte de vreme era supărătoare; băieții strigă: „Duceți-vă la han și spuneți să ne aprindă lumina”; el, pe faleză, rinjește. Vede cum jos, chiar sub el, a început bătaia, cei doi care sînt acolo în barcă, și barca, cu mișcarea ei, merge împotriva valurilor. Bagă mina în buzunar și pipăie, să vadă dacă cutia de chibrituri este acolo; dacă amîndouă cutiile, pe care le-a luat cu el ca măsură de prevedere, sînt la locul lor; sînt acolo. Avem tot timpul. El în barcă, nu vor termina atît de repede pe cit au crezut; cu atît mai bine. Se uită la ei cum se bat și se zbat cu valurile. Ravinet îl vede pe Rouge, îl vede pe Décosterd. Barca mergea într-o parte, așa că pe ei îl vedea în întregime, chiar și picioarele pe scîndurile din fundul bărcii. Urcau repede, aplecîndu-se în direcția lui, apoi ajungeau pe creasta valurilor; acolo, dintr-o dată, nu mai aveau nici trup, nici brațe, nici picioare, și pînă la urmă nici cap; coborîseră de partea cealaltă. Nu se mai vedea nimic, barca s-a scufundat. Ba nu! Uite-o că urcă din nou, urcă odată cu valul care urcă; îi vezi pe cei doi oameni că se încovoale vîslind din răspuțeri și încercînd să așeze barca de-a curmezișul... Ah!... rinjește el. Ah, au să aibă ceva de furcă dacă vor să ajungă din urmă cealaltă barcă; au să aibă destulă bătaie de cap și numai ca să se întoarcă la mal, dacă cumva li se face chef. E timp, e tot timpul!... Iată că cei opt muzicanți au coborît atunci de pe estradă, în spatele lui Gavillet care spusese: „Nu vă refuzăm...” cu toate că se simțea puțin rînit în amorul propriu, dar nu o arată și spune: „De două ore n-am făcut pauză”. I s-a spus: „Vinul vă așteaptă”. Muzicanții coboară prin spatele trandafirilor de hirtie pe treptele estradelor (e mai degrabă o scară de lemn), și asta în timp ce Ravinet coora celelalte trepte, încă mai abrupte și mai verticale, trepte de nisip aglomerat în spatele tufelor de sulfînă, al tulpinilor înalte de săpunariță, printre tufișurile scunde de care se agățau cu mîna cînd coborîrea devine prea anevoioasă; apoi simte că mai are o cutie de chibrituri în buzunarul de la vestă; asta înseamnă că în total are trei; și-a luat toate precauțiile. Acum o să vadă el cine sînt eu. Ravinet... Ravinet Cyrien din Saint-Dollories. Și să vedem dacă o să-și mai

pe pământ

bată joc de mine în continuare. Găsește poarta casei lui Rouge dată de perete. Vântul intră cum vrea, la fel și fulgerele și primele tunete. Intră. Când nu poți avea, distrugi. Cel puțin își vor da seama că am trecut pe aici; am să-mi las semănatura. Intră odată cu vântul, cu fulgerele roșietice și galbul, în timp ce mușamaa a fost deja azvirlită de curent într-un colț. Pardoseala de ciment e acoperită în întregime de gunoale care se invirtesc printre picioarele mesei: surcele, petice de hirtie, frunze uscate, dopuri; se tot invirtesc, în timp ce el apucă un scaun și-l azvirlă cu toată puterea în lampa din tavan, care se prăbușește stropind pereții. Lichidul rămas se imbrăștie pe masă și de pe masă se scurge jos. Își dă seama că totul merge strună. Se duce la dulap, găsește acolo bidonul cu gaz, constată că bidonul e plin. Cu umărul împinge cealaltă ușă, închisă, care sare din fițni imediat, și ride. Asta e camera ei. Oglinda cea mare care a avut-o de aitea ori nu o va mai avea: asta e primul câștig. Când nu poți avea, distrugi. De data asta apucă unul din scaunele vopsite în alb, nou-nouțe, care se aflau acolo... Muzicanților li se spunea: „Duceți-vă să beți ceva... Vedeți, am pregătit totul pentru voi, e și de mincare, dacă vă e foame, pline și brinză...”...dar dacă pe sticlă apare o singură spărtură în formă de stea, nu ne mai poate vedea. Tros! în oglindă și tros! în masă; e făcută din lemn ușor; se crapă în două. A stropit-o cu gaz, stropiște și patul; aruncă pe pat, clăie peste grămadă, toată rufăria pe care a găsit-o, și hainele ei, apoi se duce în magazie. Magazia e construită toată din scinduri. E plină de năvoade care atârnă. Aha, sint uscate de multă vreme, au avut tot timpul să se usuce de peste cincisprezece zile, trei săptămâni, de când n-au mai fost folosite: ziare, gaz, un chibrit... Gata. Bine că are trei cutii de chibrituri. Revine în camera ei, bagă niște ziare sub pat. Pune scaunele unele peste altele, aprinde un chibrit. Trece apoi în bucătărie; acolo, aruncă mușamaa pe bănci și pe scaunele de răchită. În sfârșit, a vrut să treacă și în camera lui Rouge, dar o flăcăură mare care fumegă în virf a izbucnit deodată între ușă și el: n-a avut timp decît să facă un salt înapoi.

«**D**AR pentru noi, spuneau ei, invitația asta a fost, nu-i așa, mai ales un prilej să ne mai distrăm puțin și să ne schimbăm gîndurile. Căci ne-am spus: „O să-i cerem cocoșatului să cînte, și ea se pare că dansează”; asta era tot ce știam.

Gavillet nu era prea mulțumit, dar s-a ferit să arate acest lucru. Coboră cu muzicanții de pe estradă. El i-a stricat pieptănătura cu o coroană pe care voiau să i-o pună pe cap. Se vede că are părul plin de fire de mușchi, în timp ce ei rid și-l întind un trandafir de hirtie, apoi o văd că și-l pierde salul. Stătea în mijlocul podiului de dans: acolo se înnoptase înainte de șase în plină lună august, ca în cea mai întunecoasă noapte de iarnă. Nu i s-au mai văzut decît umerii și brațele cînd i-a căzut salul, dar cineva i-l ridică. Ea ia trandafirul. „Lumina!... Lumina!... Hei, voi de colo, ce faceți cu lumina?” deoarece comutatoarele erau înăuntru, în han... Și-a prins trandafirul de hirtie în păr, deasupra urechii. „Lumina!” Un trăznit. Nu se mai vedea nimic, nu se mai înțelegeau unii cu alții. Și-au pus miinile plinle la gură strigînd: „Lumina!... Ah!...” Se îmbulzeau spre ea. Și iarăși se auzeau tunetele. Fulgerele răzbăteau pînă la noi, în ciuda iluminăției; uneori păreau că sting totul, în timp ce ne izbeau în plină față, în ceafă, pe umăr într-o parte. Nu mai știam prea bine unde ne aflăm. Pe mine mă tot împingeau, dar eram inghesuit în spațele primului sir, prins între primul sir și al doilea; așa că nu-l puteam vedea pe cocoșat, fiindcă probabi că stătea jos. Nu-l vedeam din pricină că era mic, cum nu era el prea înalt nici cînd sedea în picioare, acum pe bancă era complet ascuns de persoanele care se aflau în fața lui. Iar pe ea o zăream doar printră capetele celorlalți. Cîte o apariție de o clipă. Mi-o înapoiau privirilor, apoi mi-o ascundeau. Un fulger: pe urmă ai fi zis că acoperișul podiului de dans se prăbușea; ea apare printre capete, apoi reapare. Unii au povestit după aceea că, în momentul respectiv, cocoșatul își scosese pălăria și o pusese lîngă el; a arătat-o cu mîna, încă nu începuse să cînte. Părea că așteaptă. Cel din rîndul întii au înțeles primii, pentru că au văzut toată manevra. Au înțeles, rideau. Ea de asemenea părea să aștepte, apoi arată și ea spre pălărie; atunci cade înăuntru primul ban. Dar cei din celelalte rînduri, care au înțeles și ei, au strigat: „Și noi?” Își pregătiseră banii, dar nu puteau să ajungă pînă la pălărie. Își țineau moneda în mînă, dar oricît s-ar fi ridicat pe virfuri, pălăria era plasată prea jos. Atunci strigă: „Dați-ne-o și nouă!” Se distrau. Strigau: „Dați încoace pălăria!” Acordeonul începuse să cînte, se pare: nimeni nu-l auzea. Ea a început să facă înconjurul cercului, în timp ce ceilalți continuau să se împingă spre ea și, în același timp, se dădeau la o parte din calea sa, cînd avansa spre el; așa că unii mergeau înainte, alții înapoi. Ea întindea brațele; în păr îi atîrnau încă fire de mușchi. Îi aruncau monede de un franc și doi franci. Dintr-o dată se aude o troznă-

tură. Troznește ceva. Toți se căutau prin buzunare. Dar iată că lumina pilpîie și scade în becurile al căror filament devine vizibil; și acum... Acum venea din spre lac, cineva se întorsese într-aco o. Unde, printre fulgere, era unul care dăinuia. În fundul vilcelei era unul care nu mai voia să se stingă. Rămînea fixat în partea de jos a cerului; s-a auzit clopotul care anunță foc...»

UNII au alergat în sat să caute o pompă; alții au luat-o pe drumul care coboară de-a lungul Bourdonettei. Aceștia din urmă vedeau drumul luminat înaintea lor de fulger; apoi terenul le dispărea din față, așa că păseau în gol. Anoi terenul reapărea; profită de asta, dar alunecă și cad în față. Nu mai simteau că plouă decît două apa care le șiroiește de-a lungul șalelor, iar cînd deschid gura, e și ea plină de apă. Alunecă și cad pe brînci, izbindu-se de noaptea care a revenit de-a curmezisul drumului ca și cum s-ar fi surpat dealul, dar se strigă unii pe alții sau se țin de mînă; și, în același timp, în spatele perdelelor de apă, cărora le făcea să le scîlbească firele, dăinuia aceeași strălucire spre care nu trebuiau decît să-și țină privirea ațintită pentru ca trupul s-o urmeze ca tras de frînghie. Ajung la ripă, coboră în fugă printre tufișuri. Și, în fine, dau de prund, în timp ce printre tunete se aude bătînd în continuare clopotul ce vestește focul. Pompa nu sosise încă; și-au dat seama că, oricum, o să ajungă prea tîrziu.

Și de fapt cînd a sosit, nici n-au mai pus-o în funcțiune, cu toate că apă era din plin. Din hangar nu mai rămăsese nimic: cît despre restul clădirii, doar ce e patru ziduri de cărămidă mai erau în picioare, în timp ce din grămadă de birne prăbușite în interior se înalță un fum negru care înlocuia lumina flăcărilor. Acum veneau de peste tot, nu era nimic de făcut: nu puteai decît să privești. Și cei care veneau din sat, ca și cei care veniseră de la „Floarea de crîn” au rămas acolo incremențiți (vîntul își pierduse mult din intensitate, valurile la fel, iar tunetele se îndepărtaseră). Acum, în aerul cenușiu, pe apa cenușie, se cernea o ploale mărunță cenușie; iar în mijloc se înalță fumul negru. Stăteau acolo incremențiți, înconjurînd ceea ce mai rămăsese din casă; mai întii nimeni n-a spus nimic, apoi se aude vocea lui Milliquet: — N-avea cum să se termine altfel!

Sosise odată cu pomoa; vorbește tare, printre primii. Își băgase mîinile în buzunare, în care avea o pînză de sac care-i ținea loc de glugă.

— Dar el unde e? Și ea?... Atunci a apărut Rouge, dar ea nu.

Rouge a apărut, dar ea nu era cu el.

Rouge era cu Décosterd; cei doi tocmai trăsese barcă la mal; așa le șiroia pe trup, părul li se lîoie de frunte, erau fără șapcă, pantaloni li se mulasera pe coapse; apoi ajung acolo, în ploaia mărunță, Rouge a luat-o înainte și Décosterd l-a urmat. Rouge avea aerul că nu înțelegea nimic. Rouge nu spunea nimic și nici Décosterd. Cel care vorbește din nou e tot Milliquet:

— Ah, ai sosit. Ce? Te miri?

Toată lumea tăcea.

— Nu, văd că nu te mlri; dar pe ea unde ai ascuns-o?

Rouge nu răspundea nimic.

— Ei poftim, asta-i culmea! Vrei să spui, pezevenghi bătrîn, c-ai lăsat-o s-o șteargă?!

Rouge a lăsat capul în jos. Mai întii s-a uitat la Milliquet ca și cum ar fi avut de gînd să-l ia la bătaie; apoi brațele i-au căzut de-a lungul truoului. Ceva i se dezleagă în git, întinde capul înainte.

— Se părea că nu-i plăcea deloc la tine, așa că ține-ți gura...

Milliquet rinjeste:

— Atunci e perfect, iată-mă răzbunat!...

Îi înconjuraseră pe Rouge fiindcă la început le fusese teamă să nu facă un gest necugetat; și-au dat însă repede seama că nici prin gînd nu-i trecea.

Și chiar dacă i-ar fi trecut prin gînd una ca asta, n-ar fi avut puterea s-o facă; și atunci, s-a auzit vocea cealaltă, vocea cealaltă care se înalță peste apă, luptînd din greu ca să-i acopere zgomotul:

— Hei, tu de colo, moșule...

Lumea ridea uitîndu-se la valuri; se micșoraseră mult și-și pierduseră din forță:

— Hei, moșule, mă mai ții mînte?

Era Savoirdul. Așteptase ca Rouge să tragă la mal, îi luase barcă.

Și se mai deslușește încă ceva din ceea ce strigase:

— ...prin poștă... O să ți-o trimit înapoi... prin poștă...

Un hohot de ris. Rouge nu se mișcă. Pare împietrit pe vecie, ai zice că va rămînea acolo pînă la sfîrșitul lumii, în timp ce noi, ceilalți, tăceam; făcusem cerc în jurul birnelor care fumegau.

La început fumul fusese negru; acum ieșea din ele un fum alb...

În românește de
Ana Simon
și
Domnița Dumitrescu-Sirbu

Echilibrul exegezei

LA Editura pariziană Fayard a apărut o vastă și ingenioasă exegeză monografică consacrată uneia din cele mai discutate și disputate personalități istorice și politice din toate timpurile: **Nero**. Autorul ei, istoricul și clasicistul român Eugen Cisek, a scris în paralel nu numai o carte de istorie și istorie a politicii imperiale romane a dinastiei Julio-Claudianilor, nu numai o cercetare sociologică a moravurilor din epoca lui Nero, dar și un op de economie politică, de civilizație și de istoria artei, a religiei și stilurilor; un fascinant roman al omului și împăratului Nero, dar și al epocii, adusă în carte în tot freamătul ei cotidian.

Stăpin pe secole întregi de istorie, asigurat de munți de date, mărturii și probe, autorul lui Nero ar fi putut să cadă pradă unui plictis savant, făcînd adică figura celui obosit de prea multă știință. Întrevăzînd pericolul unei asemenea apatii și răspunzînd totodată pretențiilor cititorului de azi — dezabuzat uneori de prea multe incursiuni în trecut și deschis cu adevărat doar interpretărilor spectaculoase care-i pot răsturna mai vechi statu quo-uri — clasicistul român a hotărît să-și păstreze, de-a lungul întregii sale cărți de aproape 500 de pagini, candoarea de pionierat a „arheologiei”. El ne lasă astfel impresia că umblă odată cu noi, cititorii, în magma documentelor, dîndu-le la iveală, nu pentru a face caz de informație, ci pentru a ne capta și mai mult convingerea și interesul, exact în clipa în care simțeam oboseala.

Dacă totul este instructiv și atrăgător în acest vast periplu în viața personală, intimă, investigată pînă la... psihanaliză — în opera politică și epoca lui Nero, o serie întreagă de date și documente noi sint chemate să se confrunte în vederea unor concluzii și interpretări inedite. Acest lucru se datorează voinței lucide a istoricului de a elibera cititorul contemporan de orice prejudecăți păgubitoare și de a-l reevalua pe Nero prin prisma unor determinări socio-politice și a unor ipoteze neglijate de istoriografia anterioară. Ceea ce-și propune Cisek nu este alt reabilitarea lui Nero (vezi par. **Trebuie să fie reabilitat Nero?**), ci „restabilirea adevărului și epurarea unui teren aglomerat de numeroase legende și tradiții îndoielnice” (pp. 19—20). Istoricul nu-l disculpă pe Nero și nici nu vrea să afirme că a fost un „împărat competent și echilibrat”, dar că dictatorul-artist a ținut o **nouă reformă axiologică**, „o nouă **Weltanschauung**, o mentalitate și o scară de valori cu totul diferite de cele pe care le cunoșteam pînă la el” (p. 21), și că a dorit să-i elibereze pe romani „de tabu-urile strămoșilor” (p. 22). Sint adevăruri care așază într-o altă lumină personalitatea orgoliosului autocrat. Ne explicăm în felul acesta mult mai bine dimensiunile **neronismului** — îndatorat în multe privințe idealurilor Magnei Grecii — și luptele, mai toate, singeroase, pe care a trebuit să le dea împăratul cu membrii familiei sale, cu cele mai importante curenturi politice, renegate sau aflate la curte, în preajma puterii, pentru a impune, în toate privințele, noile sale reforme. În acest scop, „bunul geniu” sau „zeul perfect” — cum îl numeau, încă în timpul vieții, o serie de formule, legendar encomiastice sau inscripții monetare din întregul imperiu —, nu s-a dat în lături de la nimic. Mai întii, a eliminat cu o ingenioasă paciență și după ce și-a făcut lui însuși o bună „școală a minciunii” pe toți posibii competitori la tron, încheind acest proces singeros cu propria mamă, Agrippina. A ucis apoi (și) din orbire; astfel, sinuciderea impusă lui Seneca, fostul său prim preceptor, rămîne și mai nedreaptă și — cum afirmă autorul — și cea mai puțin explicabilă. E. Cisek impune aici o ipoteză nouă, plauzibilă: Nero a vrut — parafrazăm — să scape, prin Seneca, de orice posibile muștrări de conștiință ale unei, deja îndepărtate, copilării, ca unică epocă a inocenței din viața lui.

A inițiat și supravegheat apoi cu minuție o neînteruptă serie de măsuri restrictive și de-a dreptul dure chiar (și mai



ales) pentru clasele superioare. Astfel, a redus la limită drepturile și privilegiile senatorilor, „tulburînd” periodic averea marilor financiari ai vremii sau organizînd în taină jefuirea lor, în interesul statului, al său și al unui lux exorbitant pe a cărui hartă incontinentă **Domus aurea** (Casa aurită) figura doar ca unul din simbolurile palpabile. Lui Nero — „om de cultură”, se datorează, e adevărat — ne amintește istoriograful — deviza entuziasată, despre artă: „Arta ne va face să trăim!”, dar la spectacolele împăratului (cîntăreț, poet, actor), nimeni nu avea voie să plece din amfiteatru: chiar femeile nășteau... sub aplauze.

După o amplă trecere în revistă a societății romane din vremea lui Nero, a ideologiei și moralei, a relațiilor dintre „curte și micro-unitățile sociale”, a stării provinciilor imperiale, a nemulțumirilor, răscoalelor și comploturilor — înăbușite în și prin teroare — istoricul-narator ne înfățișează tabloul extrem de minuțios al căderii lui Nero. Așadar, cauzele politico-economice — studiate și expuse cu acribie, ca o sumă progresivă a nemulțumirilor culminînd cu o gravă criză economică și financiară — explică, fără nici o urmă de indoială, previzibila, iminentă clipă a extincției politice a lui Nero și a dispariției sale fizice (se știe, a fost constrîns să se sinucidă). „Trei factori — încheie istoriograful acest paragraf — au precipitat deci căderea lui Nero: mai întii, inadecvarea modelului politic și al sistemului de valori preconizate de Nero realităților imperiului și structurilor mentale ale locuitorilor lui; apoi, nemulțumirea quasi-generală care făcea să crească și mai mult dificultățile economice resimțite dur la Roma ca și în restul imperiului; în fine, acțiunea, la Roma, și în provincie, a unei coaliții disperate dar care a știut să manevreze cu abilitate dispozițiile psihologice ale populației, rumorile, pretutindeni prezente, și mai multe alte fenomene minore” (pp. 338—339).

Însoțită de repere cronologice, întemeiată pe numeroase surse non-literare și pe documente ale epocii, pe o bibliografie quasi-exhaustivă, cartea aceasta — scrisă într-un stil de o mare coerență științifică — se citește, spunem, și ca o autentică narațiune fluentă, fără tensiuni artificiale ori patetisme de prisos. Ea nu se adresează — cum se și precizează în introducere — numai specialistului ci, asemenea tuturor evocărilor monografice apărute în această reputată colecție a Editurii Fayard, și publicului larg chemat să-și confrunte opiniile, să-și elimine dubiile ori prejudecățile.

Succesul compatriotului nostru, profesor la Universitatea din București, autor al mai multor cercetări apărute în edituri străine, trebuie să ne intereseze cu atît mai mult, cu cît această ultimă și valoroasă apariție se bucură de o bună primire din partea presei franceze.

Constantin Crișan



SAFET ZEC — Iugoslavia: Comoară și casă (Din expoziția Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare deschisă în Sala Dalles)

Meridiane



Decorații

● Cea de-a cincea gală anuală a Centrului Kennedy din New York a început printr-o ceremonie în cadrul căreia au fost decorate, pentru meritele lor artistice de o viață, cinci venerabile glorie ale muzicii, teatrului și filmului: regizorul,

dramaturgii și producătorul George Abbot, 95 de ani; interpretul de jazz Benny Goodman, 73; actrița Lillian Gish, 85; dansatorul și coreograful Gene Kelly, 70; dirijorul Eugene Ormandy, 83 (în imagine, de la stînga la dreapta).

Rafael, sărbătorit

● Pentru aniversarea unei jumătăți de mileniu de la nașterea lui Rafael, în Italia s-a hotărât să se renunțe la mari expoziții spectaculoase în care să fie reunite o mare parte a lucrărilor picturii. Motivul? Comisia de organizare a ceremoniilor a constatat că în prilejurile asemănătoare transportul și schimbarea condițiilor de climă au pricinuit picturilor daune adesea ireparabile. Vicepreședintele acestei comisii, cunoscutul critic de artă Giulio Carlo Argan, a arătat că de această dată „nu va fi mișcată nici o pictură de la locul în care se află, pentru a da un exemplu asupra necesității

conservării operelor de artă”. Eliminarea marilor expoziții — a precizat criticul italian — nu înseamnă că Rafael nu va fi celebrat cu marele, pe măsura aportului său la istoria picturii italiene și mondiale. În mai multe orașe italiene vor fi organizate expoziții cu documente și cu reproduceri de calitate care să ilustreze diverse aspecte ale operei lui Rafael. Principalele manifestări vor avea loc la Roma, unde vor fi subliniate cu precădere inovațiile de ordin arhitectural al operei sărbătoritului, precum și la Urbino — localitatea sa natală — la Florența, Milano și Bologna.



Premiera

● Televiziunea americană a anunțat, pentru luna februarie, premiera unui film dedicat vieții actriței Grace Kelly, devenită prințesă de Monaco. Rolul prințesei — victimă, cum se știe, a unui accident mortal de automobil — este interpretat cu mare succes de Cheryl Ladd (în imagine). Regizorii de la Hollywood au descoperit în jocul tinerei actrițe asemănări uimitoare cu fosta prințesă de Monaco, atât în ceea ce privește aspectul fizic cit și temperamentul.

Placido Domingo într-o operă rock

● Cunoscutul tenor spaniol Placido Domingo va cînta într-o operă rock inspirată de romanul lui Alexandre Dumas „Con-

Omagiu

● La Ulm (R.F.G.), a fost recent dezvelită o placă comemorativă, care reamintește că acolo s-a născut în 1879 marele fizician Albert Einstein (m. 1955). Casa natală a savantului, refugiat în 1933 în S.U.A., fusese aproape distrusă în timpul bombardamentelor din timpul celui de-al doilea război mondial, însă autoritățile locale au dispus reconstruirea ei după fotografiile și planurile existente.

Premiu

● În cursul celei de a 11-a ediții a Tîrgului Internațional al Cărții de la Ierusalim, juriul — format din prof. Efraim Katzir, prof. Yermiyahu Yovel și scriitorul A.B. Yehoshua — a decernat în unanimitate „Premiul Ierusalim” scriitorului de origine indiană V.S. Naipaul, autor al unui mare număr de volume, printre care ultimele sale succese „Guerillas” și „Cotul rîului”.

Borges despre el și despre alții

● Aflat la Paris cu prilejul primirii decorației de Comandor al Legiunii de Onoare, celebrul scriitor argentinian Jorge Luis Borges a declarat, într-un interviu, că el și-a consacrat întreaga viață „pentru a citi, a visa, a scrie și probabil că, din nefericire, pentru a publica. Iată de ce se crede că aș fi făcut ceva”. Referindu-se la faptul că în cadrul colecției „La Pléiade” au fost publicate de curind operele sale complete, pe același ton ironic scriitorul a spus: „Nu știu dacă am o operă. Există o serie de fragmente care au fost reunite și cărora li s-a dat titlul de Opere complete, dar este vorba, fie de o iluzie optică, fie de una tipografică, ori poate de

ambele laolaltă. Sigur că sînt impresionat de faptul că sînt prețuit în Franța, dar mai cu seamă mă bucur la gîndul că sud-americanii au început să devină vizibili”. Pentru autorul lui „Aleph” argentinianul nu erau pînă acum cunoscuți în Europa decît „prin fotbalisții și oamenii lor politici”. În legătură cu distincția pe care i-a înmînat-o șeful statului francez, el a arătat „că alegerea a fost o generoasă eroare pentru care trebuie să fiu recunoscător”. În sfîrșit, el a mai susținut, cu aceeași ironie cordială, că „în viitor Occidentul se va exprima în engleză și castiliană”.

La Muzeul literaturii olandeze



● Două mari așezăminte de cultură au fost deschise în ultima vreme la Haga: noul edificiu al Bibliotecii Regale și Muzeul literaturii. Una dintre primele manifestări organizate la acest muzeu a fost prezentarea volumului întii al Operelor complete ale unuia dintre cei mai importanți romancieri olandezi ai secolului XX, Ferdinand Bor-

dewijk (în imagine). Editate de Nijgh van Dittmar, aceste volume conțin romane, schițe, nuvele, piese de teatru, eseuri și cronici literare. Bordewijk (1884—1965), care a fost de profesie avocat, obișnuia să spună, mai în glumă, mai în serios, că face literatură ca amator. Dintre operele sale cele mai cunoscute: „Povestiri fantastice”, romanele „Blokken” și „Bint”, acesta din urmă devenit un „clasic” al noii proze olandeze, apoi „Karakter”, „Boesemak”, „Tijding van ver” și „De Golbertons”. Tot la Muzeul literaturii, va fi organizată o ceremonie aniversară pentru Louis Couperus (1863—1923), a cărui operă se află în curs de reeditare, de astă dată prin eforturile reunite ale mai multor edituri olandeze, într-o formă definitivă, științific alcătuită.

Amadou Lamine Sal: „A scrie versuri în Africa, înseamnă a face politică”



David Diop, Bernard Dadié), poezia africană, și în special creația tinerilor poeți, a fost marcată de o nouă tematică, de motive noi legate de lupta pentru eliberare națională, pentru formarea unei conștiințe naționale. Acum ea este mai diversă, mai bogată spiritual, rămînd însă eminamente politică. „Dacă în jurul tău se duc războaie, domnește mizeria, dacă n-ai timp nici de dragoste nici de duioșie, e greu să înalți imnuri frumuseții — spune poetul. Poeții din Republica Sud-Africană, de exemplu, nu-și pot permite deocamdată să se extazieze în fața naturii. Cred că din acest punct de vedere în poezie există anumite reguli imuabile. Scriitorul conștient de locul său în viața socială poate și trebuie să scrie despre politică, dar fără a face rabat nivelului artistic al creației sale. Poezia nu poate fi transformată într-o înmănușiere de lozinci declarative”.

● Laureat al premiului literar internațional Claude Sernet, acordat cu prilejul „Zilelor poeziei de la Rodez” (Franța), tînarul poet senegalez Amadou Lamine Sal a acordat un amplu interviu revistei „Afrique Nouvelle” în care face unele reflecții în legătură cu actuala etapă a dezvoltării poeziei africane. Vag cunoscută în lume, în afara citorva nume celebre (precum Leopold Sédar Senghor, Birago Diop,

Baletul „Mascarada”



● Teatrul Academic de Operă și Balet „A. Spendiarian” din Erevan a prezentat în premieră baletul „Mascarada”, avîndu-l ca autor și redactor al compoziției muzicale pe Edgar Hovhannisian. A-

cesta a valorificat sulta lui Aram Hacıaturian scrisă pentru spectacolul cu cunoscuta piesă a lui Lermontov la Teatrul „Vahtangov”. Muzica baletului „Mascarada” se deosebește de două planuri — planul liric, pentru care autorul compoziției folosește romanta „Ninel” și nocturna pentru vioară — și planul tragic, la baza căruia stau cele două vals și coralul medieval „Dias irae”. Croniciarii de specialitate consideră că E. Hovhannisian, prin crearea acestui balet, aduce un deosebit omagiu celebrului său maestru. În imagine: o scenă din baletul „Mascarada” reprezentat la Erevan.

Agostinho Neto inedit

● La Luanda a văzut lumina tiparului o culegere de poezii inedite ale lui Agostinho Neto (1922—1979). Culegerea cuprinde în principal opere din perioada timpurie a creației acestui mare poet african, luptător înflăcărat pentru libertatea Angolei, primul președinte al țării. Printre opere se numără poemul „Abnegație”, care dă titlul întregii culegeri, poem plin de patosul luptei pentru eliberarea pa-

triei din lanțurile colonialismului. Menționăm că volumul „Stînciența speranței” cuprinzînd poeme care l-au consacrat pe A. Neto ca pe unul din marii poeți ai Africii contemporane a apărut în noi într-o frumoasă ediție bilingvă română-portugheză în 1977, la editura „Univers”, versiunea românească aparținîndu-i lui Aurel Covaci, iar ilustrațiile — pictoriței Wanda Mihuleac.

Bertolt Brecht

● S-au împlinit, la 10 februarie, așa cum aminteste presa din R.D.G., 85 de ani de la nașterea lui Bertolt Brecht (m. 14 VIII 1956). În articolele și studiile ce-i sînt consacrate se fac ample analize ale creației sale poetice și de dramaturg, accentuîndu-se și asupra activității sale de teatrolog. Pornindu-se de la debutul său, cu accentele antimilitariste, cu piesele „Tobe în noapte” (1922) și „Baal”, din același an, sînt parcurse toate peri-

odele creației sale: perioada cînd a scris piesele cu caracter social-critic — „Opera de trei paleari” (1928) și „Ascensiunea și căderea orașului Mahaganny” (1929), creația din timpul războiului civil din Spania („Pustile doamnei Carrar” — 1937) sau cea de satirizare a rasismului și hitlerismului, materializată în piesele „Teama și mizeriile celui de-al III-lea Reich” (1938) și „Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită”. (1941).

Am citit despre...

Răzbunarea lui „ca și cum”

● CIND a apărut Fiica unui bigam, primul roman scris de Alice McDermott (28 de ani), „The New York Times Book Review” a încredințat recenzarea lui uneia dintre cele mai de seamă prozatoare americane din tinăra generație, Anne Tyler, și a publicat cronica pe pagina întâi, alături de prezentarea altor două cărți remarcabile aparținînd unor începătoare (Laurel Goldman la debut, Sheila Ballantyne la cea de-a doua ei carte). La sfîrșitul lui 1982, aceste trei cărți au fost incluse pe lista de o sută de titluri de beletristică recomandate de revista americană, pe lîngă cele 12 alese ca fiind cele mai bune ale anului. (Răspuns la întrebarea unui cititor despre modalități folosite în alte țări pentru a atrage atenția asupra unor tinere talente.)

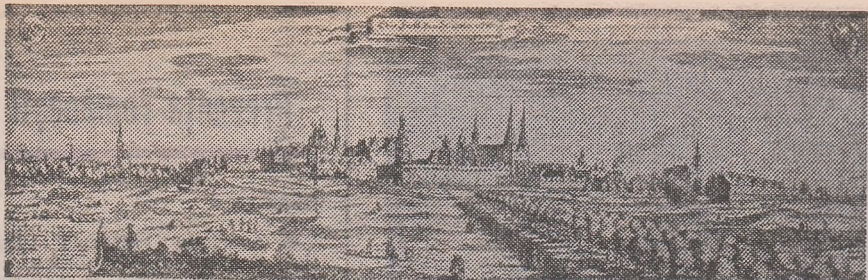
Fiica unui bigam pune o problemă esențială. Eroina, Elizabeth Connelly, este redactoare la „Vista Books”, o editură care publică orice carte pe cheltulăla autorului. „Vista Books” vinde (scump) iluzii, ea este o „editură a vanității”, adevăr ascuns cu grijă aspiranților la glorie cu orice preț. În prima ei zi de lucru la „Vista”, Elizabeth, tinără absolventă de colegiu incintată de norocul de a fi fost angajată la o editură, se apucase să citească atent, cuvînt cu cuvînt, un manuscris. Directorul editurii i-a luat manuscrisul din față, a pus în locul lui o foaie de hîrtie albă și i-a explicat, după cum urmează, îndatoririle ei: „Citești rezumatul, ca să poți discuta cu autorul, răfoiești manuscrisul ca să-ți numeri paginile și, în timp ce faci asta, îți arunci o privire asupra conținutului ca să nu fie pornografic, sau calomnios, sau să încalce prin altceva regulamentul trimiterilor poștale. Dacă e curat, trimiți autorului o scrisoare de felicitare — știi cum: ne-a plăcut cartea dumneavoastră, ne-a plăcut cutare frază, cutare capitol, indiferent ce. Pînă prinzi spîlul, ia-te după formularul de scrisoare-tip. Apoi completezi contractul. Dacă reușești să inventezi ceva pentru ca tipărirea să-l coste mai mult de 5.000 de dolari — cartea e lungă, are nevoie de ilustrații, autorul e doctor — capeti zece la sută din diferență. Orice contract în 15 minute, plus timpul cheltuit pentru a-l mîngui pe autor. Faci bani și dumneata, faci bani și eu, și la ora 5 putem pleca acasă cu toții”.

Elizabeth exercită, deci, o funcție care „solicită unel talent cultivat de ea în colegiu: cum să te pre-

faci că ascuți și cum să vorbești ca și cum ai citit totul”. Paginile în care este descrisă „munca” ei cu autorii sînt foarte nostime și foarte triste. Doi ani de activitate la „Vista Books” i-au instilat destul cinism pentru a-și reprima orice milă față de velleitarii dispuși să investească sume uneori exorbitante în raport cu bugetul lor numai pentru a împărtăși omenirii o experiență de viață, o idee sau o nălcire pe care o cred unică. Moartea unui copil, o căsnicie ratată, o teorie matematică fantasmagorică, un arbore genealogic, o operație mutilantă, un suflet neînțeles, o boală psihică învinsă (sau nu) sînt subiecte deopotrivă de comune și deopotrivă de diferite redactorilor care frunzăresc cu aceeași detașare texte dulcege, patetice, incilcite, stîngace, plicticoase, stupide, megalomane sau școlărești, preocupati doar să-i convingă pe toți grafomanii că merită să plătească oricît pentru a nu priva omenirea de a citi o operă atît de revelatoare, de valoroasă, de originală, de mișcătoare etc. Odată banii încasați, cărțile vor fi tipărite în conformitate cu comanda și stocate alături de toate celelalte cărți născute moarte înaintea lor: nici o publicație nu le va recenza, nimeni nu se va ocupa de lansarea și vânzarea lor, „Vista Books” fiind o etichetă de natură să compromită orice scriere.

Fiica unui bigam examinează raportul dintre o viață particulară care se vrea obișnuită și o viață profesională de o falsitate absolută. Elizabeth se îndrăgostește de unul dintre clienții editurii, tînarul Tupper Daniels, autorul unui roman despre un presupus bigam. Evident, nu-i citește cartea, se prefacă, doar, ca de obicei, că a citit-o — se pare că nu mai este în stare, de fapt, să citească nimic — dar Tupper, obsedat de subiectul lui, o face să-și dea seama că și ea și-a bînuit totdeauna de bigamie tatăl, vesnic absent de acasă și mort în timpul unei misterioase călătorii pe vremea cînd Elizabeth avea numai 14 ani. Tupper încearcă s-o determine să investigheze trecutul familiei ei, dar Elizabeth nu suportă să se lase implicată într-o realitate prea palpabilă, prea densă. Tupper nu este o fantomă, este, un om și jumătate și a venit la „Vista” cu manuscrisul lui știind totul despre acest trust al minciunii, pentru că are ambiția nu doar de a scrie o carte, bună ci și „de a schimba destinul unei edituri, de a da primul best-seller al unei case editoriale cunoscută ca o farsă, de a face istorie editorială”. Elizabeth va fugi de el, de dragoste, de implicare, refugiîndu-se în alt compartiment îngust al trăirii „ca și cum”. O existență socială ancorată în milul ipocriziei se dovedește a fi incompatibilă cu o viață (sentimentală, intelectuală, etc.) trăită din plin.

Felicia Antip



Vederi istorice

● De când există pe lume orașe, artiștii au creat imagini de ansamblu sau de detalii ale acestor așezări umane de proporții mari și cu o viață specifică. De la primele manifestări ale ge-

nului și până în secolul XIX au trecut cam opt veacuri, fiecare din ele punându-și amprenta pe „vedutele” respective. Această evoluție poate fi urmărită acum datorită

volumului **Historische Ansichten**, alcătuit de Frank Dietrich Jacob și apărut în editura Seemann din Leipzig. În imagine — o gravură reprezentând Berlinul în secolul XVIII.

„Verlaine”

● „Îl vedeam trecind aproape în toate zilele, cînd, ieșind din birlogul lui grotesc, se îndrepta spre un birt oarecare de pe lângă Politehnică. Acest poet blestemat, binecuvîntat de natură, lovea pămîntul cu bastonul gros al vagabonzilor și infirmilor. Lamentabil și cu ochii în flăcări, sub sprincenele lui zbîrlite, el uluia strada prin maiestatea lui brutală și cuvintele lui nesocotite”. Despre Verlaine, opinia n-a reținut prea adeseori decât această imagine pitorească — a lui Paul Valéry, — aceea a unui vagabond gălăgios și uneori beat, frate de miserie cu François Villon, client obișnuit, ca și acesta, al tavernei de pe Butte Sainte-Geneviève. Exis-

tența lui Verlaine nu se reduce însă la această legendă, nici la aceea a unui poet ducînd o viață de boemă și de vagabondaj, de viciu și excese, printre care și alcoolismul, petrecută între spital, închisoare și cafenele. Viața lui Paul Verlaine constituie un adevărat roman, pe care nici un folietonist n-ar avea îndrăzneala să și-l imagineze, de teamă că n-ar fi credibil, atît de contradictoriu și excesiv eroul lui, în același timp delicat și brutal. El a rămas, nu trebuie uitat, un precursor al simbolismului și al poeziei mai noi, a cărei operă s-a înscris, prin accentele ei emoționale, unice și pătrunzătoare, în istoria poeziei franceze și

universale. A trebuit să vină epoca noastră pentru ca Verlaine să fie abordat în mod lucid și critic. Este tocmai ceea ce face acum Pierre Petitfils, în stufoasa sa biografie **Verlaine**, apărută recent la editura Julliard. El ne dă o biografie clară, bogată în detalii inedite, o biografie care, așa cum s-a exprimat aproape în unanimitate critica literară, este completă, constituind, incontestabil, un eveniment. Pierre Petitfils reușește de minune să înfățișeze granddoarea lui Verlaine. Mai mult decît atît: singularitatea acestui poet, care a știut să creeze versuri de o factură cu totul nouă, cu inflexiuni muzicale necunoscute în lirica de pînă atunci.

Karajan părăsește Filarmonica din Berlinul occidental?



● După 28 de ani de colaborare, marele dirijor Herbert von Karajan (în imagine) se află în dezechilibru cu Filarmonica din Berlinul occidental, pe care este gata s-o părăsească. Motivul neînțelegerii îl reprezintă refuzul celebrității formației orchestrale de a primi în rândurile sale pe clarinetista Sabina Meyer. Potrivit tradiției, orice nou instrumentist trebuie să aibă acordul tuturor membrilor orchestrei, practică la care von Karajan cere să se renunțe.

Menuhin, profesor onorific

● Printre alte onoruri care i-au fost conferite în decursul anilor lui Yehudi Menuhin, elevul lui George Enescu, astăzi în vîrstă de 67 de ani (n. 1916), este și acela de profesor onorific al Conservatorului central de muzică din Beijing. Cu ocazia înmînării acestei distincții de către Zhao Feng, președintele onorific al prestigioasei instituții chineze, s-a remarcat că „Menuhin este unul dintre cei mai proeminenți interpreți ai zilelor noastre”.

Yeats, publicistică

● La Dublin a fost adunată într-un volum opera publicistică a poetului și dramaturgului irlandez W.B. Yeats (1865-1939), laureat al Premiului Nobel — 1923, volum adăugîndu-se altora, ce înmănușiau eseuistica și memorialistica sa, ceea ce face ca personalitatea poetului să poată fi cunoscută în complexitatea ei.

Jorge Amado: „Neschimbată a rămas doar dragostea mea față de poporul brazilian”

● O interesantă evocare a drumului pe care l-a străbătut în literatură, timp de peste 50 de ani, face Jorge Amado într-un interviu acordat unei publicații pariziene. A debutat la nici 20 de ani și acum are 71. „Iar cărțile mele sînt acum cu totul diferite de primele încercări literare. La 70 de ani — spune scriitorul — porți povara experienței literare și de viață, cu aspectele ei pozitive și negative. În viața mea s-au schimbat multe, neschimbată a rămas doar dragostea mea față de poporul brazilian”. La ce lucrează acum autorul **Riului insingerat?**: „Scriu un roman în care parcă mă întorc la surse. Povestesc despre viața



oamenilor de pe o planție de cacao, despre penetrația capitalului străin, despre ruina micilor plantatori brazilieni. Sînt teme pe care le-am abordat și în alte cărți și pe care nu le voi abandona niciodată. Numele eroilor mei nu sînt înscrise în istorie, dar ei sînt creatorii tuturor bogățiilor țării”.

John Galsworthy

● Împlinirea a 50 de ani de la moartea prozatorului și dramaturgului englez John Galsworthy, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în anul 1932, a prilejuit în Anglia o rețetă parțială a operei sale, în două volume. Unul, de teatru, cuprinzînd dramele cu implicații tragice. **Tabachera de argint**, **Disputa**, **Dreptatea și Loyalitatea**, și altul, masiv, de proză, cuprinzînd cea dintr-o trilogie din ciclul **Forsyte Saga**, care a fost tradus în numeroase limbi și după care s-a turnat și binecunoscutul serial T.V. care a fost prezentat de cea mai mare parte a posturilor de televiziune din lume.

Monument Heine

● Admiratori ai marelui poet german Heinrich Heine (1797—1856) i-au ridicat încă din secolul trecut, la Hamburg, un monument, ca semn de admirație și cinstitoare memoriei. În 1933 hitleriștii, temîndu-se pînă și de statuia lui, au distrus-o. Anul acesta, în fața primăriei din Hamburg (R.F.G.), pe același loc, a fost inaugurat un nou monument, operă a sculptorului Waldemar Otto.

O mie și una...

● Nu e vorba de povestile Seherazadei, ci de inițiativa editurii pariziene Mercure de France de a lansa o nouă colecție: „O mie și una femei”. Povestiri, memorii, biografii, eseuri, chiar benzi desenate vor veni să pună în lumină personalități feminine ale culturii mondiale de-a lungul secolelor. Primul titlu (**Cécile Waisbrot: O viață pentru sine**) este dedicat Virginiei Woolf, văzută prin prisma unei tinere admiratoare. Urmează pseudo-memoriile Doamnei d'Epina. Se prevăd cărți revelatoare despre contribuții feminine la impunătoarele monumente ale Evului Mediu.

Succesul unui prim roman

● Brigitte Arens, 34 de ani, a primit „Premiul juriului din Klagenfurt” la ediția din 1982 a concursului literar vest-german „Ingeborg Bachmann”. Cartea cu care a cîștigat această distincție, reprezentînd debutul ei în roman, poartă titlul **Katzengold** și din luna octombrie se află neînterupt pe lista „celor mai bune cărți”, întocmită de postul de radio SWF pe baza consultării sistematice a librărilor și cititorilor.

A treia resemnare

ȘI din nou zgomotul acela. Zgomotul acela rece, tăios, venind pe neașteptate, pe care-l cunoștea atît de bine, dar care acum era mai ascuțit și mai dureros, ca și cum, de la o zi la alta, s-ar fi dezobișnuit de el.

Surd și întepător i se răsuca prin craniul pustiu. Un eșafodaj se ridicase între cei patru pereți ai capului. Creștea din ce în ce mai mult în spirale succesive și îl lovea pe dinăuntru, făcînd să-i sune lujerul vertebrelor într-o vibrație siciitoare, dezacordată față de ritmul sigur al trupului. Ceva se stricase în structura sa materială de om hotărît; ceva care „cu alte ocazii” funcționase normal și care acum îi pîsa capul pe dinăuntru cu lovituri seci și dure date de oasele unei miini descarnate, scheletice, făcîndu-l să-și amintească de toate senzațiile amare ale vieții. Simți impulsul animalic de a strînge pumnii și de a-și apăsa tîmpla din care țîșneau artege albastre, violete, sub presiunea puternică a durerii insuportabile. Ar fi vrut să rețină în căsușul palmelor zgomotul care-l sfîrdelea neîncetat cu pătrunzătorul său virf de diamant. Un gest ca de pisică i-a contractat mușchii, imaginîndu-se urmărindu-l prin colțurile frîmțite ale capului său incins, sfîșiat de febră. Era gata să-l prindă. Nu. Zgomotul avea pielea alunecoasă, aproape intangibilă. Dar era hotărît să-l prindă cu strategia sa bine învățată și să-l strîngă îndelung și definitiv, cu toată forța disperării sale. Nu i-ar mai îngădui să-i intre din nou în urechi; să-i lase prin gură, prin fiecare por sau prin ochii care astfel i-ar ieși din orbite și ar rămîne orb, privind fuga zgomotului din adîncul obscurității sale sfîșiate. Nu i-ar îngădui să-i mai strivească pupilele măcinăte, stielele sale de gheață, contra pereților interiori ai craniului. Așa era zgomotul acela: nefsîrșit ca lovitura capului unui copil într-un zid de piatră. Ca toate loviturile dure date lucrurilor durabile ale naturii. Dar nu l-ar mai chinul dacă l-ar putea prinde și izola. Pentru aceasta ar trebui să-i decupeze din propria-i umbră figura schimbătoare. Și înghîțînd-o, s-o strîngă definitiv, s-o arunce cu toată forța la pămînt și s-o calce-n picioare cu toată cruzimea, pînă cînd într-adevăr nu s-ar mai putea mișca, pînă cînd ar putea zice, gîfîind, că a omorît zgomotul care-l chinuia, care îl înnebunea și care acum era aruncat la pămînt ca orice lucru obișnuit transformat în nimic.

Dar îl era imposibil să-și strîngă timpiele. Bratele i se micșoraseră, devenind ca acelea ale unui pitic; niste brațe mici, bondoace, adipoase. Încercă să-și scuture capul. Îl scutură. Zgomotul apără atunci și mai puternic din interiorul craniului care se întărise, mărîndu-se și simțîndu-se atras cu și mai mare forță de către gravitate. Acel zgomot era apășător și aspru. Atît de apășător și de aspru, încît dacă l-ar fi prins și l-ar fi distrus ar fi avut impresia că desfrunzește o floare de plumb.

Simțise acest zgomot „alte dați”, cu aceeași insistență. Îl simțise, de exemplu, în ziua în care a murit pentru prima dată. Cînd — la vederea unui cadavru — și-a dat seama că era propriul său cadavru. L-a privit și s-a pipăit. S-a simțit intangibil, nespațial, inexistent. Era, într-adevăr, un cadavru și simțea deja, peste corpul său tînăr și bolnăvicios, trecerea morții. Atmosfera se împietrise în toată casa, ca și cum ar fi fost făcută din ciment și în interiorul acestui bloc — în care lucrurile rămăseseră ca și cum ar fi fost vorba de aer,



se afla el, așezat cu grijă în coșciug — bloc de ciment dur, dar transparent. Atunci, în capul său se afla, de asemenea, „acel zgomot”. Cit de departe și cit de reci își simțea gambaie picioarelor, acolo, în cealaltă parte a coșciugului, unde puseseră o pernă, deoarece coșciugul îi era prea mare și au trebuit să-l aranjeze, să potrivească corpul mort cu noua și ultima îmbrăcăminte. Îl acoperiseră cu o pînă albă și-i închiseră gura, petrecîndu-i o batistă peste creștet și pe sub bărbie. Se simțea frumos înfășurat în giulgiu; mortal de frumos.

SEDEA în coșciugul său, gata să fie îngropat și, cu toate acestea, știa că nu era mort. Că dacă ar fi încercat să se ridice, ar fi făcut-o cu cea mai mare ușurință. Cel puțin „spiritualmente”. Dar nu merita osteneala. Era mai bine să se lase să moară acolo; să moară de „moarte”, căci aceasta era boala sa. Cu mult timp în urmă, consultîndu-l, doctorul îi spusese mamei sale fără ocol:

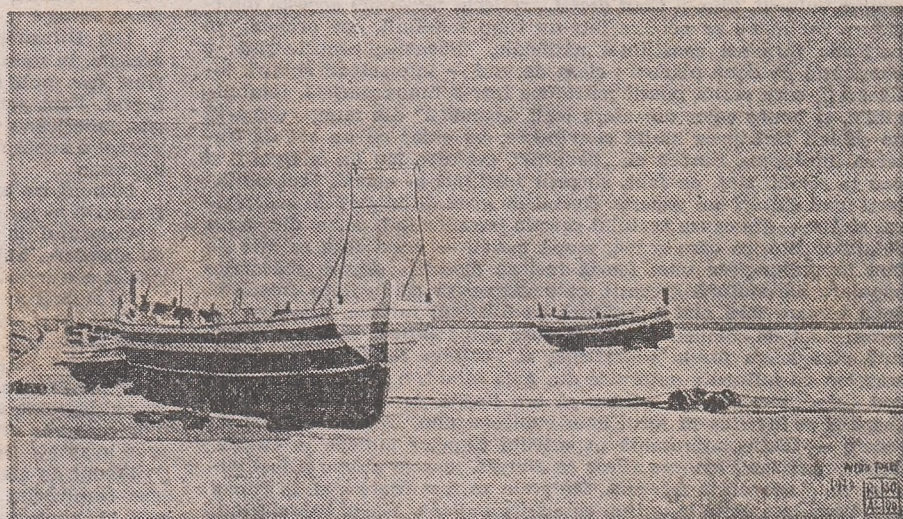
— Doamnă, copilul dumneavoastră are o boală gravă: e mort. Totuși — continuase — vom face tot ceea ce este posibil pentru a-i conserva viața dincolo de moarte. Vom reuși să facem să-i continue funcțiile organice printr-un sistem complex de autonutriție. Se vor schimba numai funcțiile motrice și mișcările spontane. Vom lua cunoștință de viața sa prin creșterea care va continua în mod normal. Este pur și simplu „o moarte vie”. O moarte reală și adevărată...

Își amintea de cuvintele acelea, dar nu le înțelegea. Poate că nu le-a auzit niciodată și erau o închipuire a minții sale, atunci cînd îl creștea temperatura în crizele de febră tifoidă.

Cînd cădea în delir. Cînd citea istoria faraonilor îmbălsămați. Crescîndu-i temperatura, se simțea el însuși protagonistul ei. Acolo începea un fel de gol în viața sa. Dar pe atunci nu putea să facă vreo deosebire iar acum nu-și putea aminti care evenimente țineau de delir și care aparțineau vieții sale reale. Așadar, acum se îndoia. Poate că doctorul nu a vorbit niciodată de această stranie „moarte vie”. Este nelogică, paradoxală, direct contradictorie. Și asta îl făcea acum să presupună că, în mod efectiv, era mort într-adevăr. Că era mort de optsprezece ani.

(Continuare în numărul viitor)

In românește de
Ilie Iancu



ALDO RISO: Plajă ionică (Din expoziția deschisă de plasticianul italian la Galeria „Căminul Artei” — etaj)

În februarie, într-un supliment de tiraj:

Almanahul „României literare”

SĂ RÎDEM CU EI...

Filmul grecesc fără „Zorba Grecul“



Melina Mercouri, ministrul culturii din Grecia, cu o parte din conducerea Federației Internaționale a Presei Cinematografice: Jean Roy (Franța), Ecaterina Oproiu (România), Grigor Tchernev (Bulgaria)

LA sfârșitul lunii ianuarie, ministrul culturii din Grecia, respectiv Melina Mercouri, a invitat la Atena douăzeci de critici europeni ca să vadă o selecție de filme autohtone. Să le vadă și să le discute în cadrul unui colocviu care plasa cinematografia greacă și în contextul culturii proprii și în contextul internațional, mereu defavorabil cinematografilor mici și mijlocii. Ca să importi un film străin, ca să prezinti ultimul Coppola, ultimul Spielberg, ultimul Antonioni la Atena ai nevoie de aproximativ un milion de drahme. Ca să produci un film propriu, niciodată amortizabil din piața internă (succesul maxim îl reprezintă 300 000 de intrări) e nevoie de 15 milioane drahme în mod obișnuit și 30 milioane când regizorul este faimosul Angelopoulos, singurul cineast grec „cerut de piața străină“.

Gilles Jacob, directorul festivalului de la Cannes, telefonează din trei în trei zile ca să afle în ce stadiu a ajuns ultimul film al lui Angelopoulos, film înscris deja în marea competiție, deși nimeni, nici chiar autorul lui, nu știe ce-o să iasă. Pelicula e încă la masa de montaj. Angelopoulos, sosit la recepție în tren, cu flanelă de lucru, cu părul vlvoi și ochii înroșiți de nesomn, ne povestește că nu mai știe cum îl cheamă: Gilles mă terorizează, mă somează, miine dimineață iar o să sune, ce-o să-i spun lui Gilles, căci Gilles vrea neapărat...

Angelopoulos e nu „o excepție“. El e Excepția. Filmul său, **Drumul comedienților** (odiseea unor actori ambulanti, care închide o vastă parabolă a istoriei poporului grec) a fost acum opt ani o lovitură de trăznit. Angelopoulos a devenit peste noapte vedetă mondială. Vedeta criticilor. Cinematograful grec s-a trezit sinonim cu Angelopoulos, așa cum, în urmă cu un sfert de secol, el era sinonim cu numele lui Cacoyannis. Iată o situație care nu-i deloc nici pe placul criticilor (la Atena sint șase reviste care se ocupă de cinema), nici pe placul cineaștilor (în Grecia se produc, anual, circa 50 de filme). Situația — un cinema printr-un om, fie el și foarte dotat — nu convine, în primul rând, așa-numitului „tinăr cinema grec“. El a fost de fapt obiectul acestei întâlniri internaționale.

Dar ce este **Tinărul cinema grec**? El nu e nici o școală, nici o grupare, nici un curent. Este mai mult o stare de spirit. În primul rând, spirit polemic. Polemica e îndreptată împotriva filmului comercial compus din filme-fustanelă, filme-sirtaki, comedii picante, melodrame à la grecească. Un dezacord cu două culturi (culturi de la cult) și anume: 1. **cultura tehnicienilor** crescuți în tradiția hollywoodiană. 2. **cultura actorului** transformat, la un moment dat, în dictator. Starurile locale impuneau, prin contract, scenaristului quasi-inexistent și regizorului quasi-ineficient un număr minim de gros-planuri. **Tinărul cinema grec** s-a născut din fascinația cinematografului „d'art et d'essai“ al anilor '60, din admirația față de Godard, din nevoia de a violenta un lancaj convențional (**Modelo**, un film de două ore și jumătate este alcătuit dintr-un singur plan), dar mai ales din nevoia de a face din istoria Greciei tema sa predilectă. Vitală.

PENTRU a înțelege această sete de istorie, trebuie înțeles un context politic. Un demnitar afirma că cinematograful grec a fost și rămâne „de stînga“. „Pe timpul colonelilor“, epocă obsesivă, care intervine mereu ca punct de referință și pe ecran și în afara ecranului, intelectualii greci, inclusiv cineaștii, au practicat (la început) un imobilism de opoziție. „A fost un fel de grevă a muzelor“. Situația prelungindu-se, cineaștii au ajuns la concluzia că această tăcere ar putea acoperi viața unei întregi generații. Neputînd să facă totul, au început, totuși, să facă ceva. Opera lui Angelopoulos a apărut în perioada acestei rezistențe democratice. Idealului greco-creștin propus de junți i se opunea o nouă privire asupra istoriei, asupra culturii. Filmul **Cind grecii...** reflectă (alegoric) această întorsătură. Acțiunea se petrece într-un timp indefinit, dar oricum, în perioada formării conștiinței naționale. Povestea propriu-zisă e construită pe două planuri: clasa de vîrf — intelectuali subțiri, înflăcărați, care recită poezii patriotice într-o limbă puristă, îninteligibilă, și lumea celor din afara legii, „bandiții“ din munți, urmăriti de soldați fără prea multă convingere, ba chiar cu un soi de fraternă înțelegere, fiindcă ei, „bandiții“, cei care iau de la bogați și dau la săraci, sint, de fapt, singurii justitieri ai epocii. Sint purtătorii unei culturi sui generis. Destul de greu de înțeles de spectatorul străin — din cauza textului practic intraductibil, dar și din cauza detaliilor istorice care scapă, scapă mereu — acest film se află de fapt în prelungirea unei foarte incinse discuții despre rădăcinile populare ale culturii grecești, care descoperă cu incitare crescînd două izvoare fără nici o legătură cu folclorul turistic, practicat și recomandat de colonel. Aceste izvoare sint: **cultura satelor**, cunoscută pînă acum foarte superficial, și **cultura lumii marginale** a orașelor, cu influențe puternice din Asia Minor, o artă, pînă în ultimul timp „blestemată“, pentru că era lipsită de onorabilitate burgheză și se invită în jurul unor subiecte-tabu. Din acest punct de vedere — foarte interesantă experiența filmelor indiene în Grecia. După prezentarea citorva filme cu Nargis, marele public a fost cuprins de o adevărată frenezie. Cîntecele au fost traduse și, în cîteva luni, toată țara cînta la unison cu actrița indiană. Theodorakis, iritat, a început o campanie împotriva acestei mode. Dar e într-adevăr o modă? s-au întrebat cîteva sociologi. Și dacă e, de unde vine și de ce prinde? Studii serioase au descoperit asemănări de ritm, de

instrumente etc. între vechea muzică populară greacă și muzica indiană. Moda venea pe firul unei memorii atavice. Pentru ce s-ar reprimă această memorie? Pentru ce să vorbim doar de influențele occidentale, venite prin straturile suprapuse, și să nu vorbim de influențele orientale, venite prin straturile populare. Generația părinților noștri — zice criticul Yannis Bacayanopoulos — a înlocuit expresia cafea turcească — a fost „un complex“ — cu expresia cafea greacă. O cafea turcească rămîne totuși o cafea turcească. Un grec trebuie să-și asume întreaga istorie, cu toate influențele ei. Numai asumîndu-ne, putem fi noi înșine.

Ideea acestui „noi înșine“ demn, dar lipsit de orgolii, însetat de specific, dar dezgustat de șovinism — este axul acestui **Tinăr cinema grec** care, ce altceva este dacă nu căutarea unei identități, o identitate reală, care n-are nimic de-a face cu **Zorba grecul**, peliculă, dacă nu detestată, cel puțin neacceptată „în interior“.

E cazul să constatăm că această căutare se face în direcții foarte variate, cu mijloace foarte diferite, de persoane și personalități unori divergente, dar această pluralitate de ton este considerată nu handicap, ci şansă.

Evantaiul este deci larg deschis: alături de filme istorice (parabolice) ca acela citat mai sus (**Cind grecii...** de Papastathis), filme istorice fără parabolă, cu accente de un realism crud (1922 de Kondouros, film politic extrem de violent, supus unor critici extra-estetice la fel de violente, film care, așteaptă, deocamdată fără rezultat, prezentarea pe ecrane); drame din lumea dezrădăcinaților (**Logodna Anei de Vulgaris** — o slujnicuță luată de la țară și înconjurată de drăgălășenia unei numeroase familii. Dar, iată, fata, după zece ani de serviciu credincios, are ideea să se căsătorească, să plece. Familia va inventa cu aceeași drăgălășenie un sistem de curse care va face imposibilă evadarea. Un film despre sclavia modernă. Despre sclavia tandră); fresca satului contemporan (**Fata cu părul de aur**, de Lycouressis — o învățătoare întoarsă din R.F.G., hăituită de amintirile vieții de emigrant); scene din viața orașelor contemporane (**Zi de vacanță de Vafeas**, un tinăr Tati grec, care descoperă cu sarcasm subțire viața unui funcționar față-n față cu o societate concomitent patriarhală și modernă, occidentală și orientală); filme de introspecție, de „ecranizarea gîndului“ (**Donă luni în august de Ferris**); filme fals onirice (**Balamos de Tornes**), filme numite „experimentale“, din pricina sărăciei vocabularului critic (**Corpus de Rentzis** — un poem cinematografic, dacă vrei, despre trupul omenesc, pretext pentru a rescrie istoria omenirii în diferite concepții și stiluri) etc., etc.

NU s-ar putea spune că această extraordinară varietate de preocupări, de timbru, nu dă un anume sentiment de dispersie, ba chiar de somnambulism, mai ales în rîndul unor critici care, plînd peste problemele materiale, își permit luxul să teoretizeze faimoasa frază a Margheritei Durras: trebuie să avem curajul să facem filme mînte eșecului.

Fronda la adresa mercantilismului nu poate să nu țină seama de cel puțin trei probleme fundamentale, care dau insomnii și ministrului culturii, și adjunctului său, care se ocupă direct de cinematografie, Manos Zaharias.

I) Cum ziceam, costul mediu al unui film este în Grecia: 15 milioane drahme. Ciștigul mediu al unui film este: 8 milioane drahme. Cine va subvenționa această cinematografie națională care cu cît se va dezvolta mai mult, cu atît va pierde — economic — mai mult?

II) Cinematografia greacă n-are la această oră o infrastructură tehnico-organizatorică. În țară funcționează totuși cinci școli care prepară nici mai mult, nici mai puțin decît 800 de regizori. 800 de regizori pentru o populație de 10 milioane locuitori, pentru circa 50 filme anual!

III) Difuzarea. Toate marile săli de spectacol se află, la ora aceasta, în miinile multinaționalelor. Este foarte greu să produci un film, dar mult mai greu este ca filmul, odată produs, să poată fi arătat. Fapt este că din cele 400—500 filme importate anual, 77% sint americane și că biletul de intrare presupune aceleași taxe și pentru o superproducție transoceanică și pentru cel mai modest film autohton.

Nimeni nu are soluții radicale, dar toată lumea cinematografică freamătă în jurul acestor trei puncte, toate trei nodale.

Colocviul de la Atena a cuprins, de fapt, un memento și un mod de abordare. Memento se referă la un adevăr elementar: cinematografia e o industrie și nici o industrie nu poate funcționa deficitar. Ce se preconizează?

I) Centrul național al cinematografiei va desfășura o nouă strategie financiară pentru colectarea a noi resurse de susținere a cinematografiei naționale. II) După ce s-a studiat îndelung experiența unor instituții asemănătoare din Londra, Paris, Moscova — în 1984 se va deschide o unică școală de cinema, în sfîrșit, de stat. III) Să-lilor care vor prezenta filme grecești și filme de calitate li se vor crea avantaje financiare etc., etc.

Modul de abordare se referă, deci, la faptul că arta nu-și poate găsi rezolvările economice în afara ei. Lecția colocviului? Există artă cinematografică. Există marfă cinematografică. Locul cineastului nu-i nici printre lunateci, nici printre zarafi.

Ecaterina Oproiu

Prezențe românești

BELGIA

● Asociația culturală „Dacia“ din orașul Willebroek a deschis o expoziție de costume populare și artizanat din țara noastră în galeria primăriei locale. Din bogata activitate desfășurată de asociație, amintim, pe lîngă expoziții, manifestări ocazionate de sărbătorirea centenarului Nicolae Titulescu, și traduceri din poezia populară românească în limba neerlandeză publicate în buletinul său trimestrial.

FRANȚA

● La Universitatea „Sorbona-Paris“ IV a avut loc, sub auspiciile Centrului de studii românești și ale Asociației „Arts et Jalons“, o seară de poezie românească, în cadrul căreia poetul și criticul literar francez Jean-Paul Mestas a prezentat expunerea **Poezia românească de azi**. Cu aceeași ocazie, poeți și actori francezi au citit versuri de poeți români contemporani. La manifestare, care s-a bucurat de un deosebit succes, au participat cadre universitare, oameni de artă și cultură, poeți, critici literari, un numeros public.

R. P. UNGARĂ

● În prestigioasa revistă „Nagyvilág“, numărul din februarie a.c., a apărut o recenzie elogioasă semnată de Soltész József, asupra romanului **Însoțitorul** de Constantin Toiu (în curs de traducere la editura budapestană „Europa“).

ITALIA



● Sala „Bruno Losi“, din Carpi-Ferrara, a găzduit, între 29 ianuarie și 7 februarie, o expoziție de desene, serigrafii și uleiuri aparținînd pictoriței Elena Uta Chelaru. Artista a fost prezentată publicului italian de cunoscutul om de cultură Carlo Emanuele Bugatti.

MEXIC

● La Universitatea autonomă din Chiapingo a fost inaugurat festivalul filmului românesc de lung-metraj.

R. S. CEEHOSLOVACIA

● În editura „Naše Vojsko“ din Praga a apărut romanul **La porțile Severinului** de Ion Grecea. Traducerea în limba cehă a fost făcută de Eva Strebingrová, iar postfața este semnată de Miroslav Broft.

R. S. F. IUGOSLAVIA

● De curînd, în colecția „Biblioteka meridiane“ a editurii „Makedonska revlija“ din Skopje a apărut romanul **Tornada** al scriitorului Ion Marin Almăjan, în traducerea lui Ivo Muncian și Mile Manevski.

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACTIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 2 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚEI“