

România literară

SALA DE LECTURĂ

„CÎNTAREA ROMÂNIEI”

(Paginile 12—13)

Un spirit revoluționar militant

EVENIMENT de anvergură în contemporaneitatea noastră prin profunditatea revelatoare a analizei și finalitatea majoră a semnificațiilor, **Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative din 2—3 august de la Mangalia** a înscris prin magistrala cuvîntare, la încheierea lucrărilor, a tovarășului Nicolae Ceaușescu o dimensiune de perspectivă istorică în dialectica mersului-înainte al societății noastre aflate în plină desfășurare a dinamicii revoluționare, așa cum s-a impus ea conștiinței întregului popor în cei 18 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului.

Procedînd la un tur de orizont asupra principalelor aspecte ale construcției multilaterale a socialismului în patria noastră, secretarul general al partidului a evocat, pe baza faptelor, a realității lor, remarcabilele înfăptuiri care, în acești ani, au transformat România într-o țară industrial-agrară în plină dezvoltare, relevînd că și în ce privește actualul cincinal s-au obținut importante împliniri, iar în prima jumătate a acestui an, producția industrială marchează un plus de peste 6 miliarde lei. Deși în condiții grele, rezultate importante s-au înscris și în agricultură, celelalte ramuri economice, precum și domeniul investițiilor stînd sub bune auspicii, după cum succese de mare însemnătate avem în învățămînt, în activitatea științifică și în cea culturală — ca factori de importanță fundamentală în edificarea societății socialiste, în ridicarea gradului de civilizație a poporului. Toate aceste realizări sînt nemijlocit determinate — a accentuat tovarășul Nicolae Ceaușescu — de munca organelor și organizațiilor de partid, a tuturor comuniștilor, care desfășoară o intensă activitate de unire a eforturilor tuturor oamenilor muncii, în vederea înfăptuirii în cele mai bune condiții a planului de dezvoltare economico-socială, a politicii interne și externe a partidului și statului nostru, politică ce corespunde pe deplin năzuințelor întregii națiuni. În această luptă și muncă revoluționară partidul s-a întărit continuu, devenind tot mai puternic, unit, stimat și urmat cu încredere de întregul popor. Numărul membrilor de partid este astăzi de peste 3 milioane trei sute de mii, cuprinși în 69 de mii de organizații de bază, ceea ce îi dă capacitatea de a-și îndeplini rolul de organizator, de conducător al tuturor sectoarelor de activitate. Un puternic activ, de peste 580 de mii de persoane, contribuie nemijlocit la înfăptuirea politicii generale a partidului. Se desfășoară o puternică activitate politico-educativă, ceea ce explică continua creștere a nivelului politico-ideologic al comuniștilor. Peste 200 de mii de membri ai partidului au absolvit diferite școli de partid ; peste 3 milioane o sută de mii de membri de partid frecventează cursuri politico-ideologice. Concomitent, se desfășoară o intensă activitate de formare a conștiinței socialiste a maselor largi populare, la diferitele cercuri și cursuri politico-educative participînd circa 7 milioane trei sute de mii de persoane. Corolar : o largă activitate cultural-artistică de masă, în care un rol de seamă îl are Festivalul național „Cîntarea României”.

ESTE — aceasta — o elocventă sinteză oglindind uriașul potențial, în sfera conștiinței sociale active, intruchipat de Partidul Comunist Român, care, odată cu transformarea revoluționară a societății noastre, s-a transformat — precum se releva în recenta Cuvîntare — într-o puternică forță politică ce-și îndeplinește cu cinste înalta sa misiune istorică, răspunde pe deplin năzuințelor națiunii noastre socialiste, asigură făurirea cu succes a socialismului și comunismului în România. Pe baza acestui potențial, Plenara Comitetului Central din iunie 1982 și Conferința Națională ale partidului au adoptat vastul program de muncă pentru activitatea viitoare, implicînd înfăptuirea neabătută a hotărîrilor Congresului al XII-lea, a prevederilor celui de-al VII-lea plan cincinal, respectiv sarcina ea în centrul preocupărilor să fie situată activitatea pentru dezvoltarea mai puternică a bazei energetice și de materii prime, iar, potrivit recentei Plenare a C.C. al P.C.R., să se acorde o atenție deosebită realizării noii revoluții agrare. În general, trebuie să acționăm pentru realizarea obiectivului fundamental stabilit de Congresul al XII-lea privind realizarea unei noi calități a muncii și vieții și trecerea la un nou stadiu de dezvoltare a societății românești.

ASADAR, precum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu finalizînd prima parte a Cuvîntării sale, avem programe și hotărîri clare, avem o linie generală justă pentru activitatea în toate domeniile ; acum hotărîtoare sînt măsurile organizatorice, politice și educative pentru realizarea lor, cu argumentarea că, oricît de juste ar fi programele și planurile pe care le avem, ele rămîn numai simple planuri, documente, dacă nu se acționează cu întreaga răs-pundere și dacă nu se iau măsurile necesare în vederea realizării lor în viață.

Ca atare, trebuie să se acționeze cu toată fermitatea în direcția îmbunătățirii generale a stilului și metodelor de

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



Frumoasă țară

Frumoasă țară, zilnic mai frumoasă
Arcadie, cetatea mea de dor
ii pune piinea, soarele, pe masă
și cerul, apa limpede-n ulcior
Ca iedera, pe stilpii zilei suie
încrederea-n supremul ei destin
pe soclu stă a fiilor statuie
ciopliți cu dalta cerului senin
din blocuri luminînd marmoreene
dintr-un hotar la celălalt hotar
prefigurînd istoriei perene
un viitor încununat de har ...

O-mbrățișează codrul și cimpia
și o veghează piscul din Carpat...
— Frumoasă țară este România
în frunte cu viteazul ei bărbat.
Cînd el e-n preajmă, miera dulce-n faguri
devine și mai dulce și prin grîu
trec macii roșii coboriți din steaguri

asa cum trec feciori cu trișca-n briu
din care cîntă-n zori de zi, spre seară
cînd zările se odihnesc pe scut
și din senin luceafărul coboară
ca dintr-un cîntec tînăr renăscut.

În sufletul lui plin de poezie
e țara-ntreagă, toată viața ei
precum în cîntecul de ciocîrlie
este mireasma florilor de tei
În glasul lui izvoare limpezi poartă
de la-nceput de veac același dor
și-a luat ulciorul timpului de toartă
să bea din el și țară și popor.
Da, e frumoasă România noastră
bogată masa ei, ca de-mpărat
Cum să nu fie zarea ei albastră
și tot pămîntul țării apărat !

Ion Potopin

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor
șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câm-
peanu

Viața literară

În întâmpinarea zilei de 23 August

● Cu sprijinul asociațiilor scriitorilor, cenaclurile și cercurile literare, cluburile din instituții și întreprinderi, organizează în aceste zile numeroase manifestări în întâmpinarea zilei de 23 August. În cadrul sărbătorilor și festivalurilor literare, simpoziunilor și meselor rotunde au loc dezbateri, în lumina indicațiilor de partid, în legătură cu dezvoltarea literaturii noastre, sunt prezentate noi volume lansate de edituri, se inițiază întâlniri cu cititorii, în cursul cărora poezii, prozatorii, dramaturgii, criticii și istoricii literari discută asupra celor mai importante probleme ale actualității literare în țara noastră.

Schimburi de experiență

● Cenaclul de literatură patriotică „Vasile Cîrlova” de pe lângă Casa de cultură „M. Eminescu” din Capitală a organizat, în întâmpinarea zilei de 23 August, o vizită de documentare în orașul Buzeni. După un popas la obeliscul ridicat în memoria lui Avram Iancu de la Bănești-Prahova, membrii cenaclului s-au oprit la Casa memorială „N. Grigorescu” din Cimpina, apoi la Buzeni la Casa memorială „Cezar Petrescu”.

În continuare, la Centrul de perfecționare silvică din acest oraș s-a desfășurat un schimb de experiență la care au participat membri ai cenaclului local.

Cu acest prilej, Dan Smințescu a vorbit despre „Momente din viața și opera lui Cezar Petrescu”, iar Octav Sargețiu, Titus Popescu, președintele cenaclului „Vasile Cîrlova”, Costin Monea, D. Vasilescu-Liman, D. Georgescu-Spinoza au citit ver-

suri. De asemenea, membrii cenaclului din Buzeni, Petre Milu, Dan Păpăuță, George Cardas, Al. Cojocaru au recitat poeme dedicate patriei și partidului. Oaspeții au fost însoțiți de Milea Tacea, secretar cu probleme de propagandă al comitetului orașenesc de partid din Buzeni.

● La căminul cultural din comuna Sutești, județul Brăila, s-a desfășurat un schimb de experiență între cercul literar „Prietenii lui Panait Istrati” din București și membrii cenaclului literar „Mihai Dragomir” din Brăila. Au vorbit Valeriu Gorunescu („Tipologia omului de la Dunăre — o dominantă a creației istratiene”), Ion Dăscăloiu și Maria Mogoșanu. Au citit versuri patriotice Petru Marinescu, Mihaela Gorunescu, Octavian Ciucă, Iacob Voichioniu, Cădiano Priceputu, Carmen Ladina Culea, Ion Buior, Gina Barac și Viorica Tunea.

„Anul 1918 pe meleagurile Oltului”

● În întâmpinarea zilei de 23 August, la Arhivele Statului din Rm. Vilcea, Biblioteca județeană a organizat cea de a 8-a ediție a manifestării culturale-literare „Oltul în conștiința românească”.

Cu acest prilej s-a desfășurat simpozionul „Anul 1918 pe meleagurile Oltului” dedicat celor 65 de ani de la formarea statului național unitar român, la care au colaborat bibliotecile județene Brașov, Covasna, Harghita, Olt, Sibiu, Teleorman și Vâlcea.

Cuvântul introductiv a fost rostit de Ilie Bătescu, pre-

ședintele comitetului județean de cultură și educație socialistă. În continuare, Gh. Bulgăr a conferențiat despre „Anul 1918, an de referință în istoria și literatura română”, după care au fost prezentate comunicări de către toți delegații bibliotecilor județene participante la această manifestare.

Oaspeții au vizitat o expoziție de carte beletristică și istorică, prezentată de poetul Ioan St. Lazăr, directorul Bibliotecii județene Vâlcea, expoziție la care a colaborat cu volume, reviste, ziare ale vremii, colecționarul Doru Ștefan din Sibiu.

Întâlniri cu cititorii

CLUJ-NAPOCA

● Cu sprijinul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca, în cadrul zilei revistei „Tri-buna” a fost organizat simpozionul „Colaboratori vechi și noi ai revistei”, în întâmpinarea centenarului acestei vechi publicații, continuat cu un moment literar.

Au vorbit și citit din creația lor Ion Lungu, Ion Oar-cășu, ca și poezii și scriitori din Cluj-Napoca și Turda: Ion Arcaș, Mircea Ioan Căsimcea, B. V. Marschi, Tatiana Mateianu, Ion Matei Mureșan, Vasile A. Vlad.

IASI

● Mircea Radu Iacoban, la căminul cultural din Stupca, județul Suceava; Corneliu Sturzu, Ion Popescu Sireteanu și Florin Bratu, la Casa de cultură din orașul Siret, județul Suceava; Emil Brumaru, la Liceul „M. Eminescu” din Iași; Const. Ciopraga, la colocviul național studențesc „M. Eminescu” și la Școala interjudețeană de partid; Horia Ziliereu și Val Condurachi, la Casa cărții din Iași.

SIBIU

● Asociația Scriitorilor din Sibiu a organizat o manifestare literară în cadrul căreia a fost evocată înființarea Societății Scriitorilor Români, acum 75 de ani. Au luat cuvântul Elena Siupur, Eugen Onu și Mircea Tomuș, secretarul Asociației.

De asemenea, la clubul „I. L. Caragiale” al întreprinderii de gaz metan Mediaș a avut loc o șezătoare literară la care au participat

„Țara, vatră de eroi”

● Studioul Cultural „Gh. Șincai” în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, (Casa de cultură „M. Eminescu” din Capitală), în întâmpinarea zilei de 23 August a inițiat concursul de creație „Țara, vatră de eroi”, pentru poezie, proză, piese de teatru și esuri consacrate lui Mihai Eminescu.

Lucrările pot fi depuse până la 1 octombrie 1983 pe adresa studioului „Gh. Șincai”, str. Mihai Eminescu nr. 89, cod 72 112, București 2, telefon 11 84 04 și 13 35 34.

Juriul, din care fac parte: Dumitru Murărașu, Gheorghe Bulgăr, Grigore Tănăsescu, Emil Manu, Pan Vizirescu, Alex. Melian și Aurel Mărgineanu, va anunța rezultatele concursului la 22 decembrie 1983, cînd se împlinește un secol de la apariția ediției princeps Maiorescu, a poeziilor lui Mihai Eminescu.

„Inscripții XXX”

● Cenaclul literar artistic „Mihail Sadoveanu” din Birlad a editat, cu prilejul celei de a XXX-a aniversări a „Întreprinderii de rulmenți” din acest oraș, o culegere de proză și poezie, selecția fiind asigurată de Chiriac Samoilă și graficianul Ovidiu Mastăcean.

Ciclul intitulat „Poesis” redă autografe omagiale ale unor invitați: Ioana Postelnicu, Marin Sorescu, Ion Hobana, Pop Simion, Al. Raicu, Adrian Beldeanu, George Chirilă, Antoaneta Apostol, C.D. Zeletin, Iancu Ion Lefter, Valentin Tașcu, Cezar Ivănescu.

Titus Andronic, Dinu Flămând, Ion Mircea, George Nimigeanu, Eugen Onu, Elena Siupur și Mircea Tomuș.

TIMIȘOARA

● Ciclul de conferințe-dezbateri din cadrul salonului literar-stiințific al Bibliotecii județene Timiș „Momente de literatură română din Banat”, a continuat cu o expunere pe temă înfrățirii scriitorilor români, maghiari, germani, sîrbi, slovaci, membri ai Asociației scriitorilor din Timișoara. Au prezentat lecturi din creația proprie Ion Arieșanu, Al. Jelebeanu, Crișu Dascălu, George Drumur, Hans Mokka, Maria Pongracz, Svetomir Raicov, Petru Sfetcu, Mircea Șerbanescu, Nicolae Țirioi.

Lansări de noi volume

● La Centrul școlar nr. 10 din comuna Voluntari, Sectorul Agricol Ilfov, a avut loc o întâlnire a cititorilor cu scriitorii și redactorii de la editurile „Albatros” și „Eminescu”. Cu acest prilej, a fost prezentat volumul „Jur să spun adevărul” de Areta Șandru. Au participat autoarea, Aristide Popescu și Ion Nistor.

● La librăria „M. Eminescu” din Botoșani, a avut loc prezentarea volumului „Secvențe botoșenene” de Corneliu Filip, apărut în Editura „Sport-Turism”. A luat cuvântul Arie Mătache, redactor al editurii, și Lucian Valea, care, de asemenea, a comentat apariția în librărie a volumului postum „Sonete” de Dragoș Vicol.

SEMNAL

● Ion Pilat — POEZII. I. Cuprinde versurile din perioada 1906—1918. Ediție îngrijită, tabel cronologic, note, tabele sinoptice și postfață de Cornelia Pilat. Studiu introductiv de Adrian Angheliescu. (Editura Eminescu. 512 p., 38 lei).

● Iorgu Iordan — DICȚIONAR AL NUMELOR DE FAMILIE ROMÂNESCIL. (Editura științifică și enciclopedică, 504 p., 52 lei).

● Valentin Silvestru — ORA 19.30. Studii critice asupra teatrului dramatic din deceniul opt al secolului douăzeci. (Editura Meridiane, 496 p., 32 lei).

● — LITERATURA ȘI ATEISM. Culegere de texte — cu un Cuvînt introductiv de Gheorghe Vlăduțescu — de la Eschil și Sofocle la Sartre, Simone de Beauvoir și Arthur Miller; dintre scriitorii din România: Bollic, Bolintineanu, Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Argezi, Topârceanu, Damian Stănoiu, Alexandru Sabia, Eugen Barbu, Ion Brad, Székely Janos, Titus Popovici. (Apare sub auspiciile revistei „Întîmunkás”, 240 p., 12 lei).

● Viola Vancea — AMINTIRI DINTR-O POCĂRIE. Poezii urmează celor din Fiord imaginat (1978) și Gardienii luminii (1982) și studiului Hortensia Papadat-Bengescu. Universul citadin. (Editura Eminescu, 110 p., 10,50 lei).

● Ștefan M. Găbriuan — FOTOLII DIN GĂBRIUȘ. Povestiri de intenționalitate satirică și comică. (Editura Albatros, 220 p., 7,25 lei).

● Lydia Lasu-Mocanu — ACEASTĂ MAMA STRĂINĂ. Roman. (Editura Albatros, 174 p., 8,25 lei).

● Mircea Duduleanu — ACVILA ȘI CAPUL DE LUP. Roman cu puncte de plecare în antichitatea romano-geto-dacică, apărut în colecția „Cutezătorii”. (Editura Albatros, 336 p., 13,50 lei).

● Anca Balaci — CLELIA. Evocări din istoria legendară a Romei, cu ilustrații de Anghel Petrescu-Tipărescu. (Editura Ion Creangă, 112 p., 8,50 lei).

● Ion Rusu Aghireșanu — UN ZECE PENTRU TOTI. Povestiri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 64 p., 3,50 lei).

● Felix Topescu — AL DOILEA PRIETEN. Pleo-doar pentru prietenia om-cal, cu o prefață de Radu Cosău. (Editura Ion Creangă, 58 p., 5,25 lei).

● Anatole France — GRĂDINA LUI EPICUR. Volumul tradus de Raul Joli cuprinde Grădina lui Epicur și Plimbările lui Pierre Nozière în Franța. (Editura Dacia, 172 p., 16 lei).

● Ferdinando Camon — UN ALTAR PENTRU MAMA. Traducere de Carmen Cotulbea Velcu cu un cuvînt înainte de Șerban Stati. (Editura Univers, 88 p., 4 lei).

● Hector Malot — ROMAIN KALBRIS. Romanul de aventuri pentru cei mici este tradus de Gh. Popescu-Telega și Anca Rădulescu. (Editura Ion Creangă, 190 p., 8,75 lei).

LECTOR

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

Un spirit revoluționar militant

(Urmare din pagina 1)

muncă, pentru îmbinarea mai bună a răspunderii colective cu răspunderea personală în muncă, pentru înlăturarea — inerentelor — contradicțiilor care au apărut și apar. Dar care nu dispar de la sine.

De unde imperativul de a studia temeinic dezvoltarea socială, de a înțelege legile obiective, de a sesiza la timp contradicțiile și a acționa în mod organizat, conștient, pentru soluționarea lor.

În acest context, secretarul general al partidului s-a referit la unele manifestări de tehnicism, care reprezintă un mare pericol pentru un partid revoluționar, întrucît, dacă ridicarea cunoștințelor profesionale, tehnice, economice, a cunoștințelor științifice constituie o cerință de însemnătate deosebită pentru activiștii și cadrele de partid și de stat, în același timp este necesar ca aceștia să fie nu doar buni specialiști, ci buni revoluționari, să îmbine, deci, cele două laturi ale cunoașterii cu spiritul de luptă pentru transformarea revoluționară a lumii. Altfel spus, orice comunist trebuie să stăpînească în bune condiții cele mai înalte cunoștințe tehnico-științifice, profesionale, în toate domeniile, dar el trebuie să aibă o calitate în plus — să fie gata să îndeplinească orice însărcinare din partea partidului, în orice domeniu, să fie revoluționar de profesie.

Căci — argument hotărîtor: „Acum ne găsim într-o etapă superioară a construcției socialiste, în care avem de rezolvat probleme hotărîtoare pentru destinul patriei noastre socialiste. Pornind de la aceasta, este necesar ca și activitatea partidului, a membrilor de partid să se ridice la un nivel nou, să fie pătrunsă de un spirit revoluționar militant, necesar îndeplinirii neabătute a Programului partidului, ridicării patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, întăririi suveranității și independenței sale”. Această directivă a conducătorului de partid și de stat, implicînd constatarea că, față de marile realizări în dezvoltarea patriei noastre socialiste, are loc o anumită rămînire în urmă a conștiinței revoluționare, socialiste, justifică în plus recomandarea de a lua măsuri corespunzătoare pentru ridicarea nivelului activității politico-educative, în primul rînd în partid, dar și de a se spori asemenea activitatea cu întregul popor, pentru formarea omului nou, constructor conștient al noii orînduirii sociale: „Fîind stăpîn pe destinele sale, întregul nostru popor trebuie să acționeze în mod conștient pentru fîurirea propriului său viitor. Propaganda noastră trebuie să arate cu toată claritatea că socialismul nu este un mare triumfător, ci un drum de muncă și luptă revoluționară”.

IATĂ, deci, o sarcină majoră care îmbrățișează în dimensiunile ei nu doar pe activistul de partid, ci pe toți activiștii în domeniul — larg — al demersului formativ, cu impact în sfera maselor largi, în care tineretul constituie un obiectiv din cele mai cuprinzătoare și mai justificate în ordinea de priorități. Și la tineret, secretarul general al partidului s-a referit totdeauna cu o deosebită afecțiune și grijă. S-a referit și în recenta Cuvîntare, abordînd rosturile Festivalului național „Cîntarea României”, ale radio-televiziunii, ale cinematografiei, ale artei în genere. Deci și ale literaturii. În cuvinte pulsînd dragostea și grija pentru dezvoltarea generațiilor viitoare, ca, de altfel, și pentru alte categorii de oameni ai muncii, secretarul general al partidului a schițat o teză al cărei discernămint trebuie aprofundat la nivelul actualilor parametri ai creației artistice contemporane. „Avem nevoie — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l fîurim! Chiar dacă, odată, trebuie să înfrumusețăm un erou, e bine ca el să devină model, ca tineretul să știe, să înțeleagă că așa trebuie să fie!” Nu este — și nu trebuie văzut, în aceasta — un îndemn la înfrumusețarea lucrurilor, în sensul falsificării realității, al creării artificiale, siluind adevărul dezvoltării umane. Nu, întrucît, cum a și ținut să precizeze tovarășul Nicolae Ceaușescu — societatea noastră a obținut asemenea rezultate mărețe încît nu este nevoie decît să fie redată așa cum sint. Așadar, un îndemn la fidelitate față de adevărul vieții, dar construcția artistică să respire o conștiință autentic revoluționară din partea celui dăruit cu talentul, cu geniul plămîuirii, al re-creării prin mijlocirea artei. Iată o nobilă misiune, ferind creatorul contemporan și de tehnicism și de tendință — în fond — anti-umanistă. Sau, cu înseși cuvintele rostite în fața Consfățuirii de lucru de la Mangalia: „Să redăm realitatea, dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copaci tineri, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului. Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice! Pe ei trebuie să-i prezentăm!”

NOBILE îndemnuri, izvorite dintr-o nobilă conștiință a celui mai încercat revoluționar de profesie pe care destinul devenirii noastre ca popor, în acest prag de nou mileniu, ni l-a dăruit spre a ne călăuzi pașii pe calea celui mai luminos umanism!

Care să iradiază în scrierile, în demersurile noastre de artiști autentici revoluționari.

„România literară”

23 August 1944 —

23 August 1983

Rolul formativ al literaturii

PENTRU o societate funciar deschisă progresului — cum este aceea pe care o dezvoltă astăzi poporul nostru — spiritul revoluționar nu-i o simplă exaltare și nici o etapă efemeră, ci o **permanență** izvorită din exigențele unor obiective istorice riguroase, construite printr-un efort conștient, pas cu pas. La recenta Consfătuire de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a întreprins un strălucit elogiu al **necesității** spiritului revoluționar **permanent** și **eficient** în toate domeniile de activitate. S-a reliefat cu neîndoielnică putere de convingere că formarea și dezvoltarea conștiinței revoluționare — deopotrivă selectivă valoric, constructivă și critică — reclamă orchestrarea unei imense participări a proceselor politico-educative. Într-un concert unitar al formativității unei noi conștiințe, arta în toate ipostazele — și literatura, prin urmare — este solicitată din plin, cu toate resursele sale.

Un empirism fără orizont, anodin, ar îndemna să se creadă că despre rolul literaturii se știe tot — o întrebare „banală”, al cărei răspuns ar sta la îndemână, gata formulat. Cît de gravă în ce privește responsabilitatea ideatică, cît de plină de dificultăți, de întrebări deschise, niciodată epuizate, e problema, o poate demonstra fie și o sumară consultare a istoriei teoriilor, ideologiilor literare din secolul XX, ce s-au străduit neîncetat să pună în relief specificul funcțiilor literaturii. Dacă Benedetto Croce — în ineputabilul său travaliu de a defini lirismul — aprecia poezia drept „limba maternă a speciei umane”, despre literatură în general credea că n-ar fi decît un „îndrumător” în chestiuni de civilizație. O foarte veche orientare — ce nu s-a stins nici astăzi cu totul — a tins să privească literatura drept orice tip de activitate spirituală posibilă, un gen de valoare fără contururi precise. În ultimele trei decenii, teoreticienii dintre cei mai avizați s-au aflat nu o dată în fața dramaticei întrebări dacă nu cumva literatura este o valoare „nespecializată”.

Iată, prin urmare, interogații și ipoteze de natură să șocheze bunul simț obișnuit și constatăte către sfîrșitul acestui secol și apropierea unui alt mileniu, o îndelungă și uriașă acumulare a valorilor literare de pretutindeni, evidente și edificatoare prin ele însele pentru a mai pune specificul literaturii ca artă sub semnul întrebării. Receptorii contemporani manifestă un ineputabil apetit pentru literatură, chiar în ipostaza ei de artă, fără să se simtă asaltați de cine știe ce dileme cu privire la specificul acesteia.

De ce, totuși, asemenea neliniștitoare interogații și aprecieri? N-a fost și încă nu este ușor să se înțeleagă pe deplin că literatura — mai pronunțat și mai deplin decît în orice altă artă — dispune de o eterogenitate **proteică** a valorilor umane, trăsătură ce s-a constituit treptat mai ales de la Renaștere încoace. Valori filosofice, morale, politice, teoretic-științifice, religioase, mitice, economice etc. — în concentrări variabile istoric — coexistă în interiorul literaturii ca artă, structurînd acel magnific conținut heteronomic pe care începuse să-l demonstreze Tudor Vianu. Specificul literaturii și al funcțiilor ei nu este absent. Dar e greu de surprins, de definit, mai cu seamă din pricina **ilimitării** valorilor umane pe care, implicîndu-le, le evocă. Fără îndoială, una din trăsăturile imanente ale literaturii constă în travaliul transfigurator întreprins de fantezia creatorului și de aceea a receptorului. Dar aceasta e o trăsătură ce definește numai **artisticitatea** literaturii, nu și **literaritatea** sa și a funcțiilor ei; numai genul proximal — în raport cu alte arte — nu și diferența specifică. Surprinzînd aceste diferențe întîmpinînd dificultățile paradoxului. Este o specificitate care — din punctul de vedere al implicării valorilor umane — pare că se „leapădă” de sine, întrucît literatura se lasă funciar sedusă de ideea **atocuprinzătoare** a ipostazelor vieții.

Forța literaturii în ansamblul **formativității** spiritului uman rezidă — simplu spus — tocmai în **ilimitarea** atocuprinzătoare a evocărilor sale.

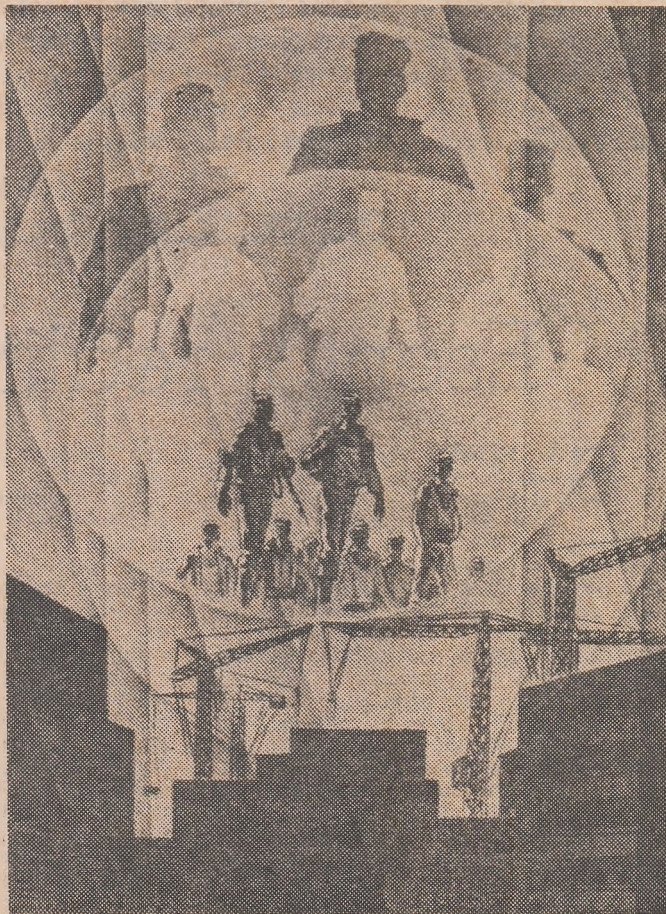
LA ÎNTREBAREA „Ce loc ocupă literatura în cultura dumneavoastră artistică?”, pe care, sub auspiciile unei riguroase investigații sociologice, am pus-o în ultimii doi ani multor categorii de receptori — variate ca profesii și vîrste — majoritatea covârșitoare a subiecților a răspuns fără ezitare: „primul loc; principal; foarte important; important; deosebit”. Erau răspunsuri de așteptat, fără surprize deosebite. Mai interesante ni s-au părut tentativele de justificare a răspunsurilor propriu-zise. Fără ca întrebarea să le-o ceară, numeroși subiecți au simțit nevoia spontană să motiveze răspunsul cu un gen de teoretizări fără pretenții, de bun simț, toate tinzînd invariabil să pună în relief enorma încărcătură ideatic-formativă a acestei arte: „în literatură găsesc totul; găsesc de toate; conține variate trimiteri la om; mă ajută să mă educ pe multiple planuri”. Sinceritatea acestor justificări nesofisticate e dezarmantă, lipsită — la subiecții chestionați — de complexul că ei vor fi suspecți de excese simplificatoare. Percepeau eterogenitatea proteică a literaturii — mereu însetată de evocarea diversității valorilor umane — și se lăsau seduși de ea. Omul zilelor noastre se construiește pe sine odată cu efortul istoric al edificării unei societăți eliberată de oprîmări degradante. Multilateralitatea unei conștiințe superioare, revoluționară, deliberativă, pe

care o așezăm neîncetat în centrul proceselor educative actuale, este ea însăși de natură să vină firesc în **întîmpinarea** conținutului proteic al literaturii și să-i **sporească** funcționalitatea. O fericită **întîlnire** a drumurilor, cu deschideri spre același țel; o innobilare umană **maximală**. Într-adevăr, **multilateralitatea** dezvoltării personalității umane, pe care o proiectează dinamica proceselor educative în etapa ce o străbatem, **sporește** astăzi considerabil rolul formativ al creației literare tocmai pentru că literatura, prin însuși specificul său, posedă virtutea unei expresivități **multilaterale** a valorilor umane. Am spune că **totalitatea** evocării vieții, pe care mereu mai frecvent o enunță receptorii pentru a justifica însetarea lor literară, nu este **acum** doar o întuire la obiect a unei trăsături specifice, ci — deopotrivă — și o nevoie **conștientizată** a timpului istoric ce solicită **maximalizarea** sensurilor valorice. Solicitarea multilateralului, a totalității, nu ca spectacol al acumulărilor cantitative ci ca ideatie a realizării umane **maximale**. Avem nevoie de o artă revoluționară, patriotică — a subliniat secretarul general al partidului la Consfătuirea de lucru de la Mangalia — „care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim”.

ANALIZATĂ în amănunt — ceea ce nu putem întreprinde aici — s-ar putea vedea că virtutea formativă a literaturii comportă foarte variate înțelesuri și ipostaze. În ultimele decenii teoriile despre artă și destinul ei au abordat opera într-o mai mare măsură din perspectiva receptorului decît a creatorului. Cînd spre sfîrșitul deceniului al cincilea Sartre își pune faimoasa întrebare „Qu'est-ce que la littérature?”, răspunsurile formulate cercetau cu prioritate caracteristici ale lecturii, ale proceselor formative în conștiința lectorului. Mikel Dufrenne considerase, apoi, în **Fenomenologia experienței estetice** că opera de artă ca „obiect estetic” nu se realizează, nu se împlinește decît în clipa în care se constituie o complicată procesualitate a rezonării receptorului. Iar Luigi Pareyson a propus chiar o „teorie a formativității”, înțelegînd conceptul ca o „facere”, o constructivitate spirituală la toate nivelele: procedarea artistului, opera, interpretarea, receptarea și rezonanța ei în lume. Să nu uităm că încă în anii treizeci, Tudor Vianu implicase în teza sa despre artă ca forma cea mai înaltă a muncii sugestii fertile privind funcția formativă a creației artistice în ansamblul activităților umane. Într-un cuvînt, se face simțită în evoluția culturii contemporane o tentativă clară de a pune în relief virtuțile formative ale artei în toate ipostazele lor. Se dorește din ce în ce mai aprins și mai lucid ca arta să-și îndeplinească menirea ei umană, să dobindească efectiv o funcționalitate entelehică în innobilarea ființei noastre.

Nu obosim să cerem scriitorilor evocarea lumii în care trăim, reliefarea superiorității ei nu prin eludări unilaterale, ci prin tot ce semnifică acuitate și complexitate a vieții, cu înălțările dar și cu vicisitudinile sale. Încă prea puțin ne întrebăm, însă, în ce constau resursele intime ale **însetării** literare ce se constată la nivelul publicului celui mai larg, cînd apar cărți reușite de strictă actualitate, mereu prezente în literatura română din ultimii douăzeci de ani. În ritmul cotidian al vieții, omul obișnuit își dă **chip** doar sîeși. Firește, oricare ființă umană e chemată să se dăruiască efortului general spre mai bine, să fie generoasă, să-și învingă eventualele morbidități egoiste, să fie capabilă a-i înțelege pe semenii săi. Dar asta este altceva decît misterioasa virtute ideatică de a trăi pe alții, **întruchipîndu-i**, atunci cînd te lași în voia actului lecturii parcurgînd cartea de literatură. Nu într-un mod identic, dar asemănător scriitorului, cititorul este „damnat” să trăiască personajele literare înfîlînte, alte fapteuri deci, **în aceeași măsură ca pe sine**. Într-atît să trăiască pe alții, încît subiectivitatea lectorului literar să fie în stare a conferi **chip** concret, individualitate, altor fapteuri, **ca într-o a doua naștere**, cu acea fervoare proiectivă de care dispune numai imaginația. Literatura are această forță a **generozității** întruchipării antrenînd — formativ — ansamblul „eului” activ în lume. Cele mai recente documente de partid, viziunea și indicațiile secretarului general mai ales, au adresat încă o dată în termeni nuanțati, de maximă înțelegere, chemarea de a revitaliza funcțiile literaturii, ale artei în general, în ansamblul actualelor procese educative, sporînd rolul oamenilor de cultură și artă. Artă, cultură, învățămîntul — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — constituie „sectoarele esențiale pentru formarea și educarea poporului nostru, ca un popor liber, constructor conștient al socialismului și comunismului”. Este tocmai o chemare la adîncirea și amplificarea **generozității** conștiinței într-o societate ce tinde neîncetat spre dăruire umană. Faptul că literatura română actuală — printr-un avantaj de creații durabile — a știut să dea relief unei **seriozități generoase a spiritului activ**, refuzînd derizoriul, e o garanție și un semn al maturității convingerilor despre menirea trudei scriitoricești. Principala funcție a artei — spuse un critic din secolul nostru — este fidelitatea față de propria ei natură. De parte de a fi o tautologie, aprecierea spune mult pentru problema noastră. Căci, în fond, natura interioară, discretă, a literaturii — a artei în totalitatea sa — este propensiunea ideatică spre perfecțiunea umanului cea atît de greu de atins.

Grigore Smeu



MIRCEA BALAN : Constructori
(Din Expoziția selectivă Festivalul național
„Cîntarea României”, deschisă la Muzeul Colecțiilor)

Pămîntul meu

Pămîntul meu de arderi și de vise,
pămîntul meu de cîntec și de leagăn,
te-aștept mereu cu pleoapele deschise
să crești cum pe colină un mesteacăn.

De trunchiul tău îmi sprijin înțelesul
de rădăcina ta mă simt legat,
cum muntele, prin riuri, e cu șesul,
cum de grădina casei un soldat

Pămîntul meu, lumina mea de-ntii,
tu, carte de cetire, tu povată
care îmi ești, mi-ai fost și îmi rămii
tu rază de-adevăr, tu stea de-o viață!

Prin veacul de simboluri

Ceea ce este aici și acum
ceea ce eu cred că trebuie să fie
ceea ce aud ceea ce simt
coboară ca fluviul subteran
din munții mei pururi învingînd
vîtregia vîntului furia valului

Precum un copil păstrez peste ani
jucăriile vechi plămuiți ale imaginației
cărările cu mireasmă de fulger
oglinza iazului în care m-am scăldat
învățînd să rămîn eu însumi
prin veacul de simboluri

Și astfel un bulgăre de țărînă
cu suflarea mea încălzesc
atît de aproape de apa Moldovei
cînd zimbrii cei falnici duc trezia
mereu peste nour mereu peste clipe
acesta este înțelesul

Hrana celui ce a vegheat peste cumpene
ochiul deschis și ager știînd că nimic
nu-l poate desprinde că nimeni
nu-l va mișca dintre lucrurile casei
dau seamă pentru ceea ce zic
în atît de neodihnitul meu grai.

George Chirilă

„Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sint cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sint eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice! Pe ei trebuie să-i prezentăm.”

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, Mangalia, 2—3 august 1983).

Esența realității

SĂ REDĂM realitatea epocii noastre, așa ne spune secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, referindu-se la creația artistică: „Desigur, nu este nevoie să înfrumusețăm, deoarece societatea noastră a obținut asemenea rezultate mărețe încît nu este nevoie decît să fie redată așa cum sint. Să redăm realitatea, dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului. Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sint cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sint eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice! Pe ei trebuie să-i prezentăm!”

Cuvintele secretarului general trasează sarcini ferme creatorilor din domeniul culturii și artei, accentuînd asupra necesității de a aborda complex fenomenele vieții, în spiritul adevărului esențial. Poleirea realității este improprie creației autentice, după cum și selectarea cu precădere a fenomenelor negative ce se mai manifestă în societatea noastră, fără să fie dominante. Artă nu trebuie să falsifice realitatea ocolind asemenea fenomene negative, dar nu le poate trata drept esențe determinative, pentru că determinante pentru mersul înaintea al societății sint fenomenele pozitive reale, ce n-au nevoie de protecție interpretativă pentru a deveni modalități de educare prin literatură și artă; vorbim desigur de o educare implicită și nu de o pedagogizare explicită. În privința fenomenelor negative, există un sector al artei, cel sa-

țiric, destinat să abordeze acest domeniu tematic.

În Cuvîntare, se evidențiază ideea că literatura și arta au un rol hotărîtor în formarea omului nou și în crearea unui spirit revoluționar în muncă și în viață. Dar pentru a se ajunge la o asemenea creație (literară sau artistică), modelatoare de valori umane, nu e suficientă numai abordarea tematică a realității. Se cere, pe drept cuvînt, scriitorilor (și artiștilor în genere) în primul rînd talent, calitate fără de care orice discuție este exclusă, în al doilea rînd o bună cunoaștere a vieții contemporane, dublată de o fermă viziune politică. Cînd vorbim de cunoașterea realității sociale, nu ne referim la documentarea superficială, aproape turistică asupra oamenilor și locurilor. Reluînd o idee mai veche, lansată de sociologul Dimitrie Gusti în perioada interbelică, documentarea sau cunoașterea realității sociale presupune cunoștințe de economie, de istorie, de filosofie etc. și, am adăuga noi, o curiozitate activă, iscoditoare. Tradusă în termeni contemporani, teza enunțată mai sus ar însemna participarea complexă și profundă a scriitorului la viața cetății.

Creatorul nu trebuie să se afle în afara vieții pentru a studia-o, ci în interiorul ei, făcînd parte din ea. S-a spus că scriitorii nici măcar nu se documentează, în sensul curent al cuvîntului (se documentează numai reporterii), scriitorii acumulează esențe pe care le decantează în opere. Arghezi îndemna pe tinerii scriitori să citească enorm, să învețe enorm, să devoreze biblioteci întregi pentru a se documenta și apoi să scrie numai după ce au uitat totul. Aserțiunea poate fi transferată și în domeniul documentării în realitatea socială.

Din Cuvîntare se mai desprinde ideea că scriitorii trebuie să abordeze cu mai multă forță actualitatea, domeniu care nu poate fi deloc un teren inert și neinteresant, ci un domeniu fas-

MARCEL
CHIRNOAGA
Constructor
(Din Expoziția deschisă la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)



cinant, fascinație ce ține, desigur, și de talentul și de puterea de muncă și de forța de transfigurare cu care este înzestrat creatorul. Numai dacă tema actualității a încăput pe mina unor scriitori nedotați sau insuficient pregătiți pentru a aborda-o, actualitatea stînjenește inspirația. Dar G. Călinescu, ne amintim, spunea: „Lui Puvis de Chavannes i se da un perete și o idee și el picta fără nici un sentiment al constrîngerii”.

Literatura și arta nu sint în mod direct discipline ideologice (precum filosofia), dar realizează în mod perfect (pe plan estetic și implicit educativ) ideologia socialistă. Astfel, romanul politic nu tratează teze politice sub forma în care le tratează un studiu de politologie, dar ajunge, prin alte modalități, la rezolvarea unor probleme politice.

S-a mai spus (în estetică și în critica de artă) că artistul abordează permanența și nu evenimentul, dar din practica de zi cu zi, noi știm că permanența e un concept ulterior contactului cu viața, cu evenimentul, realita-

tea fiind cunoscută mai întîi prin evenimentele, prin fenomenele, prin clipele ei. Pe bună dreptate, afirma Arghezi că „Poezia e pretutîndeni, chiar și în sociologie”, adăugînd: „Poezia nu e numai în dragoste, poezia e în atelier, în uzină, în chinul omului de a realiza, în muncile, în invențiile lui — ea trebuie numai găsită.” Dacă ar fi să-l parafrazăm pe autorul Cuvîntelor potrivite am adăuga că scriitorul nu trebuie să fugă de subiectele directe, care-l pun în contact nemijlocit cu realitatea și cu eroii contemporani.

Și, revenind la fascinația realității actuale, trebuie să spunem că numai pentru un scriitor ce nu cunoaște viața în profunzime acest domeniu e dificil de abordat. Inspirîndu-se din realitatea imediată, scriitorul contribuie la înlăturarea a tot ce este negativ și la generalizarea a tot ce este pozitiv. Dar toate acestea se realizează cu talent, cu muncă, cu o fermă orientare politică și apoi, din nou, cu talent și muncă.

Emil Manu

Exemplul unei mature conștiințe

RAPORTURILE omului zilelor noastre cu realitatea sint de o natură complexă. El se află tot mai mult implicat în construirea și modelarea ei, din perspectiva unei deliberări competente. Conștiința vie a timpului său, creatorul este el însuși un participant cu mijloace și puteri proprii, la acest proces constructiv. Scriitorul, artistul în general, își află izvorul creației în realitatea în mijlocul căreia trăiește.

Exprimîndu-și dezacordul față de ceea ce el numea evazionism literar, considerat drept o consecință directă a evaziunii din social, Marin Preda definea astfel această maladie: „ocolirea premeditată, programatică a problemelor reale și obsedante ale timpului și societății noastre contemporane”. Felul în care aceste probleme reale și obsedante vor deveni fapte de artă, vor primi, adică, putere generalizatoare, în stare să modeleze conștiințele, ține de măiestria artistului. Dintr-o asemenea perspectivă, imaginația, mijloacele expresive, combinate și dozate după formula propriei personalități artistice, vor construi un univers viabil, coerent, semnificativ.

Cititorii săi — ne povestește tot Marin Preda — îl întrebau adesea ce este adevărat și ce este închipuire în cărțile lui. Aceștia fuseseră, probabil, izbiți de senzația de viață, la fel de puternică, de bogată ca și cea „de afară”. Scriitorul obișnuia să le răspundă: adevărate sint sentimentele, ficțiunile sint împrejurările. Cu alte cuvinte, în marginile existenței firești scriitorul imaginează acele împrejurări din care trăirile, semnificațiile răsar cu pregnanță. Inepuizabilă, mereu în mișcare și prefacere, realitatea constituie nu numai punctul de plecare, substanța oricărei opere durabile, dar și un principiu de valorizare a acesteia. Intotdeauna vom căuta în artă adevărul,

chiar dacă el nu înseamnă suprapunere perfectă peste real, identitate controlată cu degetul plimbat pe un contur unic. Parafrazînd una din rezele formulări ale lui G. Călinescu: artistul nu copiază realitatea, ci exprimă mai durabil un aspect substanțial al ei. Conștiința scriitorului, sensibilitatea, universul său cultural vor ordona într-un fel propriu ceea ce există sub ochii noștri. Eroii și întâmplările cărții nu rămîn doar atît, ci se constituie în istorie trăită, semnificativă pentru contemporani și pilduitoare pentru generațiile viitoare.

Aspirația către totalitate a literaturii, nedespărțită de voința de esențializare, este în relație directă cu efortul de cuprindere a realității. Metafora oglinzii a lui Stendhal, ea și calitatea de „secretar” al epocii sale atribuită lui Balzac s-au dovedit insuficiente, și inefficiente, chiar aplicate propriei lor opere. Viața care năvălește nestăvilită din paginile acestor scriitori nu poate fi cuprinsă în plasa unor formulări fatalmente limitative. Proust, Joyce, Faulkner, Kafka sau prozatorii sud-americani ai secolului nostru instituie în spațiul literaturii lor o realitate nu mai puțin relevantă, deși procedeele acestora au o aparență de pronunțată „infidelitate”.

„Popoarele care au o reflexie cultivată sint mai elocvente în exprimarea pasiunilor lor”. Descifrăm în această propoziție axiomatică a lui Hegel o idee despre rolul vechimii și continuității în literatură. Într-o frumoasă viziune poetică, un autor contemporan ne oferă o imagine sugestivă: tălpile noastre, ale celor care trăim astăzi, se sprijină pe tălpile celor care au trăit înainte. Cariatide sprijinite, ca în oglindă, pe alte cariatide, între care circulă un flux vital neîntrerupt. Transferînd metafora în domeniul creației literare, se poate spune (evidența

unanim recunoscută a acestei constatări face formularea aproape tautologică) că reușitele literaturii contemporane sint posibile și datorită existenței unei tradiții bogate și trainice. Ultimele două decenii, mai cu seamă, climatul cultural creat după Congresul al IX-lea al P.C.R., au determinat o deplină reînnoare cu tradiția mai veche sau mai recentă. Această realitate a generat, conjugată cu altele, înflorirea unei literaturi ale cărei trăsături distinctive par a fi: diversitatea — tematică și stilistică —, adecvarea, îmbogățirea și modernizarea mijloacelor artistice, pregnanța mesajului ideatic, viziunea umanistă eliberată de ticurile reducționiste ale manihelismului social, valențe noi de expresivitate adăugate limbii literare. Nu este nici un paradox în afirmația că reluarea legăturii cu tradiția a generat îmbogățirea și diversificarea formelor artistice. Contactul cu marile valori, într-un climat de libertate a creației și efervescență culturală, a favorizat delimitarea prin asumare.

NOILE realități din patrie au intrat masiv în literatură, pentru a fi re-date lecturii și meditației după ce au trecut prin filtrele receptivității modelatoare. În dialectica determinărilor complexe dintre planul vieții imediate și cel al conștiinței, acesta din urmă a dobîndit atributele primului: stabilitate, construcție în perspectiva durabilului, discernămint, refuzul șabloanelor uniformizante. În universul secund al literaturii — ea însăși conștiință a epocii și modelatoare de conștiințe — astfel de determinări potentează semnificația realului conținut. Profund implicată în concretețea lui aici și acum, literatura română contemporană oferă exemplul unei mature conștiințe de

sine și își află calea maximei exemplarități.

Apare cu totul îndreptățită opinia unora dintre criticii literari că sintem contemporanii unui moment de dezvoltare a literaturii comparabil cu perioadele ei cele mai fertile: aceea a clasicilor din secolul trecut și aceea, mai recentă, cuprinsă între cele două războaie. Critica literară depune ea însăși mărturie asupra saltului calitativ înregistrat. Studiile consacrate unor personalități, curente sau reviste din trecut, încercările de sinteză asupra poeziei sau romanului, lucrările monografice sau analitice dedicate scriitorilor români contemporani reflectă cu pregnanță exigențele spiritului dominant ale epocii în care sint concepute.

Pe de altă parte, înmulțirea prezențelor românești dincolo de fruntariile țării, intensificarea interesului manifestat în arii geografice din ce în ce mai largi față de fenomenul literar de la noi, laurii internaționali acordate poeziei românești, bunăoară, sint dovezi ale unui prestigiu aflat în ascensiune. Mesajul literaturii românești se face tot mai mult și cu o autoritate crescîndă auzit în contextul universalității. Mesajul unui popor preocupat să adauge „corolei de minuni a lumii” nestematele propriei creativități.

Tot Marin Preda, invocat încă la începutul rîndurilor de față, era de părere că drumul spre universalitate al literaturii noastre este condiționat de conținut. Păstrîndu-și mai departe farmecul specificului național, formele ei de expresie trebuie să fie totuși co-virșite de conținut. Și ce altceva este acest conținut, dacă nu realitatea vie, complexă a zilelor noastre și care ne implică în toate ipostazele ei?

Petre Răileanu

Tinerete și creație

IN RECENȚA cuvîntare a secretarului general al partidului la **Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative**, — ca de obicei atotcuprinzătoare și profund analitică — m-au reținut cu deosebire, între altele, câteva idei ce se referă la rolul, contribuția generației tinere pe tărîmul creației materiale și spirituale; și, ca o consecință directă, la grija constantă acordată de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, problemei de importanță primordială a formării tineretului, sprijinirii realizării lui în toate planurile. „O atenție deosebită — sublinia secretarul general al Partidului Comunist Român — trebuie să acordăm formării tinerei generații pentru muncă, pentru luptă, educării ei în spirit revoluționar. În această privință, trebuie să se acorde o atenție mai mare, în toate formele de învățămînt — începînd din grădiniță pînă la cursurile postuniversitare — formării și educării patriotice, revoluționare a tineretului, a tuturor cetățenilor patriei noastre“. În aceeași cuvîntare, dealtfel, tovarășul Nicolae Ceaușescu mai evidențiază, pregnant, „experiența, elanul și energia cadrelor tinere“, care, alături de generațiile mature, construiesc România contemporană.

Intr-adevăr, tineretul este — ca vîrstă prin excelență a acțiunii — un izvor de prospectivă și de forță creatoare. Pe care îl avem și îl vom avea așa cum știm și cum ne străduim să-l formăm. În anii de ilegalitate — mai menționa tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa — tinerilor li se încredințau răspunderi de importanță majoră; situație ilustrată exemplar, astăzi, de însuși secretarul general al partidului, pe umerii căruia au stat, încă din fragedă tinerețe, sarcini de covîrșitoare importanță, privind destinul României. Este firesc, de aceea, ca această inițiativă revoluționară să continue și acum, cu și mai mult curaj, cu deplină încredere.

Ideile exprimate de președintele țării în acest sens pot fi exemplificate cu realități din istoria poporului nostru, de ieri și de astăzi. Să ne gîndim, bunăoară, la marele nostru Eminescu. Lucrarea poeziei românești, în care au investit încredere dascălii lui, alți oameni luminați ai vremii sale, publică în „Familia“, încă în 1867, deci la numai 17 ani, acel impresionant crez al său: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, / Țara mea de glorie, țara mea de dor? / Brațele nervoase, arma de țărle, / La trecu-ți mă mare viitor! / Flărbă vinu-n cupe, spumege pocălul, / Dacă fii-ți mindri aste le nutresc; / Căci rămîne stîncă, deși moare valul, / Dulce Românie, asta ție-o doresc...“. Vibrante cuvinte și versuri, armonizînd și unificînd generațiile succesive dintotdeauna în matricea aceleiași **stînci** nepieritoare, care este poporul nostru în întreaga lui devenire istorică pe pămînturile sale. Un crez de adîncă maturitate, o credință nestrămutată în destinele patriei, — repet, la numai 17 ani, în dimineața victorii, așadar!

Iată de ce, cu deplin temei îndeamnă tovarășul Nicolae Ceaușescu la cultivarea cu grijă, la formarea constructivă a tinerei generații în România contemporană. Cu atît mai mult acum, cînd, la noi, problema formării tineretului a devenit o chestiune de susținută politică de stat. Cu mijloace la care alîdădă nici n-am fi putut visa.

Roadele acestei acțiuni se și văd dealtminteri, cu deosebire în ultimele două decenii, care au și schimbat ra-

dical fața, viața patriei. Fiindcă — este la îndemîna oricui vrea să vadă, — în acest răstimp au apărut în România orașe noi, precum și adevărate noi așezări urbane în vechile noastre orașe. Ca să nu mai vorbim de industria noastră, o dimensiune ce ne înscrie acum între statele cu vechi tradiții de acest fel! Iar la țară — cîndva zonă a mizeriei cronice și a întinericului — trăiesc azi oameni ce abia dacă își mai amintesc, cei vîrstnici, de fumegînda lampă cu festilă, de pelagra ce făcea ravagii, de noroaie și smîrcuri, sărăcie, boli etc. Aceasta, pentru că acum satele noastre au devenit un tărîm al civilizației autentice, unde confortul — care înseamnă locuințe sănătoase și moderne, drumuri asfaltate, radio, televizor, baie și frigider, și presă, și automobil, telefon — a ajuns acum ceva cu totul obișnuit. Dar, să recunoască oricine e de bună credință, — toate acestea n-ar fi pîrut altcîndva desprînse din fantasticele „O mie și una de nopți“? Deci: de la mizerie și inapoiere la civilizație, în același secol XX, prin socialism. Iar edificarea acestor noi condiții de viață a devenit realitate și prin contribuția, substanțială, a tinerei generații, educată în spiritul muncii constructive. Și încă noi nu spunem că azi, în România, totul ar fi excelent. Mai sînt atîtea de făcut, sînt și lucruri făcute prost, pe care ne străduim să le îndreptăm, cum se recunoaște la noi deschis, de la cel mai înalt nivel.

CA SCRITOR, nu pot să nu observ, de asemenea, contribuția tinerilor la crearea unei literaturi bogate, nuanțate, cu adevărat mare, de nivel european, grefată și ea, cum e firesc, pe noile noastre realități sociale. Fiindcă, acum 20 de ani erau tineri, sau erau chiar în floarea vîrstei un Nichita Stănescu și D. R. Popescu, George Bălăiță, un Nicolae Manolescu și Nicolae Breban, Mihai Ungheanu și Paul Anghel, Marin Sorescu și Cezar Ivănescu, un Valeriu Cristea și Gheorghe Grigurcu, Adrian Păunescu, Augustin Buzura și G. Dimisianu, Marin Mîncu și Nicolae Ioana, Lucian Raicu și Mircea Iorgulescu, Gheorghe Tomozei, Marian Popa și Laurențiu Ulici, Al. Dobrescu, Marian Papahagi, Vasile Igna, Daniel Dimitriu, Valentin Tașcu, Petru Poantă, Aurel Rău, Corneliu Sturzu, Ioanid Romanescu, spre a nu cita decît atît, din fuga condeiului, fatalmente lacunar.

Generația tînă, însă, acest izvor nesecat, de energie și talente, care adaugă mereu la averea noastră spirituală de mîine, mai înseamnă și nime în plină explozie creatoare, ca Mircea Dinescu, Dinu Flămînd, Ion Mircea, Adrian Popescu, Traian T. Coșovei, Mircea Cojocaru și Mircea Constantinescu, Bujor Nedelcovici, Dan Cristea, pînă la și mai tinerii Dan C. Mihăilescu, Paul Dugneanu, Artur Silvestri, Mircea Scarlat, Sultana Craia, — fără să fi epuizat nici pe departe, bineînțeles, toate numele în plină afirmare deja.

La acest ceas al istoriei noastre se așteaptă, pe drept cuvînt, încă și mai mult de la generația tînă. Pe toate șantierele țării, de la cele ale faptelor materiale, ca și de la cele ale spiritualității românești deopotrivă. Și, există încredințarea deplină că așa va fi. Ne stau chează, întru aceasta, împlinirile noastre de pînă acum, pe care și tinerii le-au subscris, în fructuoasă conlucrare cu generațiile mai vîrstnice, ce le călăuzesc și vor continua să le călăuzească pașii cu frățească generozitate.

Hristu Cândroveanu



DORU ROTARU : Dimineața focului continuu

Avem pentru cine scrie

CITEVA observații la-ndemîna oricui: ziarele și revistele, cartea de literatură și cea de știință, emisiunile de radio și televiziune — pornite de la centru, ajung în toate zonele, în toate colțurile țării. Se poate reconstitui și un drum invers: ziare și reviste tipărite în mai toate județele țării, cărți de literatură și știință editate în cîteva centre culturale, emisiuni radio — ajung în Capitală, trezind interes. Să reținem mai întîi că se asigură azi la noi o echilibrată difuzare a informațiilor politico-sociale, culturale, tehnice. Este o adevărată performanță, demnă de consemnat: afirm aceasta aici, în satul meu din Ardeal — unde, în urmă cu patruzeci de ani, doar din cînd în cînd pătrundea (adusă de la țîrg) vreo foaie, iar despre emisiuni radio nu putea fi vorba din lipsă de aparate. Foaia se citea în grup — adică, citea unul pentru ceilalți, neștiutori de carte. Am satisfacția să ascult acum, aici, comentarii pe marginea ultimelor evenimente culturale ori științifice — din țară și de peste hotare. Mi se cer detalii, sînt întrebat despre cărți cu faimă — care, din păcate, încă n-au răzbătut pînă în sat și împrejurimi — despre scriitori, actori, piese de teatru și filme. Și-mi îngădui o concluzie, iar la îndemîna oricui: în orice parte a țării te-ai duce, cu cine te-ai prinde la discuții (indiferent de meseria celui în cauză) — ai ce discuta, despre multe, și-n primul rînd, despre evenimentul cultural.

Există o reală și lăudabilă fascinație a culturii, la noi, și un respect al cititorului — spectatorului pentru cultură. Mai tîn minte perioada alfabetizării; a fost un succes greu obținut, o bătălie, adesea cumplită: în prima fază, zeci, sute de mii de oameni își refuzau accesul la învățătură; unii își ascundeau neștiința, cum își ascundeau copiii riia, însă cei mai mulți nu concepeau că ar fi și ei sortiți să-nvețe carte — cartea fiind pentru alții, aleși anume — și nici încredere n-aveau că ar fi în stare să învețe. Încearcă azi să oprești, pe o cale sau alta, accesul unui copil la învățătură — și-ți va rămîne numele de pomină!... Părerea unor oameni mai în vîrstă despre instruirea copiilor: chiar dacă nu s-ar vedea pe la facultăți, măcar să știe pe ce lume trăiesc, să fie la zi cu toate — în cunoștință de cauză, adică. Fără carte nu-ți mai faci loc nici unde, parcă ești scos dintre oameni... Mai observ că pregătirea școlară este dublată de informația culturală, de lectură, de o adevărată goană după filme și spectacole. Ar fi, la prima vedere, doar o „petrecere cu folos“ a timpului liber, spre alungarea monotoniilor. De-ar fi și numai atîta — și încă n-ar fi rău. Avem însă de-a face cu o trezire și o stîrnire a curiozității; o sete, o nevoie de cunoaștere, de pătrundere în zone ale frumosului, ale înțelepciunii — îi determină pe oameni să ia cartea de literatură și s-o citească (adesea să se lupte cu înțelesurile mai greu de prins), ori să intre în sălile de spectacol, să întîrzie în expoziții. De la informația culturală cei mai mulți se îndreaptă, firesc, către cuprinderea și înțelegerea fenomenului cultural. De aici „foamea“ de carte, de artă, în general. Astfel, se tînde spre lărgirea orizontului de gîndire și cunoaștere — astfel se împlinește și se armonizează viața omului-constructor, evitîndu-se apariția tipului de executant-robot.

PE DE ALTĂ parte: nu știu să existe în această țară vreun sat cît de cît mai răsărit fără cîmin cultural; n-am să susțin aici că toate căminele desfășoară ample activități culturale-artistice; în-

să ceea ce pot să afirm este că peste tot unde s-a făcut simțită dorința de răspundere — aceste cămine culturale nasc artiști, fie și locali, cărora noi le zicem amatori. Pe unde formalismul — cu bifarea lui de activități — a fost învins, apar și rezultatele încurajatoare, cu laurii festivalului „Cîntarea României“. Din partea multora, chiar și a unor organizatori, și către acest festival s-a pornit cu oarecare neîncredere: de unde să scoți artiști, cît ai bate din palme? Cine are aptitudinile — o să iasă la lumină și fără să-l aducem noi pe scenă... Lipsa de experiență, comoditatea, încurcăturile organizatorice au fost supuse, adesea, unor critici severe, meritate. Unora li se pare că nu le-ar sta lor bine, n-ar mai fi ei înșiși, dacă n-ar da lucrurile peste cap, dacă n-ar face o treabă de mintuală. Iată însă că la această a treia ediție, ce se încheie acum, situația începe să se redreseze: festivalul a stîrnit ambiții, a stimulat talente, iar formalismul este nevoit să bată în retragere. O întrebare mai persistă: ce talente nemaipomenite a descoperit acest festival? (Sau: ce creații de larg interes a impus?). Eu, unul, nu găsesc tocmai potrivită întrebarea, sau întrebările de mai sus, și cite mai apar... Nu cred că festivalul „Cîntarea României“ are drept prim scop descoperirea de noi talente, de genii — ci deschiderea către cultură, crearea unui climat prielnic apropierei de cultură și însușirea ei, stimularea aptitudinilor creatoare. Festivalul îmi pare a fi o fericită modalitate prin care este învinsă vechea, dureroasă prejudecată, ce s-a menținut pînă tîrziu, către anii din urmă, că „omul de rînd“ n-are nici chemarea, nici aptitudinile de a se manifesta în zarea, pe terenul culturii. Apariția talentelor — să le zicem obișnuite — sau mai puțin obișnuite n-a fost și nu este exclusă: dovezile de pînă acum sînt numeroase, în toate activitățile artistice (cu pondere, poate, în cîntec și dans). Este un câștig, sîntem mai bogați — au fost descătușate energii — cu mari șanse de a se impune pe plan național (bineînțeles, evitînd iluziile deșarte, stăruind în pregătire, în valorificarea la limită a talentelor, prin muncă).

Climatul ce se instaurează — într-un context de ample manifestări culturale-artistice pe scena întregii țări — nu are în vedere doar formarea de scriitori și artiști — ci și oameni-constructori, în primul rînd; nu mai este de conceput azi, în condițiile societății noastre, o adevărată împlinire a omului în afara informației culturale, cu pasul următor: cuprinderea și înțelegerea fenomenului cultural. Cînd liberul acces la cultură a fost stabilit prin lege, a-ți refuza satisfacțiile spirituale pe care ți le poate oferi azi cultura — echivalează cu o infirmitate spirituală, cu răsfrîngeri nedorite în profesii, în viață. Pe drept cuvînt se vorbește azi de marele aparat-constructor al culturii în formarea noilor generații de oameni ai muncii, generațiile viitorului. Climatul acesta favorabil receptării informațiilor și fenomenului cultural este o binefacere pentru scriitor și artist: este asigurată pătrunderea cărții și a spectacolului pe un traseu vast, în toate colțurile țării; ecoul creației valoroase se amplifică; o exigență sporită, o selecție firească, stimulează pe creator. Așadar: am poposit în satul meu din Ardeal după un lung ocol prin alte sate și orașe (cu numeroase discuții despre evenimentele culturale, despre cărți și autori) și îmi spun acum: Avem pentru cine scrie, merită să scriem.

Nicolae Țic

Augustele lumini

Pătrunsu-ne-au încă de la-nceput augustele lumini ce ard și-n mine. Sub crugul lor o lume s-a născut c-un univers de gînduri și destine.

Augustele lumini mingie pleoape cînd amintirile în gînd se cern; cîmpii și munți, noi, curgătoare ape din ele respirăm dor de etern...

Radu Felecan

Ovidiu GENARU



Socotiți-mă plecat

Deindată ce vestea morții vă parvine
scoteți-mi cărțile din raft și
recitiți-le : veți rămâne surprinși
de noua lor înfățișare. Nimic
nu mai e ca înainte
vor apărea și rindurile nescrise
și totul va fi mai profund și exemplar.
Altă lume veți avea înaintea sufletului.
Dar o clipă : dacă toți știm acest
adevăr simplu atunci de ce
recurgem la cruzimea așteptării ?

Va să zică asta era

Observați fragmentele : la fereastră doar
lectură vintului : cit despre
originea lacrimilor se cuvine
tăcere. Nu e bine. Vrem analize.
Risul atât de straniu al celui
ce deschide ușa cabinetului
de Psihiatrie pentru ultima dată.
Salvarea așteaptă la capătul scărilor.
Facem apelul : deși părem mulți sintem
atât de puțini ! Chinuitoare
identitate. Am învățat prea tirziu : nimic
nu compensează nimic

la pierderi ciștișul și bafta se trec
la pierderi ciștișul și bafta se trec
la pierderi ciștișul și bafta se trec

Sint fel de fel de criterii amice. Puzderii
de scuze că iată curind vei intra
în toate antologiile „Donatori de singe
cald ai secolului XX”.

Va să zică
asta era : o mică întâmplare roșie.

Pericol

Apele-s mari vin înspre noi și cîinii le latră.
Dar nu intru în panică. Voi salva
Jurnalul intim Blazonul și
Arborele Genealogic.
La mine pe-aici
sint un lord de mahala.

Cu ochii închiși

Astăzi e joi. Dar găsesc prin sertare
și unghere fără aerisire
ziua de miercuri : voi o numiți
păianjenul obscur al manuscriselor
iar eu : micul agent secret al Remușcării.
Amîndoi trăiesc în întuneric.
În întuneric și ferți de privirile Celorlalți
ne lingem induioșați rănile.
Invingători uzați în întuneric.

Subsoluri

Scări înguste de ciment duc
în interiorul unui regim subteran
pe ușă scrie : „Umanism mediocrul”.
Soba e considerabil de rece
și florile de plastic se mențin proaspete
pe toată durata căsătoriei.
Sloganul acestei săptămîni : „Înapoi
la bicicleta dintre cele două războaie”.
Toate gamiturile-s proaste.
La capătul celor șase simțuri
vești aspre : „Topiți bibliotecile
să facem din ele iar păduri !”
Și țevăria subsolului te-nsoțește mereu
prin încăperi copiind forma
xidurilor. Țevăria îți trece prin pat.
Toată gilgiiala de spălături
de vase de la toate etajele cerului.
Presupun că-nțelegi muzica
și tare mi-e teamă că nu vei mai găsi
ieșirea : o cauți o cauți și afli
un birou cu destule hîrtoage la care
rămii să-ți dactilografiezi viața.
Obişnuința nefastă te ia în stăpînire.



Florența ALBU



Străinătăți

Voi cine sunteți ?
Ce eternitate reprezentați ?
Ce mișun fără înțeles
ce voioșie ?

Tradu-mi foșgăiala te rog.
Acest esperanto al mușuroimii
în care se spune
politică dragoste libertate
iluzie frică...

Real este mormanul
veninul dulce acru
direle ducind de colo-colo
pe fața pămîntului
constelațiilor furnicești.

Tradu-mi foșgăiala te rog.

Faleze

Vocea răgușită cîntecul
noaptea bețivă la limita digului
pașii luind reluind
preumblarea...

Amintește-ți
citirea stelelor între Pleiade
și Orion. Corul tragic
greierii marea.

Falezele toamnei
grădini interzise
pașii luind reluind
vis-real

limite
fericiții acelorași limite –
a fi între diguri
a visa peste diguri...

Elegie lunară

Cum vine moartea, spaimă de seara ?

Măcar știi cum vine
minunata,
inefabila,
măcar știi cum intră-n cetate ?

Invocă praful trecerii ei
în lună,
glod de lună –
și inima ta, lamento eroic,
și pașii ei, contratimp ironic.

Dincolo, ce istorie, ce os
curat – luminat ?
Ai să-ți găsești urma, iluzia ?
Salivația melcului
pe marmura fisurată
de-atîtea treceri, tirșuri de melci ?

Carte deschisă

Totul rinduit
spre incintare și chin
cuvinte-n grădini suspendate
huzurind între geamuri de sticlă
serele noastre sigure
posibile-n cer
pămînt ingrașat dozat
aupă arte poetice –
chiar rimele viermii
cumpărați cu semincioarele stînte
hirdae de filodendroni
și laptele cucului
în al noulea cer.

Din zori pină noaptea grădinăresc
terasa o carte deschisă
răsfoită-vraște
îninteligibilă
vecinilor vintului – al noulea cer.

Răsfrîngeri

E bine. În cerul cu munții
inspiri, expiri,
ești respirat.

Vine o umbră de aripă,
planează peste ochii închiși,
și peste deschiderea
dinăuntru,

și pajiștea se reflectă
în alt ochi,
în altul –

visul unei libere
nășări de pradă
țintindu-te de sus
cu aproape iubirea de pradă,
cu aproape uitarea.

Ion IUGA



Cum se întâmplă

Ce-i lingă noi cine
ne leagă-n plutire pe amîndoi

brațele ca niște crengi
îți susțin părul arzînd
îl ridic peste umerii mei
în fața ochilor de sus
acoperămînt

cum se întîmplă
că tocmai tu
ești taina care mă poartă prin taine
aerul meu proaspăt
că tocmai tu și tocmai eu
jumătate femeie jumătate dumnezeu
ne înălțăm
îmbrățișate lumini
amîndoi lumina unui munte
pe temelii de aer plutind
pe ape

ce-i între noi
cine
se petrece prin mine

Tablou din Renaștere

Doarme fiara peste-un bărbat ghemuit

are picioarele miinile inghesuite-ntre coaste
perină în care mai respiră hiena
în mijlocul ariei

în mijlocul ariei arse
își pierde graiul mulțimea ghemuită

pe-un roșu tron sporește fiara
pe două labe înălțîndu-se

un roșu ghem tronul
și răgetul fiarei de singe

ultimele oase ale bărbatului ghemuit
sulițe în pintecul fiarei erau

apoi un nor roșu
cobori peste bărbatul ghemuit și tăcerea.

Văduve la Haridwar

Tinăr e țărnul dinspre răsărit
cu pielea văduvelor tatuat
e tinăr încă și uscat
de pașii lunii

și plins e țărnul de apus
din rana lunii sîngerind
un mal de glezne
un fraged țărnm de cerșetoare
îngălbenind îngălbenind

bananieri ard coaja lunii
pe văduve le-mbracă-n var
pe palmele rămase-ntinse
aruncă mila ban de jar
spre tinere la Haridwar

boînavul riu mușcînd din maluri
din văduvele cerșetoare
le fură ochii –
opaițe vii printre ghirlande călătoare

Haridwar, 6 februarie '83

Două drumuri

Iluzie eram a ferestrei
dublura ușii
din care-mi iese chipul cu fața la drum
am numai văzul afară
în mulțimea străzii vorbind cu focul
limba-mi atîrnă de un clopot
din spatele zăvorului
pe obrazul ușii
interioare
un portret de ziar din care copiii mi-au smuls
ochii

două cercuri de joacă pe stradă
două cercuri duse la scăldat
în riul copilăriei două rinduri spălate
la marginea drumului alb
urmele mele

numai iluzia umblă prin ziuă

Bombay, 27.I.'83

V. Alecsandri – Corespondență (IV)

ÎN corespondența lui Vasile Alecsandri în acest deceniu, 1861—1870, s-ar putea urmări aproape fără greș itinerariile lui, atât cele din țară, cât și cele de peste hotare, precum și șederile lui, mereu mai statornice, la Mircești. Am spus aproape, întrucât sint și unele goluri, de citeva luni, de la o scrisoare la alta. Astfel, anul 1861 este acela al călătoriilor diplomatice, de care am vorbit, cînd însă a făcut revelionul la Iași, de unde-i scrie, a doua zi, lui Ion Ghica și în martie, de la Mircești, în ajunul plecării la Paris, îi trimite instrucțiuni vărului său, Ion Brănișteanu, cu caracter gospodăresc. În 1862, petrecut în cea mai mare parte la Paris, în aceeași calitate, apare o dată, în octombrie, la București și altă dată, în decembrie, la Iași. De acum înainte, plecările lui peste hotare se răresc, statornicindu-și reședința la Mircești, unde Paulina, în 1867, va îngriji de noua lor casă, mai confortabilă, care-l va fixa aproape definitiv în noua lui gospodărie.

Volens-nolens, poetul a trebuit să facă pină la urmă din menajera lui, de modestă obîrșie, doamna Vasile Alecsandri, cu toate onorurile aferente calităților lui sociale. Cîne era această femeie? După memorialistul Radu Rosetti, Alecsandri îi surprinsese farmecele, „văzînd-o, într-una din călătoriile lui prin Moldova, spălînd dușumelele, cu poalele suflecate, la rateșul (hanul) lui Novakovski, fostul bucătar al lui P. Mavrogheni, la Tîrgul-Frumos. Este versiunea, „de la o rudă de aproape și intimă a poetului“, Maria Gregoraș, căreia poetul i-ar fi spus chiar în cursul călătoriei lor comune, că are intenția să o fure. N-a fost, cum credea ea, o glumă. Peste puțină vreme a văzut la Mircești „o tinără servitoare, destul de plăcută, bine îmbrăcată“, despre care află, din gura vărului ei, că era cea despre care-i vorbise, că era „foarte mulțumit“ de ea, că o chema Paulina și că era poloneză¹⁾.

Fie că a fost așa sau altminteri, Paulina a născut după cîțva timp o fetiță, Maria, pe care poetul a recunoscut-o abia peste șaisprezece ani, prin căsătoria cu mama ei, avînd în vedere că fetei, crescută la Paris aproape zece ani, trebuia să i se creeze o stare civilă onorabilă, în vederea apropiatului mărițiș. Oricare i-ar fi fost proveniența, se vede că fusese cumințe, că putuse avea din ajunul nașterii, pretenția de a fi soție legitimă și dreptul de a revendica această calitate, ea, dimpreună cu o matusă a ei. Lucrul transpiră din unica scrisoare de confidență a lui Alecsandri către actorul ieșan, preferat în acel moment, Nicolae Luchian, căruia însă îi comunică refuzul categoric ce-l făcuse celor două femei, precum și rugămîntea de a-i comunica Paulinei că stăpînul ei era logodit cu o alta. Curios! Alecsandri plecase la Paris cu puțin timp înainte de nașterea fetei, și de acolo dădea instrucțiuni acestui Luchian, printre care și aceea de a-i înmîna sumele necesare întreținerii Paulinei, pe care o lăsase „indispusă“ (eufemismul sugerează multe, de ambele părți!). Acestea se petreceau în noiembrie-decembrie 1857²⁾. Altminteri, fără supărătoare scrupule de paternitate, Alecsandri avea un suflet bun și milos. Își încheia ultima din cele trei scrisori, relative la ea, cu aceste cuvinte:

¹⁾ Amintiri din prima tinerețe de Radu Rosetti, București, 1927, Capitolul XIV, Vecini, rude, prieteni și cunoștințe, pag. 104—105.

²⁾ Cf. scrisorile către N. Luchian, 116, dinainte de 13 noiembrie, 117, de la acea dată și 119, din decembrie 1857.

„Ai avut bunătatea să-i vii în ajutor dîndu-i banii necesari restabilirii sănătății sale?”

Te duci să o vezi cîteodată și să-i vorbești despre ceea ce ne-am înțeles?

Lămurește-mă repede asupra acestor puncte, căci aș fi nefericit ca din neglijență, biata copilă să se găsească în lipsă în momentul în care va avea nevoie de atîtea îngrijiri.“³⁾

„Biata copilă“ era mamă la 16 ani, dacă declarația ei, cu martori, la căsătorie, îi dădea vîrsta exactă după nouăsprezece ani de la categoricul refuz.

Pe cît este de mirabilă grija ce i-o poartă acestei copile-mame, pe atît de surprinzătoare ni se pare abținerea tatălui de a se interesa de rodul iubirii, dacă se poate spune, deși pare exclus ca Luchian să nu-i fi satisfăcut nemărturisita curiozitate, așa fel ca să-i crute ieșirea din aparenta indiferență. Biograful atîrnat al lui Vasile Alecsandri, G.C. Nicolescu, găsește vrednică de toată lauda atitudinea lui Alecsandri, interpretînd cu candoare cuvintele acestuia, că are de gînd să se însoare, cu intenția din acel moment de a lua în căsătorie pe Paulina!⁴⁾ Or, în 1857, versiunea logodnei (cu o altă) era destinată exclusiv acesteia, iar în anul următor, într-o scrisoare către poetul francez Edouard Grenier, îi spunea cu seriozitate: „Căsătoria mea s-a aminat, pentru primăvară, din cauza preocupărilor politice“⁵⁾.

Se vede că în acel moment Alecsandri proiecta realmente o căsătorie cu o femeie din lumea lui sau chiar din aristocrația moldovenească. N-ar fi exclus să fi năzuit la mina Mariei Cantacuzino, inspiratoarea *Mărgăritărelelor* și a poemului *Marioara-Florioara*, despărțită fără divorț de soțul ei și de curînd liberă după moartea prietenului ei, celebrul pictor francez Théodore Chassériau (1818—1856). Sintem, asupra persoanei vizate, de acord cu Elena Rădulescu-Pogoneanu, autoare a primei ediții critice a poeziilor lui Alecsandri și, în același context, a întîliei biografii documentare a poetului⁶⁾. G.C. Nicolescu a combătut această ipoteză, care ni se pare însă plauzibilă, în lipsa alteia, pe deplin probante. În orice caz, căsătoria proiectată în 1858 nu putea fi cu Paulina, așa cum credea sau dorea să creadă biograful său, spre a face din eroul lui un perfect cavalier și în ale dragostei (care, ca să folosim o expresie a eticii lui Nietzsche, este „dincolo de bine și de rău“).

DE CE AM SCORMONIT printr-un capitol biografic legat mai mult de seria anterioară a **Corespondenței** lui Alecsandri? Motivul a fost acela că Paulina apare, începînd cu anul 1861, în centrul atenției, ca una care gospodărea cu pricepere Mirceștii, ba chiar avea să se ocupe singură de construcția casei noi din Mircești, a unei școli primare și a noii biserici, după in-

³⁾ Ca să renunțe la gîndurile căsătoriei, Alecsandri fiind, chipurile, angajat aiurea.
⁴⁾ „Paris, dec. 1857“. Versiunea Martei Anineanu.

⁵⁾ *Viața lui Vasile Alecsandri*, ediția a doua revăzută, 1965, București, pag. 416—418.

⁶⁾ *Corespondență, Opere VIII*, 1981, pag. 320, scrisoare din „1 oct. 1858, Jassi“.

⁷⁾ *Poezii*, cu un studiu despre viața lui Alecsandri, note și comentarii de Elena Rădulescu-Pogoneanu, Editura „Scrisul Românesc“ S.A.-Craiova, 1940, vol. I, „Mărgărita“, pag. 144 urm., cu portretul Mariei Cantacuzino de Chassériau, desen din 1855.

CARNET

Duminică, Luni

Miine va fi Duminică
și pe urmă Luni
Isaia dănuiește Bucură-te și tu
Soarele se pregătește
Scăpărînd din degete, știe socoteala
pe de rost.

Miine va fi Duminică
și pe urmă Luni

Bucură-te și tu
copil al Duminicii
și al lui Luni

Dar nu uita ziua fără nume.

Eugen Jebeleanu

Trapez

LXXII

254. M-aș fi rușinat de moarte dacă, în vreo clipă a vieții mele, aș fi fost tentat să intru în relație cu ceea ce se cheamă posteritate, dacă aș fi visat, dacă aș fi dorit, dacă mi-aș fi închipuit numele străbătînd prin veacuri. Cu eternitatea, da, am intrat de cîteva ori în relație. Dar eternitatea este cu totul altceva.

Eternitatea înseamnă o cunoaștere a universului, fie și de o clipă, în urma căreia te lepezi — ca șerpilor de piele — de identitate și de nume.

255. Cu glasul ce i s-a dat, pînului i s-a făcut aceeași nedreptate ca regelui Midas care avea urechi de măgar.

Geo Bogza

cendiul ce distrusese pe cea veche. Era, așadar, acreditată de Alecsandri ca **factotum**, peste o domesticitate supravegheată de ea, cu autoritate și inteligență. Cele două portrete ale ei ne arată o femeie frumoasă, cu trăsături regulate și fine, invidiabile de orice mlădiță din „lumea cea bună“.

Nu știm ce au fost părinții ei, decedați în anul căsătoriei cu Alecsandri. Numele e polonez, iar limba ei maternă poate germana, Lwówul natal, în Austria de atunci Lemberg, numărînd mulți polonezi asimilați. Cum Alecsandri, nesatisfăcut de reală sa ascendență, căuta una italianescă mai acătării, de patricieni Alecsandri, s-a gîndit poate să sugere și una similară, în folosul Paulinei. Biografia și exegeții lui Alecsandri nu s-au sesizat de faptul că în poemul epic *Dumbrava Roșie* (1870), unul din vitejii poloni s-a numit Herbor Lucasiewicz, în episodul VI. *Asaltul*, și că debandada agresorilor s-a produs în momentul căderii acestuia:

„De-odată prin oștire o veste au trecut:
/ «Herbor e mort!» Stau leșii pătrunși,
încrămeniți, / Scot șoapte îngrozite,
prin ranguri răzlețite, / Perd cumpătul,
perd capul, svirl'armele-n văzduh, / Dau dosul,
și fug iute, gonîți de-a spaimii duh“
(v. 639—643).

Desigur acest Herbor era imaginat, dar Alecsandri se va fi gîndit să-i facă o plăcere Paulinei și o rică celor ce l-ar socoti „ancanianat“ (ierste-ni-se barbarismul!). Printre aceștia din urmă vor fi fost în primul rînd rudele lui apropiate, care nu se împăcau cu stabilizarea unei situații de fapt, socotită de ele ca degradantă.

În lipsa instrucției și a unui „savoir-vivre“ de tip francez, adoptat de virtuțile societății moldovenești, Paulina are însă tact, bun simț, geniu gospodăresc și vocație maternă. Alecsandri e un om comod, fericit că a fost scutit de grijile majore ale unui mare proprietar. Două din moșiile lui, Borzești și Pătrășcani, date în arendă unui Botez și unui Racoviță, îi aduc supărări, unul scăzînd cîștigul pentru că moara de vînt se defectase, celălalt tăindu-i frumusețea de copaci. La Mircești, pînă la urmă, stabilindu-se încorigibilul, din ajun, vîntură-lume, va lăsa totul pe seama aceleiași neobosite Pauline. Fetița făcuse clasele primare, în pension la Iași, iar la vîrsta de zece ani, tatăl ei a dus-o la Paris, unde i-a găsit un mod de viață vrednic de a face din ea o adevărată „pariziană“. Acolo era vizitată și de verișoarele ei, fetele colonelului Ioan Alecsandri, căsătorit cu o franțuzoică, ambii vechind și ei la buna educație a nepoatei lor. Călătoria e relatată din etapă în etapă Paulinei, care avea să-și vadă și ea fata, după doi ani. Din acel moment, ea-l însoțește pe Alecsandri mai în toate deplasările lui în străinătate. Mai tirziu, după cum observă cu nețățărită uimire Radu Rosetti, ea va face bună figură, la Paris, ca soție a ministrului plenipotențiar al țării, la toate recepțiile, ca și în țară, primită și găzduită cu soțul ei, în palatul de la Sinaia. N-am ajuns însă acolo. Deocamdată, Paulina primește numeroase scrisori din străinătate de la Alecsandri, cu afecțiunea temperată a vîrstei, dar și fără vreun incident de orice fel.

ÎN ORDINEA numerică, literatura primează: Iacob C. Negruzzi primește 32 de scrisori în interval de numai trei ani, începînd cu apariția „Convorbirilor literare“, după care dată Alecsandri va fi principalul lor colaborator. Urmează Paulina, cu 27 de scrisori între datele de vara 1866 și iunie 1869. Ea e menționată ca rezidînd la Mircești încă din primăvara anului 1861. În volumul precedent de **Corespondență**, ea nu figurează decît din 1857—58, în sus-zisele scrisori către actorul N. Luchian, dar nu și în calitate de corespondentă. Aceasta nu ne permite deducția că ea ar fi lipsit în acei ani din viața lui Alecsandri, ci doar că o mare parte din corespondența lui s-a pierdut. Alecsandri, în interval, îi cumpărase Paulinei o casă la Iași. În mai-iunie 1869, îi scria despre un oarecare Metz, că obținuse numirea lui în postul de capelmaistru la pompieri, și ca atare „se va așeza de-acum înainte la Iași și casa nu-ți va mai rămînea goală“⁸⁾. În testamentul

⁸⁾ Marta Anineanu avizează în aparatul de note: „ms. rom. 4913“ din Biblioteca Academiei Române, care atestă cumpărarea casei și dăruirea ei.

său, Paulina va fi uzufructuara întregii averi, pe tot restul vieții. Avea să moară octogenară!

Cît despre fetița, despre care se ținea să nu se intereseze, la nașterea ei, ea s-a bucurat de afecțiunea caldă a tatălui ei, care s-a ambiționat să-i dea cea mai aleasă creștere, să facă din ea o fată „educată“. Astfel „Marghiolița“ a crescut la Paris și s-a francizat, iar către sfîrșitul vieții avea să scrie, în limba ei de predicție, amintiri în care tatăl ilustru era pe primul plan⁹⁾, iar mama, cea obscură, nicăieri! Să tot fii mamă, nu-i așa?

Din străinătate, în cursul anilor 1866 și următori, Vasile Alecsandri comunică Paulinei tot felul de cumpărături în vederea mobilării noii case, ridicată de ea, precum și de articole de toaletă și îmbrăcăminte pentru ea. Omul nu era zgîrcit, ba chiar îi plăcea să cheltuiască, nu fără socoteală și măsură, calități la el structurale. Astfel, în „mart 1867“, de la Paris, îi scria Paulinei:

„Am cumpărat sticlării și porcelane foarte frumoase și ieftine precum și toate uneltele trebuincioase pentru odaia de fe-redeu“¹⁰⁾. În cîrind oi mai cumpăra și alte lucruri de ale gospodăriei pe care le-oi expedia împreună la țeară.“¹¹⁾.

În scrisoarea următoare, într-un întreg paragraf, se justifică față de Paulina de invinuirea lenei, știindu-se nevinovat: expediase „de mult o ladă de lănuri“¹²⁾ și promite că se va interesa de soarta ei. Acum tonul nu mai e același din 1857, cînd nu admitea să i se ridice în nici un fel de împrejurare, ci acela al unui șef de familie, supus însă atotputerniciei femeii, care veghea ca un geniu tutelar, la bunul mers al tuturor treburilor casei.

Tot așa, în scrisoarea imediat ulterioară, îi anunță că i-a trimis nouă articole de toaletă și de monaj, înșirate unul cite unul, iar la urmă „10 un necesar mic de piele roșie cu o oglindă, foarfece, pieptine pentru Marghiolița“.

Cîștigul moșiei avea să-l fie adus de Strul Manoil, „arendășul moșilor Pătrășcani și Borzești“ (după nota Martei Anineanu; cel vechi, necorespunzător, fusese înlocuît, după expirarea contractelor lor).

Toți banii aceștia erau administrați de Paulina, căreia Alecsandri nu-i cerea niciodată socoteală, dar pe care ea, desigur, era obișnuită să i-o prezinte, din proprie inițiativă, ca să-și justifice cheltuielile. Așa se asigura încrederea reciprocă, între bărbatul și femeia care conviețuiau în bună înțelegere de peste zece ani, cu un singur moment critic în tot intervalul...

Ne întrebăm însă de ce atîta pudoare la eminenta editoare, care lasă la **Indice de nume** două rubrici: una, amplă, pe numele Alecsandri, Paulina, pentru intervalul cînd ea era încă Lucasiewicz, Paulina, dar și cea de a doua, cu acest nume al ei, de două ori menționat, la aparatul de Note! Las'că nu e „științific“, dar nu e nici real!

Să încheiem cu o notă glumeață! În cursul călătoriei spre Paris a micuței Marghiolița, în vîrstă de zece ani, ea-l numește pe nemți „cartofari“, pentru consumul abundent al acestei legume. Fata n-avea să știe, dar nici Alecsandri, că poporul îi numea „cotoflenți“, de la germ. Kartoffelplanzer (plantatori de cartofi). Maria Lucasiewicz¹³⁾, încă în tot decursul acestui deceniu (1861—1870) e trecută la **Indice** cu numele ei din a doua căsătorie: **Bogdan, Maria**. Să fie și acesta un act editorial de pudoare?

Șerban Cioculescu

⁹⁾ Marie G. Bogdan, née Vasile Alecsandri. *Autrefois et aujourd'hui, 1920—1923*, Lettres de Vasile Alecsandri; Costake Negri; Balcesco; Russo; Em. Kostaki E-pureanu; Rosetti, 1929.

¹⁰⁾ Feredul era baia de aburi, turcească. Poate că Alecsandri și-a procurat cada de tip occidental. Mai știți?

¹¹⁾ Adică direct la Mircești!

¹²⁾ Lineturi.

¹³⁾ Numele de familie Lukasiewicz e vechi și frecvent printre polonezi. Un Jan, cu acest nume, a fost un mare logician, de renume mondial, decedat la Dublin, în 1956; fusese profesor universitar la Lwow și la Varșovia. Între cele două războaie, a hălăduit și la București un Lucasiewicz, pare-se, mare comerciant și ditamai consilier comunal. Necunoscut, în Polonia, este numai Herbor!

O contribuție la bibliografia lui Mateiu Caragiale



Portret de Marcel Iancu

INTR-UN articol publicat în „Amfiteatru” (XVIII, nr. 6, iun., 1983, p. 10) și intitulat *Un portret matematic*, M.N. Rusu aduce o interesantă contribuție de istorie literară, revelând un text necunoscut al lui Mateiu Caragiale care poartă ca titlu *Vasco da Gama*. E vorba de un articol nesemnat, apărut în „Universul” din 21 ianuarie 1925, cu prilejul comemorării a patru sute de ani de la moartea marelui navigator și ignorat până în prezent de cei care s-au ocupat de viața și de opera autorului *Crailor de Curtea Veche*. Articolul e dat drept o traducere (sau, mai propriu vorbind, drept o adaptare) dintr-un text de „academicianul lusitan Henrique Lopes de Mendonça”, cum suntem informați de M.N. Rusu care, coroborând datele foarte succinte din *Agendele* lui Mateiu, stabilește legătura acestora cu textul. Intr-adevăr, de acolo se poate vedea că Mateiu a primit de la ziarul lui Stelian Popescu însărcinarea destul de puțin nobilă, dar generos retribuită, de a scrie acea notiță ocazională și că aceasta i-a prilejuit autorului o serie de supărări pe care nu le explică, dar care-l sunt prea caracteristice. M.N. Rusu crede că ar fi vorba de o supărare pentru că articolul a apărut nesemnat, ceea ce ar fi lezat orgoliul auto-

ruului. Mai sigur, noi socotim că acest lucru era prevăzut în înțelegere: Mateiu anume nu ar fi dorit să-și vadă numele ilustrat pus sub o notă istorică oarecare, redactată din pură nevoie de bani.

Evident, supozițiile pot fi înmulțite, ea și ipotezele asupra celui Brederode, care ar fi fost funcționar la editura „Cultura Națională” și i-a mijlocit colaborarea. Cert este că notița aceasta foarte modestă a fost redactată de Mateiu și poartă clar urmele stilului său de neconfundat. Apropierile și observațiile lui M.N. Rusu sunt perfect justificate și îi susțin concluziile pe deplin.

Până la un punct, însă. Căci, încercând să înmulțească probele și depășindu-le pe cele de ordin stilistic (după părerea noastră, de forță evidentă), autorul articolului alunecă pe panta ipotezelor istorice și caută în *Crail...* urmele Ordinului lui Christ, pe care Vasco da Gama îl posedă indiscutabil, acesta fiind un ordin oarecum național portughez (cum era la noi în țară Ordinul „Mihai Viteazul” sau, în vechea Prusie, Ordinul „Pour le mérite”). În *Crail...* nu se pomeneste niciodată de acest ordin; în mod neașteptat, M.N. Rusu asimilează Ordinul lui Christ cu acela al Cavalerilor de Malta („Au loc discuții despre Ordinul lui Christ, adică al Cavalerilor de Malta”; „după eforturile întreprinse pentru documentarea asupra Ordinului de Malta, steagul acestuia avea «crucea roșie a ordinului lui Christ»” etc). Or, aici e vorba de o gravă confuzie: Ordinul Cavalerilor de Malta e cu totul distinct de acela al lui Christ și, înțelegându-se la Brederode de acesta din urmă și, poate, rîvnindu-i crucea, Mateiu nu îl asimilează nici o secundă cu precedentul.

Este drept că ambele ordine au o soriginte comună, o istorie intrucitivă paralelă și o activitate de același tip, fiind niște tagme de cavaleri-călugări, alături de cel mai ilustru dintre ele și cu istoria cea mai dramatică, acela al Templierilor. Dar, ordinul Cavalerilor de Malta, cum sunt numiți popular (sau „Ordinul suveran, militar și ospitalier al Sfântului Ioan de Ierusalim”, cum își zice el oficial) a mai făcut obiectul unor controverse în legătură cu Mateiu, care a fost realmente interesat de istoria lui, lăsând unora (Ovidiu Cotrus) impresia de a fi dorit din tot sufletul să obțină un grad, sau altora (Vasile Lovinescu) că ar fi și făcut parte din tagmă, sub forma secretă a unei adziuni învăluite și neverificabile, care i-ar fi influențat întreg romanul. Impotriva ambelor alegațiuni, noi am adus argumente, socotim, decisive *Cu o contrarietate, tristă, bucurie...*, în *La sfârșitul lecturii*, III, 1980, pp. 184-195 și *O interpretare simbolică a „Crailor de Curtea Veche”*, în „Viața românească”, anul LXXVII, martie 1982, pp. 83-84). Ne pare rău că M. N. Rusu a ignorat toată această discuție.

În *Crail...* Mateiu pomeneste de mai multe ori de Cavalerii de Malta și de crucea lor „în opt colțuri” cu culori inversate față de Ordinul lui Christ: primii purtau o cruce albă pe fond roșu, ceilalți roșie pe fond alb; de altminteri și templierii aveau o cruce roșie pe fond alb, de neconfundat însă. Crucile se deosebeau și

ca formă, cea mai frumoasă fiind indiscutabil cea a iohaniților, pe care au adoptat-o mai târziu și alte ordine. Templierii au sfârșit în modul tragic știut, datorită adversității tenace a regelui Franței Filip cel Frumos, care-și vedea puterea amenințată de această tagmă supranatională de cavaleri-călugări, cu fiefuri în toată Europa occidentală. Din 1307-1312 datează nimicirea ordinului în toate statele, mai puțin în Peninsula Iberică, unde regii locali se serveau de templieri care, acolo, înainte de a fi devenit periculoși pentru puterea contrală, ea în Franța, erau foarte utili în luptele de izgonire a maurilor din Europa. În Portugalia, regele Dinis I a înființat în 1319 acest Ordin al lui Christ, care a preluat sarcinile militare ale templierilor și în care aceștia și-au găsit refugiul. Se poate afirma deci că acest ordin (spre deosebire de cel al cavalerilor de Malta, fondat, după data bulei de constituire, la 1113) este succesorul templierilor. Crucea lui e tot roșie pe fond alb, dar e de tip patriarhal, „en gueules” și are pe deasupra ei o altă cruce, de argint. E cea mai apropiată de cea a templierilor, dar total diferită de cea a iohaniților, cu care o asimilează M. N. Rusu.

În schița de blazon executată de mina lui Mateiu și care întovărășește ediția *Perpessicius de Opere* (1936), se află insirate mai multe cruci (pe care autorul desenului nu le posedă, vai! decît în fantezie); despre una am opinat și noi că ar putea fi cea a ordinului lui Christ. În cealaltă schiță, *Visul*, aceeași cruce incunună catapeteasma „schitului patimelor rele”, la vecernia mută, vecernia de apol, ceea ce deasemenea am observat în articolul nostru din „Viața românească”.

Preocupările istorice ale lui Mateiu Caragiale și ambiția lui de a obține decorații (de cele mai multe ori prin interce-

siuni amicale, căci serviciul nu i-a prea fost dat să ofere) l-au dus așadar cu gîndul și spre acest ordin portughez, relativ exotic, dar încă în ființă, căci în acea vreme, moștenind o prerogativă regală, președintele Republicii Lusitane deținea rangul de mare maestru. Deci nu era vorba de ordinul Cavalerilor de Malta, pe care Mateiu îl considera dispărut la data aceea și pe care, în clipa „resurecției” sub egida unui fabricant de faruri, l-a persiflat în niște rînduri crude și nedrepte, în articolul *În chestia unei aberații*, neîncercînd totuși tiparului, după cite se pare.

Cu toată această eroare, contribuția lui M. N. Rusu rămîne binevenită; ea stabilește că „publicistul” Mateiu Caragiale găsește și alte forme de a se manifesta, care au scăpat cercetătorilor vieții sale, dar care sunt de înțeles și de acceptat la un om care a trăit multă vreme din expediente. Pe de altă parte, se vede că există mistere ale scrisului său chiar în paginile publicate și relativ cunoscute. Vorba lui Renan își găsește aplicație și aici: îneditul e deja publicat pe care nu-l mai citește nimeni — sau, adăugăm noi, pe care nu l-a citit nimeni cum trebuie.

Făcînd amendă onorabilă pentru ignoranță, vom recunoaște că am trecut peste paginile din *Agenda*, în care Mateiu se arată interesat de ordinul portughez al lui Christ și care fac trimiteri la articolul pe care-l semnalează acum M. N. Rusu. Avem însă de adăugat un amănunt, care i-a scăpat lui M. N. Rusu. Anume, în paginile de jurnal publicate de Perpessicius în ediția de *Opere* și incluse în volumul editat de Muzeul de literatură, se află o însemnare din 1935 (p. 41) în care scriitorul, făcînd bilanțul „ordinelor” primite, îl remarcă pe cel rusesc al Sfintei Ana (clasa a II-a) ca fiind cel mai valoros și consemnează că pe cel al lui Christ l-a ratat, deopotrivă cu Trandafirul Alb, Coroana României (în grad de ofițer, sau de comandor) și Steaua Polară. E un final destul de trist (datînd dintr-o epocă în care nu mai aveau de trăit decît vreo cîteva luni) al eforturilor de a dobîndi decorații, dar și o peremptorie dovadă că nu a fost cavaler de Malta, motiv pentru care nici nu menționează acest ordin printre cele pe care le-a rîvnit și nici printre cele, destul de modeste, pe care le-a posedat.

Alexandru George



MARCEL CHIRNOAGA: Ilustrație la „Sir Gawain și Cavalerul verde”

Filosofie și cultură

Alternative la criza culturii moderne

REVENIND la discuția din „Inter-culture”, Raimundo Panikkar, — în spiritul deja menționat al disponibilității sale pentru un schimb liber de opinii — face apel la auditoriu să participe la dialog, să colaboreze dacă nu la soluționarea problemelor puse, cel puțin la o mai bună manieră de a le pune și înțelege.

Punctul său de plecare în tratarea problemei — *Alternatives to modern-culture* este formulat în termeni radicali: „Cred că timpul reformelor este revolut, că acest vis de a reforma mai mult sau mai puțin profund sistemul actual de viață colectivă a trecut... eu sint din ce în ce mai convins, a voi să faci doar unele cîrpăceli și a reforma sistemul, nu va face decît să prelungească agonia. Este necesară mai curînd o schimbare radicală, o metanoia profundă, o adevărată revoluție”. Și chiar dacă înțelegem pe care-l conferă acestei idei nu va putea întruni întreaga noastră adeziune, nu putem să nu fim de acord cu modul tranșant de a o pune. Care este însă punctul său la vedere în legătură cu tema propusă? Panikkar îl formulează sub formă de teze, avînd fiecare mai multe consecințe, implicații (corolare). Prima sa teză decurge din concepția pluralistă a culturilor, a tradițiilor spirituale: nu există o alternativă, una singură, pentru întreaga cultură modernă; a susține așa ceva este o caracteristică a colonialismului din toate timpurile și se exprimă, între altele, prin monomorfismul culturii — monoformă, uniformă, monistă: un rege, un Dumnezeu, o biserică, o civilizație, o ordine economică și morală, de fapt un Turn Babel. „Extra ecclesiam nulla salus” ar putea să fie sloganul oricărui imperialism”. După R. Panikkar nu există o

cultură globală și, ca atare, nu există o singură alternativă, o perspectivă globală („aceasta este o contradicție în termeni”) ci alternative singulare pentru diferite culturi sau zone de cultură. Tot astfel, nu există religie universală, chiar din punct de vedere al teologiei creștine, nu există o limbă universală și nici o ordine universală ideală sau perfectă — politică, economică, umană — care ar fi ghidată de un monoteism feroc, de concepția sterilă a unui adevăr absolut. Într-o epocă în care diferite tendințe integraționiste se opun originalității și înfloririi culturilor locale, în care universalismul artificial, reducionist, neagă particularitățile zonale și naționale, un asemenea mod de a pune problema este binevenit; el contestă cu vigoare reducerea speciei umane la o *forma mentis* unică, la un sistem simbolic unitar, la o cultură uniformă, la o cosmologie univocă — ceea ce servește de regulă ca motivare a monocentrismului cultural (a europocentrismului indeosebi), a ideii unor centre unice de decizie, a politicii expansioniste, neocolonialiste, de mare putere. Este cazul să ne întrebăm totuși: nu există probleme culturale de nivel planetar sau un nivel planetar al unor probleme de civilizație? Nu există universalitate cultural-umană autentică — deci nu universalizarea forțată a unor modele culturale privilegiate ci constituirea unui fond axiologic comun, a unui patrimoniu (tezaur) de valori perene care fac posibilă și necesară comunicarea și dialogul diferitelor culturi și comunități umane, prin decantarea a tot ceea ce este mai de preț, a tot ceea ce reprezintă explorare de adîncime în diferite universuri autonome de cultură? Sint întrebări ce par a nu-l preocupa pe Panikkar, deși gă-

sim la el idei interesante și din acest punct de vedere — cum ar fi aceea că înțelepciunea constă, în fond, în a converti tensiunile sau contradicțiile dialectice în polarități creatoare, cum ar fi de exemplu polaritatea dintre mit și logos, atunci cînd vorbim de categoriile culturii elenico-moderne. „Nu este totul reducibil la logos, indiferent de ce fel ar fi: inteligibilitate, cuvînt, raționalitate, comprehensibilitate, ordine, perspectivă. Realitatea nu este reducibilă la logos; deci nu putem avea o perspectivă globală”. Deși concluzia este formulată în spiritul ideilor sale, cele spuse ne sugerează totuși un resort general-uman de constituire și evoluție a culturilor și de universalizare a lor.

Din prima teză care neagă posibilitatea unei alternative universale, unice la criza culturii contemporane, decurge cea de-a doua: cultura modernă, văzută ca o cultură tehnologică paneconomică și ca o „american way of life” nu poate să ne ofere soluții viabile. Nu trebuie să deducem de aici, ne previne filosoful american, că el ar preconiza o viziune romantică regresivă, utopia întoarcerii la trecut. El insistă, ce-i drept, asupra trăsăturilor negative ale modernității, iar aceasta se datorește nu numai situații sale din perspectiva culturilor tradiționale care se simt amenințate și invadate, ci mai ales faptului că, după părerea sa, în tensiunea aspectelor pozitive și negative ale occidentului contemporan, prevalează aspectele negative (cursa înarmărilor, sporirea decalajului între țările bogate și cele sărace, pierderea sensului vieții etc.) iar o mare parte a criticilor făcute culturii moderne provin din chiar această cultură și se limitează în propunerea unor reforme menite să corijeze abuzurile, să-i amelioreze defectele — ceea ce este legitim și important dar insuficient din punct de vedere intercultural.

Următoarea apreciere ne arată că Panikkar nu este un tradiționalist conservator: „Depășirea modernității aparține ea însăși modernității și decurge din ea. Critica modernității și o anume post-modernitate sint, de asemeni, apanajul lumii

contemporane. În plus, știința, libertatea, toleranța sint, de asemenea, valori moderne iar lista acestora ar putea fi multiplicată”. Se înțelege că nu asemenea valori critice el, ci „civilizația tehnologică”, lumea tehnologizată, în sensul primatului mașinii asupra vieții umane; „ideologia paneconomică” — în sensul unei viziuni cantitative care traduce totul, orice valoare, timpul, omul însuși în echivalențe economice, susceptibile a primi o etichetă de ordin bănesc. „American way of life” este tocmai mentalitatea ce rezultă din civilizația tehnologică și din ideologia paneconomică, adică acea mentalitate (cum precizează R.P. la solicitarea unui participant) că funcționarea tehnologică perfectă a sistemului economic este suficientă spre a-i face pe oameni fericiți.

Este lesne de înțeles că o cultură modernă dominată de asemenea maladii nu este nici universală, nici universalizabilă, că ea poartă în sine germeii propriei sale distrugerii și că nu există modele unice, valabile pentru toate timpurile și pentru toate culturile de regenerare și reconstrucție culturală. Noua modernitate (sau, altfel spus, noile soluții de modernitate) se reclamă de la pluralism (sub raport filosofic-abstract) și de la descentralizare (sub raport sociologic-concret).

„Pluralismul nu înseamnă... un suprasistem care îmbrățișează cele mai mari diversități. Oamenii devin conștienți azi că fiecare este un centru de inteligibilitate și că, deci, nu se poate reduce bogăția umană la un denominator comun”.

Din cele spuse, rezultă umanismul gîndirii lui Raimundo Panikkar, al poziției sale în problema discutată, dar neaderarea sa la soluția marxistă îl împiedică să vadă că singurul temel viabil al unui autentic pluralism cultural, al înfloririi culturilor în funcție de tradițiile și vocațiile creatoare specifice ale popoarelor, îl constituie reorganizarea socialistă a societății în cele mai diverse forme și modalități naționale.

Al. Tănase

Viața lumii

POEZIA Ninei Cassian este, în **Numărătoarea inversă**, la fel de acut biografică și, între un anume sens, ocazională, cum a mai fost și **Recviem** și **De îndurare**. A devenit un jurnal de vîrstă, dacă pot spune așa, înregistrarea stărilor sufletești (un ghem de spaime) provocate de îmbătrînire, de ideea morții, de pierderea iluziilor. Fără ocoliguri și fără complezență, poeta constată că a început „numărătoarea inversă”. Prima poezie din carte, scoasă în fața ciclurilor, este cit se poate de clară : „Spre mamă, spre tată, drumul meu. / Ei mă solicită, îmi fac semn, / abia învăț să merg înapoi. / Mă apropii de aburul casei, / de copilărie — / acest cadavru care continuă să dezvolte arome. / Mă-nghite treptat copilăria defunctă, / mă absoarbe prin multiplii ei pori. // Pier, mîncată de copilărie / și de părinții mei devoratori.” Tot așa de directă și de simplă este și poezia următoare : „Cum de am pierdut luna / în care mă scaldam în fiecare an / ca să-mi restaurez tinerețea ? / Am pierdut-o ca pe un unguent de preț ; / mi-a curs printre degete, / l-a supt nisipul. // Și iată, vine umbra mare / peste pielea mea zbîrcită, / vine umbra mare / și se strînge în vîgăuna cearcănelor mele / și mai pune un cearcăn supliment / ca un calc de lună neagră / sub sinul meu întristat”.

Acesta fiind climatul moral-afectiv din majoritatea poeziilor (cuprinse în trei cicluri din cinci ale cărții : **Ceasul întrebării**, **Subcuthanate** și **Radiografii de vară**), trebuie să observăm că franchețea confesiunii, sinceritatea foarte crudă, lipsa oricărei sofisticări a emoției sînt totuși filtrele printr-o artă poetică extrem de rafinată. Biografismul e prelucrat cu ajutorul unor vechi motive literare, inaparente pentru ochiul neatențat sau inexpert. Descifrarea lor dă la iveală existența a cel puțin două straturi lirice, suprapuse și uneori împletite, ca firele de lînă din tricotaaj. Cel dintîi este acela brut, material al sentimentului propriu-zis, pe care-l recunoaștem ușor după sunetul elegiac ori patetic ; celălalt strat e compus din **toposuri** literare, rezultate din destrămarea unor lucrături anterioare, și ne-combinate acum în mod original. Versurile Ninei Cassian descoperă spontan

*) Nina Cassian, **Numărătoarea inversă**, Editura Eminescu, 1983.

nu numai întiul limbaj al confesiunii sentimentale, dar și pe acesta din urmă, plin de teme culturale, poetice, de imagini clasice.

O astfel de imagine este a „sinului întristat”, din poezia citată înainte. O regăsim în altă poezie : „— Ești aceeași, spune soarele. / Frumosul tău sin, vremea nu-l apasă”. (Se înțelege că acestei încurajatoare constatări i se va răspunde mai departe prin reafirmarea motivului). Iată încă o poezie : „Nu pot contesta / suplețea florii purpurii / din grădina de vară, / nici văzduhul blajin al orei / și, totuși, încep să tremur / în voalul meu de dansatoare, / bruscătă de un inger imaginar. // Degetele mi se deformează / unul cite unul ; / nu mai pot modela cu ele / gîtul înalt al zeiței, / nu mai pot fi / trestia, / nalba, / iedera, / et caetera...” simplitatea este aici înșelătoare, ca și aspectul „naiv”, stîngaci, primitiv. Există o cutie de rezonanță datorată tocmai folosirii unor motive literare binecunoscute și care ne reamintesc de toată acea poezie medievală inspirată din precaritatea vieții, din sentimentul de fanare și piele a tot ce este viu, din provizoriul și fragilitatea alcătuirilor lumești. Corpul omului ca și al florii se usucă, se vestejește și devine țărînă. Degetele mîinii se îndoie și se răsucesc ca niște frunze galbene. Aceeași toamnă se abate asupra tuturor făpturilor și le preface în țărînă. Cine nu-și amintește de **Viața lumii** a lui Miron Costin, unde viața e comparată cu ața „prea subțire și-n scurtă vreme trăitoare”, iar zilele omului cu „umbra de vară” ? D. Cantemir folosește și el imagini similare : „Eu m-am vechit, / m-am vestedzit / și ca florile de brumă m-am ovilit”. Motivele sînt de fapt biblice și le întîlnim la Dosoftei prelucrate sumar : „Că-n trec zilele ca fumul, / Oasele mi-s săci ca scrumul. / Ca nește iarbă tăiată / Mi-este inima săcată”. Acesta e registrul secund din elegiile Ninei Cassian, care nu numai le nuanțează expresivitatea, dar adaugă un grăunte de umor pateticelor plîngerii. Umorul vine din relativitate. Orice asemenea motiv străvechi e indiciul că și alții, înaintea noastră, au îmbătrînit și au murit, că piesa în care jucăm este

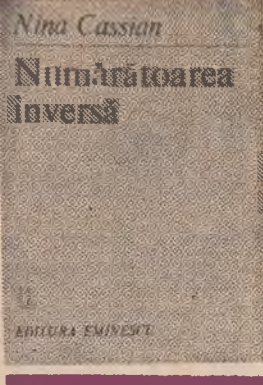
de cînd lumea. Poeta tratează, de exemplu, într-o poezie, cu bun simț și ironie, o temă cum ar fi **carpe diem**, bucură-te de clipă : „Cu toate surpările din mine, / știu să recunosc o zi perfectă : / marea fără umbră, / cerul fără cută, / aerul arcuit ca o binecuvîntare. // Cum de s-a salvat această zi / din edictele agresorului-timp ? / Nepermisă e ziua aceasta / cum nepermisă e starea de bine. / Amețiți ca de libertate, / ne lovim unii de alții / și ridem într-o gamă acută, superstițioasă, / întrucît știm că nu e îngăduit. // Poate că e un altfel de capcană / Această perfecțiune / de aer nealterat, / de apă nemurdărită de spaime. // Să ne bucurăm repede, / repede, / repede.”

DESIGUR, acest din urmă motiv, ca și toate celelalte, nu mai au la poetul modern aura religioasă de la poezii medievale. Secularizarea motivelor biblice presupune o atitudine diferită față de viață și moarte. Ecclesiastului toate îi apăreau deșarte. Întorcerea în țărînă, o-filirea, vestejirea, îi păreau firești, din acest unghi. Oricît, omeneste, poezii vechi s-ar fi îndepărtat de ortodoxia viziunii Ecclesiastului, introducînd în vers simțirea lor speriată de moarte și de „hicleana viață”, ei rămîneau pătrunși de duhul divin. Perspectiva din poemele Ninei Cassian e laică. Transcendența s-a golit ori se simbolizează printr-o abstractă putere discreționară. Zeii au devenit Stăpînii și voința lor are ceva absurd : „Am capacitatea de somn / a puilor de animal. / Oriunde, pe pămînt, între frunze, / lîngă picior de om sau de platră, / pot dormi, în total abandon, / cu cele patru membre dulce răstignite, / mă poți călca și strivi, / nu mă mișc decît în ultima clipă / și cu un mic zbierăt, mă refugiez undeva / într-un alt loc de somn. // Înseamnă că încă nu m-au golit stăpînii / de instincte, de lene, de grație, / încă nu m-au nevrozat terorele, / dorm eu mare dăruire și forță, / în poziții superbe, / ba mai și visez / (ceea ce scapă controlului).” Acest fel de sustragere e tipică. Poeta nu-și iubește obediența fatală față de legile naturii. Autoironia și umorul sînt forme de protest, dacă nu chiar de revoltă. Pe această cale pătrunde în poezii un aer ceva mai vesel : de fapt,

o încercare de a exorciza destinul prin joc. Spiritul ludic e utilizat cu măiestrie de poetă încă de mult. Îl aflăm și acum chiar din titlul unui ciclu : **Subcuthanate** (unde ortografierea neobișnuită trimite la **thanatos**). Jocul e adesea interpretat ca o vrăjitorie. Vrăjitoria e o magie ludică. Poeta sugerează tot felul de metamorfoze, ca și cum, în felul acesta, metamorfoza finală ar deveni mai suportabilă, prin relativizare. După ce fantezia construiește mici monștri și evenimente ale vieții lor, luciditatea readuce totul la realitate : „Solzii care mă acoperă / sînt de culoarea pămîntului. / Parcă aș fi un crocodil / adaptat la mîlul înconjurător, / nemișcat, cu ochi aparent adormiți, / fioroși înăuntru. // Animalul mărunț ar trebui să se ferească de mine. / Iată-l, topăind în neștire, / botul lui mustăcios îmi atinge spinarea. / Îmi simt fălcile încordîndu-se, / gata să se desfacă / în marele căscat asasin. // Nu se întîmplă nimic. / Sînt numai o femeie bătrînă”. Altădată imaginea pădurii din Birnam e repetată de aceea a unor mături dese și verzi care șterg totul în cale : „Imense mături verzi, / ca o pădure-n mers — / foșnind, mă împresoară / și mătură din jur / tot ce-a fost viu și pur / odinioară. // Acuma, locu-i gol / ca după un pirjol. // Se odihnesc alături / urtele de mături”.

Întreg ciclul final (**Sonurile pămîntului**) prelucrează în manieră ludică elemente folclorice sau fabuloase. Micile basme lirice de aici sînt în definitiv tot niște fabule ale vieții și morții. Alte poezii amintesc de tînguirile lirice ale lui Conachi sau ale Văcăreștilor, rescrise modern. Tema medievală a extincției reapare în aceste poezii metafizice : „Coadă ochiului prelungindu-se / Cuta buzelor adîncindu-se / Carnea stelelor adumbrindu-se / Fruntea fraților dușmănindu-se / Zarea pulberii înteeindu-se / Gheara smulgerii ascuțindu-se / Floarea soarelui asfințindu-se.” Ca protutindenii în această remarcabilă carte, sinceritatea patetică și autoironia caustică își asociază o tehnică foarte subtilă, o ingeniozitate formală, o mare disponibilitate ludică.

Nicolae Manolescu



EXPRESIVITATEA EVOCĂRILOR

IN seria tot mai bogată a cărților de evocări, în sensul larg al cuvîntului, remarcabile prin amploarea asocierilor de ordin istoric, literar, filosofic, se înscrie antologia **Însemnări de drum** de Ion Petrovici, publicată de Dumitru Petrescu la Editura Sport-Turism, cu un studiu introductiv, fericit formulat : **Ion Petrovici — o figură europeană a culturii românești**. Cei ce l-am ascultat, ani la rînd, la cursurile de Istorie a filosofiei, în amfiteatrul Odobescu al Facultății de litere, am păstrat într-adevăr amintirea cea bună a gînditorului, a scriitorului, a unui mare orator, stăpîn pe arilele cele mai întinse ale culturii universale, ceea ce se vede acum și în volumul de față, amintirea unui scriitor autentic cu o nesecată putere de expresivitate a ideilor, cit de abstracte puteau fi ele la cursurile de specialitate, cit de concrete și nuanțate ni se dezvăluie în arta evocării locurilor, oamenilor, întîmplărilor, așa cum le citim în antologia recent apărută.

Studiul introductiv îmbrățișează toată sfera de activitate culturală a autorului, citind atît studiile lui filosofice, cit și cărțile lui de evocări, pentru a stabili o continuitate în seria dascălilor universitari reputați, de la Maiorescu, evocat în **Amintiri universitare**, pînă la contemporanii alături de care a lucrat și scris Ion Petrovici, dascăli de prestigiu ale căror cursuri, conferințe, studii, călătorii în lume, articole în presă au ascuțit spiritul creator european la noi, au lărgit contactele noastre cu valorile culturii uni-

versale, au stimulat nobila competiție a talentelor creatoare, în confruntări fertile cu realizările de excepție de pe alte meridiane.

„Ideea bună aduce cuvîntul”, zicea Alecu Russo acum un secol și jumătate ; călătoriile și contactele cu civilizații, culturi, cu oameni și opere grandioase deschid cîmp larg asocierilor și nasc sentimente adînci de uimire, de melancolie și de avînt în același timp. Cînd autorul evocărilor este un filosof, un erudit și un scriitor autentic, expresivitatea paginilor sale sporește calitatea sintezei și fixează repere memorabile ale teritoriilor de înaltă civilizație, unde s-a sedimentat prin veacuri creația genurilor.

Din volumul **Raite prin țară** recitim pagini admirabile despre Voroneț, Neamț, Cozia, despre traseele prin natura românească atît de miraculoasă și mereu variată ; din **Impresii din Italia** capitolul cel mai întins este cel despre Roma, în care istoria, cultura, specificul arhitectonic, spiritul imperial, într-un fel în antichitate, în alt fel în lumea modernă, evocat subtil și profund de Goethe, ori Stendhal, inspiră gînditorului și scriitorului pagini neuitate de evocare, într-un stil de adevărat maestru : „Farmecul Romei nu-l mai are nimeni, fiindcă nimeni nu mai este, ca dînsa, un tom de istorie completă, îmbrățișînd în fulgere de lumină toate evurile omenirii.” (p. 87). Dovadă : sinteza impresiilor autorului care scrutează diacronic și topografic ceea ce l-a reținut mai mult în Cetatea eternă ; sînt zeci de pagini care ne fac

să vedem și să re trăim momente semnificative din istoria metropolei incomparabile, cum altele ne ajută să înțelegem ce e mai valoros sub raport spiritual și de civilizație în Veneția, Milano, Napoli ori Verona și Padova. Alteori, grandioarea peisajului geografic (Alpii, Dolomiții) și specificul urban al marilor așezări, construite pentru eternitate, dar și pentru uimirea posterității, îi inspiră pagini elevate, de vibrație poetică, reținută de rigoarea gînditorului, reflecții memorabile prin adîncimea sensului moral și prin vibrația afectivă a umanistului. Vizitînd Strasburgul, în care au trăit atîția gînditori și creatori, autorul evocărilor scrie : „Încă un edificiu frumos este Conservatorul, folosit odinioară pentru Dieta alsaciană. Oricum, e o nostimă evoluțiune : să adăpostești armoniile muzicale, după ce ai găzduit cacofoniile politice !”.

Capitolul final ne duce și pe Coasta de Azur, prin Salzburg, la Weimar, orașul poezilor și al compozitorilor, pe care i-l recomandă Maiorescu ; profesorul călător revine melancolic la Leipzigul tinereții sale studioase, cu toate amintirile culturii acumulate acolo, pentru a ne vorbi în final despre „un oraș frumos : Lyonul”. Reintors, nu demult, de la Universitatea Lyon III, recitesc cu interes sporit acest capitol, cum toți cititorii acestui volum vor aprecia calitatea evocărilor, bogăția ideilor unui autor de marcă, puterea cuvîntului pus în slujba adevărului.

Gh. Bulgăr

Desen de Raluca Grigorcea



„Duh al goanei de sine“

RĂSFOIESC **Semnătura fulgerului** (*), recentul volum de poeme de Vasile Nicolescu, cu un gând de simpatie și îmbărbătare pentru omul ce traversează un moment dificil al existenței lui. Încerc să leg poezia de acum de cea anterioară (poezie a diafanului, poezie superior livrescă, grațios „cultică“) și observ că legătura se face greu. E o poezie aspră, lutoasă, zdrențuită, ieșită direct dintr-o experiență puternică și confuză. O poezie, i-aș spune, a ființei ce dibuie o pîrtie de lumină dintr-o noapte apocaliptică: „Zaț de tenebre, drojdie oarbă / noaptea se-aruncă pătimaș să mă soarbă. / Pe nevăzute, pe neumbiate / miinile-mi leagă fedeleș pe la spate. / Ochii mi-i prinde-ntr-o glugă de umbră. / Părul mi-l leagă de-o lespede sumbră. / Nu-mai izvorul curgînd la Nadir / păstrăvi albaștri mi-azvîrle-n priviri, / nori de brîndușe, zăpezi cînd și cînd, / arcă de fluturi spre zori tremurînd.“

Spiritul poetului trece printre două turnuri de indoială și locuiește, dacă-i dăm crezare, între aripile vulturului, sufletul este fum și jertfă, iar poemul se tulbură și vrea să cuprindă un univers în destrămare și un vis ce merge spre coșmar: „Poemul cînd se tulbură, se tulbură cu totul. / Așa și visul. Cade un fulg de lună din primul vers, / apoi

*) Vasile Nicolescu, **Semnătura fulgerului**, Editura Eminescu, 1983.

pe nesimțite o respirație străină intră în respirația ta / și inima începe să bată anapoda, cuvintele-asfințesc, / și lasă umbre lungi printre ele, tranșee pline de morți; / și tu alergi peste cîmp, cînd deasupra-ți / giganti nori de iarbă presată, cuburi fantastice / te urmăresc în joacă, vin după tine în pași de menuet / și tu îi împingi c-un singur deget înapoi și ei revin / ușori ca niște baloane și jocul continuă, / alergi în zigzag prin aer, treci peste case, / într-o plutire pe care ți-o invidiază toți scambulatorii / cînd tu vorbești cu moartea într-un esperanto al stelelor / ca un andante de Mozart.“

Versurile mai vechi se revendicau într-o poetică a transparenței. Poemele din **Semnătura fulgerului** sînt mai adînc implicate în existență și propun mai degrabă o poetică a cauzalităților obscure. E o senzație permanentă, profund lirică, de cădere în vid, de sfîșiere a trupului și dislocare a materiei. „Doricul fir al candorii“, amintit într-un vers, rămîne firav și izolat. Este o schimbare importantă de ton în poezia lui Vasile Nicolescu, provocată, am impresia, de o mișcare dublă a spiritului: o întoarcere, înfil, radicală și dramatică la real și, în al doilea rînd, o deschidere bruscă spre oniric și, în genere, spre universurile ce scapă legilor armoniei. **Livrescul, barochismul, ludicul** lasă loc unei poezii disonante, curioasă să coboare zonele obscure ale

ființei și, în același timp, înspăimîntată de ceea ce vede. Poezia nu-și mai impune, în contactul cu aceste universuri tulburi, propriile legi (legile geometriei și ale muzicii), poezia se lasă ea însăși tulburată, accelerează ritmurile și capătă, în cele din urmă, un vizibil accent premonitor. În fața neantului ce se întrezărește, poezia nu mai fabrică obiecte frumoase și nu mai caută simbolurile de preț. În spațiul poemului năvălesc obiectele cu inima de întuneric și ființa ce odihnește pe scutul fraged al versului mai anxios decît oricînd în lirica lui Vasile Nicolescu: „Neant apeironic și stare de penumbră / pătrunsă-nepătrunsă, răsună și virtej, / tu glorie a mării foșnind în noaptea sumbră / proteică sămîntă și astrelor maneje, / tu zbatere și undă, aceeași și oricum / cenușă-n carne vie și licăr beat de scrum / trist greier mărunțindu-și cîntarea pe vulcani / din mrejele de stele pornit de mii de ani, / trezit pe verticală și renăscînd din mers, / zăcînd pe scutul fraged al ultimului vers.“

Este aici o deschidere mai mare (în modul lui Philippide) spre zvonul imensității. Poemul își strînge de obicei unghiul și se concentrează asupra ființei tulburi ce se zbate între două muzici, două chemări și se zidește în cuvinte. Admirabile aceste notații ce transcriu direct, fără artă (în afară de arta de a evita artificiele artei și a da

Vasile Nicolescu
SEMNĂTURA
FULGERULUI

impresia de existență netransfigurată!) freamătul obscur al spiritului: „Pe cine trebuia să jertfesc, / pe cine trebuia să îngrop / între aceste ziduri de cuvinte / dacă m-am îngropat pe mine? / Pe cine trebuia să mai sacrific / între aceste turnuri de-ndoială / așezate doar de cutremurul muzicii, / așezate doar de străvezia naștere a lunii, / pe cine trebuia să mai jertfesc / cînd sufletul meu e doar fum și jertfă / și nu mai sînt nici chiar cu mine / ci rupt în două muzici?“ sau senzația acută de prăbușire: „Cădeam și nu era nimeni în jur, / un val de sînge mă-neca impur, / cădeam din stîncă-n stîncă. Ganimed, / un ied de stea sfărîmîndu-se întreg / de-un fir de-abis care-ncepuse / cu foșnete și urlete nespuse / ca-n judecata de apoi / cînd eram unul amîndoi / tulpină oarbă spînzurînd / deasupra umbrei de pămînt.“

Unitară, substanțială, **Semnătura fulgerului** este o carte tulburătoare de poezie.

Eugen Simion



Fascinația sudului

ARTICOLUL pe care l-am consacrat **Democrației naturii**, volumul precedent, din 1981, al lui Mircea Dinescu, fusese intitulat **Poet al cetății**. Un „poet al Cetății“, de altitudine față de diversele aspecte și manifestări ale vieții sociale rămîne Mircea Dinescu și în noul său volum de versuri, recent apărut (*). Nici nu se putea altfel, așa cum îl știm, ca om și scriitor: un resort viu al ripostei prompte, inteligente, o întruhipare a sarcasmului — un sarcasm de cele mai multe ori vesel, voios, „smecheresc“, neîncrîncenat. Cum e și firesc, mai ales ceea ce e de corectat, ceea ce e strîmb sau merge prost în lumea de azi atrage atenția poetului care denunță pe experții în „arta dușmăniei“, pe „inspectorii aștia de scutece / aștia cunu-nași cu ușile interzise / gata să-mi confunde copilăria cu o fabrică / și plapuma cu gara de nord“, pe bogații de prețutindeni: „Unde-și depune viața zațul divin și proza / nevroza lor a compromis nevroza / și primăvara parcă li s-a oprit în git. / Cei ce au bani mînîncă mai mulți cartofi și-ați“, conformismul — prin procedeul pseudo-indemnului de a-l îmbrățișa. O altă ipostază mai veche a lui Mircea Dinescu, legată de cea anterioară, este a titanismului juvenil sfîdător. El amînîntă cu „o melodie de Armstrong“ cîntăta la „trompeta de lavă“ sau, dimpotrivă, promite oamenilor fericirea: „Dați-mi mie pe mină un ziar de provincie / și-o baracă de scinduri cu o firmă soioasă / și-n trei zile orașele vor duhni [sărbătorește n.n.] a vanilie / și a porturi deschise“. O poezie îl înfățișează pe autorul ciclop venind la țarm în calitate de medic al mării, încercînd să-i ajute — pe cit e posibil — enorma pacientă: „La hocăit mării vin cu seringă și vată / pun gura mea amară pe gura ei sărată / și reușesc o clipă să-i împrumut plămîni / și-n vasele de coastă să reaprind cărbunii“. Același (sau poate chiar mai temerar) este în noul volum îndrăznețul balans de la plonjarea în cotidian la elevare, de la proză la transfigurarea existenței. O poezie cu bețivi și cu soldați ce își usucă ciorapii pe siloz dar și cu ingeri! Bogată în verbe de mahala ca a pupa, a păpa, a scuipa, a căra și totodată plină de regale iluzii: „Cîtă Veneție consumă omul pînă ce moare / hamal al umbrei umblă cu ploaia parcă-n spinare / inventatorul femeii-frînghie, femeii-pat, /

numai de placa de patefon decapitat // botează porturi unde e dealul pupat, de gropi / scoate din strună ca din manșetă caré de popi / fiindcă e toamnă și vinu-i leneș fără stăpin / culeagă flota lanuri de cizme foșnet de fin // sub limba noastră sate sărace trag la belșug / de plictiscale una la alta vacile sug / se-aduce marfă la magazinul cu vinătăi / cîtă Veneție neconsumată în ochii tăi“. Cîtă „Veneție“ consumă „poetul însuși, cîtă „Veneție“ neconsumată în ochii săi, altfel scrutători și lucizi! Din registrul ei prozaic firesc, o banală pată de ruj pe pahar se transpune, sub privirea poetului, într-un registru tragic, devine un episod singeros, o intimplare crudă: „văd rujul cum înjunghie paharul“. Scabrosul și sublimul se învecinează, se întrepătrund: „Bolnav de faruri în ieslea Balcanilor / unde marea clipește și-n closetul bodegii / cu-o scindură din gard îți faci o corabie / cu-o șapcă de seminte devii negustor“. Din nimic Mircea Dinescu creează totul, dintr-o banală și umilă scindură el „scoate“ superba corabie a poeziei.

În același timp noul volum al lui Mircea Dinescu aduce o mai largă deschidere spre fantezie și exotism (un exotism autohton, românesc), o mai mare libertate a inspirației. Dintr-un programat poet al Cetății (ipostază ce nu dispăre, după cum am văzut), Mircea Dinescu devine acum în mai mare măsură un poet al Poeziei, dacă se poate spune astfel, fără un program prea apăsător, eliberat de autoconstrîngerii și mai puțin receptiv față de determinările exterioare, „capricios“, lăsîndu-se în voia harului său. De aici (accentuînd o linie totuși deja existentă în lirica poetului) acea mitologie fantezistă, cu centauri citadini, „trei sferturi casă și un sfert ființă“, și aceea natură fantezistă („piriul mușcă peștii vacile pasc talângi“), acele gesturi, comportări și idei trăniete, bizare, excenatrice (ce amintesc uneori de proza lui Fănuș Neagu): „Aiurit sub razele lunii pipăram și eu lebedele / turnam vinul în lampă / îmi fumam îngerașul...“. Un nebun se repede să înghită lampa „să i se facă poate în măruntaie zi“. Un alt „nebul“ (poetul desigur) face nemaipo-menita propunere de a se introduce o vacă într-un pian, pentru a vedea ce se întîmplă cu pianistul: „Îndrăznește tu și-mpinge vaca / în pian să pască pe furis / clapele cu limba ei săraca / sirmele cu foșnet de frunziș. // Să vedem atunci ce-o să mai facă / pianistul veșted și cam spin / cînd o să-și apropie de vacă / miinile cu vag miros de fin“. De aici în-

vazia Sudului în ultimul volum, cuopotul lui de lumină, cu zile lungi, nesfîrșite ce „nu se mai taie“, cu scortșoară, piper și zahăr, cu turci, caice, muezini, geamii și bragă, cu belșug de culori și limbuție orientală nedomolită nici măcar în morminte (unde morții birfesc ca nedușii). E vorba de un exotism — după cum am mai spus — autohton, de Sudul românesc: „puținul meu sud de la gurile Dunării“. Exilat pe „boaba de piper“ a unei fantezii caustice, Mircea Dinescu își scrie, cu această carte, **balcanicele, orientalele** sale: evocînd „ieslea Balcanilor“ și „porțile Orientului“, evocîndu-i pe Nastratin Hoge (și prin urmare, deși nenumit, pe Anton Pann) și pe „acel domn pierdut în matematici / ca un tenor de vogă-nre astmatici“ (Ion Barbu). Este mult pitoresc, multă nostalgie, multă tristețe și multă ironie, într-un cuvînt multă poezie în piesele ce ilustrează această direcție și din care cităm admirabila **Baladă** de la p. 11: „Printre dugheni pe strada Zece mese / acum o sută și ceva de ani / a fost zărit, cu orbitoare fese, / ingerul trist al triștilor băcani. // Era un semn al crizei monetare / căci se-auzea un zumzet de argint / venind dinspre ciudata arătare / ce se-nălta parcă mai mult tîșnind. // Ziarele-apărute-n haine grave / au provocat revolte la Șanhai / și-n izbele din ceturile slave / s-au fript pe limbă băutori de ceai. // Azi jocul asta nu mai are piese / și ca argintul ce-a fugit din bani / pe strada Zece nu sînt nici mese / nici băcării nici ingeri nici băcării“. Revărsarea de lumină caracteristică volumului face însă ca „furnica neagră“ a morții să devină și ea observabilă. Sudul lui Mircea Dinescu este discret indoliat. Moartea îl îmbeie pe poet „la un flirt“ sau stă cu el (în una din cele mai bune poezii ale cărții), „nre pahare“: „La o masă umblătoare / la un vin ce nici n-a fost / stău cu moartea-nre pahare / chefului în zi de post, // urcă viermele pe lampă / fierb piroanele în uși / simt mireasma ei de vamp / dezbrăcată de cenuși. // Astăzi nu dar miine poate / (dracu știe oare cînd) / fi-voi tînar pe furate / iar bătrîn și mai curînd“. Se prevede că va apare la un moment dat și „chelnerul cenușii“ care „rinjînd ne (va) face nota“. Cele două teme, sudul solar și moartea se împletesc ingenios, subtil în ultima bucată a volumului: „Într-un magazin de coloniale aș vrea să dispar / într-o haină ușoară cum ceaiul, / în puținul meu sud de la gurile Dunării, / printre stive de lăzi parfumate...“ Sfîrșitul inexorabil și sumbru se metamorfozează aici înblînzim-

du-se într-un ispititor labirint pitoresc alcătuit din „stive de lăzi parfumate“ în al cărui odihnitor clarobscur de vast depozit arhaic și printre ale cărui îmbătătoare miresme te poți pierde parcă jucîndu-te.

Mirajului „lejer“ încercat în poemul **Martor la porțile Orientului**: „Miraj lejer în apele de coastă / luci ca verigheta de nevastă / în albia cu rufe, un caic, / ce-mi aminti de Nastratin un pic / și de-acel domn pierdut în matematici / ca un tenor de vogă-nre astmatici. // Eu furisat cu vulpea subțioară / simții usturoiata scortșoară / și zahăru-mpietrind pe dulci vulcani / lînsi de-amintire — însă n-aveam bani / și nici curaj să-not prin stînsa zeamă / că mă zăreau sergentii de la vamă / îi urmează însă dezmeticirea, trezirea la realitate, mitizării — demitizarea: „Miop și laș în umbra geamandurii / ars de scursorile literaturii / înflorat de Temă și Motiv / uitai că turci-nscriși în Colectiv / și-au preschimbât salvari-n salopete / și beau la Mat «spumos» și «carcalete». // Și cit rămase-n lavă din ferigă / uitai că muezinul nu mai strigă / uitai că braga zilelor de var / a interzis-o-agentul sanitar / și-s doar ingenuncheri de grîu și orz / geamiei transformate în siloz. // Și-atunci scobit de plîns prin ceața tristă / cu single nu-n vene ci-n batistă / cotii și eu, simțîndu-mă-nadins / (ce Hoge? ce caic? ce tainic ins?) / biet martor clipei cînd mimînd tangajul / tabloul își vomită peisajul“. Victima mirajului redevine un martor lucid. Acel tei fuziuni de realism brutal și de elevată și diafană poezie îi corespunde în toată lirica lui Mircea Dinescu (și deci și în volumul de față) complexitatea tonului — împletitură policromă de nuanțe, de registre, de inflexiuni. Iată strofa cu care începe volumul: „Lîngă oftatul gării bodega-i cu noroc / pisica iar se freacă de scaun și ia foc / vioara taie capul țigă-nului coclit / nu strănută că zboară toți fluturii din zid“. Atmosfera patriarhală, pașnică, fastă instaurată de primul vers este spartă în versurile 2 și 3 de două evenimente terifiante (autoaprinderea pisicii prin frecarea blănii de lemnul scaunului și decapitarea lăutarului prin chiar instrumentul artei sale), pentru ca avertismentul comic-burlesc din ultimul vers să ne redea oarecum liniștea zdruncinată de cruzimea dublului accident. Mircea Dinescu scrie balade „vesele și triste“, romane sentimentale și tăioase. În poezia lui „lacrima nu-i apă ci cuțit“. Toată bogăția acestei complexități (a tonului) este ilustrată și de poezia ce împrașteacă aici cu autoironia, gravitatea cu spiritul ludic, tragicul cu o foarte puternică doză de grotesc (strofa a II-a, versurile 3 și 4): „Tu lasă contabilii să numere valuri / tu lasă-i pe alții să clatine chei / fii cioara cu scripca nebunul hamalul / ce cară-n decembre spre mugure clei. // În mlaștini cu muzici atlet al pudorii / să-ți fie deodată rușine să mori, / pe-un pat mișcător în mașina salvării / comandă fetețe șampanie flori... // Și loc de odihnă alege-ți piperul / să-i poți saluta dacă nu ți-o fi greu / Pe cei ce pun sticla betonul și fierul / în spațiul din care-a fugit Dumnezeu“.

Valeriu Cristea

*) Mircea Dinescu, **Exil pe o boabă de piper**, Editura Cartea Românească, 1983.

Povești... povești!



O CARTE neobișnuită, plină de fan-
tazie și conținând învelit în spu-
ma imaginației un grăunte de se-
riozitate este **Treizeci și trei***,
romanul (să-l spunem astfel călcând peste
definiții și peste rigorile acceptate ale
genului) lui Tudor Dumitru Savu. Aflat
la al doilea volum, autorul își dezvoltă
intuițiile debutului (*Marginea imperiu-
lui*, 1981) și arată o maturitate stilistică
incontestabilă.

Sintem în spațiul literaturii numite
„fantastice”, o enclavă în lumea prea
rațională, prea logică. *Mila 33*, loca-
lizată vag în Delta Dunării, este un
fel de refugiu al închipuirii, un Ma-
condo autohton, fără să aibă cu univer-
sul măreț decât legăturile pe care
orice năstrușnice epică le poate avea cu
acea atotcuprinzătoare țară din *Un veac
de singurătate*. Aici, la *Mila 33*, oamenii
nu trăiesc, ci povestesc, iar în poveștile
lor totul este posibil și mai ales imposi-
bilul este posibil. Proliferarea brădișu-
lului de deltă care amenință să închidă
canalele și să sufocă peștele — principa-
la sursă de existență a localnicilor — de-
termină, printr-o ciudată relație, prolife-
rarea istorioarelor senzaționale care creează
o mitologie specifică, originală. Din Ti-
ganul, un cocoșat, pare a deține puteri
magice datorită unui ochian cu șapte seg-

* Tudor Dumitru Savu, *Treizeci și trei*,
Ed. Cartea Românească.

mente prin care, cu manevre fine, poate
vedea viitorul. Un negustor de cruci,
Emilian, armean, știe citi în zodii și în-
cearcă să infruntă destinul aminând naș-
terea copilului Serafim al turcoacei Ai-
sen. Sărmana femeie este forțată să nu
se despartă de prunc, trăind legată de el
omilical până la intrarea astrelor într-o
conjuncție favorabilă, dar Serafim care
crește ca Făt Frumos, într-o zi cit alții
într-un an, va dejuca planurile, altfel ge-
neroase, ale armeanului și fugind pe ușă
înainte de împlinirea sorocului va pro-
duce moartea mamei — ceea ce tocmai
trebuia evitat din existența sa așa cum o
dictau zodiile. Eșecul îl face pe Emilian
să părăsească *Mila 33*, dar vraja pe care
această naștere ciudată a lăsat-o asupra
localnicilor este o sursă de alte intîm-
plări extraordinare. Fiecare personaj de-
ține o biografie fantastică, ea are meni-
rea de a-l uimi pe cei ce o ascultă, căci
în această lume în pericol povestea stra-
nie, cit mai stranie, ține loc de adevăr.
Persistă în carte sentimentul că oamenii
renunță la comentarea raporturilor lor
cu realul printr-o superbă lansare în
ireal. Cînd Profesorul începe expertiza
brădetului cu pricina nimeni nu pare în-
credințat de izbîndă. Probele dispar, cer-
cetările de laborator se înnămolesc, Profe-
sorul însuși abandonează investigațiile.
Inginerul Gramatopol o pătise la fel, deci
forța malefică acționează insistent obli-
gînd spiritele lucide, refractare imagina-
rii să cedeze. Printre numeroasele per-
sonaje ale cărții apare și un „negustor
de povești”. Agachi Gherasim, care vin-
de și cumpără istorii stranii (*contes
cruels, contes drolatiques*?) și care are în
arhiva sa mentală chiar povestea *Milei
33*, cea pe care o citim. Poate, redusă la...
nivelul mării, aceasta ar fi și „realita-
tea” cărții — un narator deapănă aven-
turile ieșite din comun ale unor oameni
pentru a umple spațiul de teamă al ace-
lor oameni într-un mod cit mai fantazist,
oferind existenței lor neferice un sens
imaginar. Este altul rolul basmului și, la
urma urmei, al literaturii înseși?

Borges spune undeva că „problema
esențială a literaturii românești este cau-
zalitatea”, iar literatura fantastică, sprî-
jindu-se pe magie, provoacă „incoro-
narea sau coșmarul cauzalității”. Dacă
analizăm lucrurile „realist”, nici nu se în-

timplă altceva cu cei de la *Mila 33* decît
un fel de somnolență coșmarească, născă-
toare de stranietăți. Personajele nu mai
pescuiesc decît efectele extraordinare ale
povestirilor și de aceea le încarcă vio-
lent cu îndrăznețe rupturi logice. Atmos-
fera devine contaminantă (chiar Profe-
sorul după ce evadează din acest turbion
al miracolelor mărturisește „Sînt conta-
minat”, iar Procurorul încapătîndu-se
să-și păstreze intactă memoria și jude-
cata constată că este... „tulburat”: „Poate
era de vină lumina amurgului, căldu-
ra din timpul zilei, freacă apei. Îi fu-
giseră gîndurile și amintirile și se simți
dintr-o dată gol și eliberat de tot tre-
cutul.”) Individualitățile se delimitează
doar prin bizareții — portretele lui Se-
rafim, Toti sau Din Tișanul nu se con-
turează decît datorită formidabilei lor
calități de a deține puteri magice. Apa,
brădetul zănatec, peștii și lumina specia-
lă a Deltel împing imaginația spre exce-
siv, spre fabulos. Astfel apar frații si-
amezi Sosipatru, lipiți spate în spate și
multă vreme neputîndu-se vedea, apoi
unul omorîndu-l pe celălalt și purtîndu-l
cadavrul în cîrcă (oare Villiers de
l'Isle-Adam n-ar fi colaborat la o aseme-
nea istorioară crudă, crudă de tot?) Ast-
fel apare — și nu e greșit termenul —
mortul cel tînăr din pădurea de tei în
fiecare an, după ce fusese înmormîntat
în anul precedent. Astfel călătoria lui
Polcarp la Viena în căutarea lui Emilian
este măsurată de unii ca efectuată în zece
zile, de alții într-un an, de alții în două
ore!

Dar nu are rost să înșirăm toate
misterele locului! Pentru că, în final, în
coliba părăsită de Din Tișanul este găsit
ochianul magic în care se vede Agachi
Gherasim, „negustorul de povești”, care
își începe narațiunea cu prima frază a
romanului... Ciclicitatea este o obsesie a
romancierului modern. Tudor Dumitru
Savu are, indiscutabil, imaginație, vervă
fantazistă, atracție pentru straniu și ab-
surd, știe să se joace cu ilogici și ira-
ționalul cu dezinvoltă ironie și toate pro-
bează un talent remarcabil de... povesti-
tor. *Treizeci și trei* este o carte ferme-
cătoare pentru că în bizareria ei pare de
o autentică sinceritate.

Dana Dumitriu

Calendar

- 13 VIII 1864 — s-a născut Spiridon Popescu (m. 1933).
- 13 VIII 1917 — s-a născut Ovidiu Bărlău
- 13 VIII 1928 — s-a născut Ion Lăncrăjan
- 13 VIII 1943 — s-a născut Florin Muscalu
- 13 VIII 1956 — a murit Victor Papilian (n. 1898)
- 14 VIII 1870 — s-a născut I. Al. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945).
- 14 VIII 1905 — s-a născut Ștefan Tita (m. 1977)
- 14 VIII 1907 — s-a născut Victor Hălmău
- 14 VIII 1925 — s-a născut Cezar Drăgoi (m. 1962)
- 14 VIII 1921 — s-a născut Ion Manițiu
- 14 VIII 1948 — s-a născut Lucian Avramescu
- 15 VIII 1837 — s-a născut Neculai Schelliti (m. 1872)
- 15 VIII 1894 — s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
- 15 VIII 1908 — s-a născut Constantin Miu-Lerca
- 15 VIII 1937 — s-a născut Marcel Mihalas
- 15 VIII 1942 — s-a născut Horst Fassel
- 15 VIII 1954 — a murit A. Toma (n. 1875)
- 16 VIII 1921 — s-a născut Ov. S. Cărmălniceanu
- 16 VIII 1931 — s-a născut Ileana Berlogea
- 16 VIII 1941 — s-a născut Gavril Ședran
- 16 VIII 1946 — s-a născut Ioan Adam
- 17 VIII 1868 — s-a născut Ioan Păun-Pincio (m. 1894)
- 17 VIII 1903 — s-a născut Pan M. Vizirescu
- 17 VIII 1925 — a murit Ioan Slavici (n. 1848).
- 17 VIII 1952 — a murit George Magheru (n. 1892).
- 17 VIII 1964 — a murit Mihai Ralea (n. 1896).
- 18 VIII 1911 — s-a născut Mihail Șerban
- 18 VIII 1931 — s-a născut Paul Anghel
- 18 VIII 1933 — s-a născut Ion Gheorghe
- 18 VIII 1937 — a murit G. Tutoveanu (n. 1872).
- 18 VIII 1937 — a murit Al. Sahia (n. 1908)

Ion Văduva Poenaru

Moștenire pentru fiica mea

(Editura Eminescu)

● ION VĂDUVA-POENARU este un
scriitor care abordează, repetat, în vo-
lumele sale, tema istoriei țării, evocînd,
cu mijloace specifice, anumite momente
concrete de glorie și mîndrie națională,
de emoție civică ori de răscrucă de ina-
intare și progres. *Metopele neamului*
este, între numeroasele sale volume, cel
mai reușit, poate, prin stilul modern de
utilizare a metaforei și prin implicația
lirică la nivelul mai adînc al transfigu-
rărilor poetice, al sensului figurat.

Urmărit de ideea că există un lanț al
generațiilor din care nici o verigă nu
trebuie ruptă, că noua generație trebuie
crescută în cultul „iubirii de moșie”, el
găsește atitudinea patetică de a enume-
ra frumuseți ale țării și ale spiritualității
românești care trebuie să ajungă, întregi,
la sufletul generațiilor tinere. „Tata și
mama mi-au lăsat moștenire / Munții
Carpați / Acești bărbai de soi / Ai isto-
rii române / Acești munți / Care poartă
porecla / De cel Mare, cel Bun, cel Vi-
teaz / ... / Și eu îți las moștenire / Mun-
ții Carpați și Dunărea cea albastră. / Pe
care i-am primit în dar, / De la părinții
mei”. Cele mai multe dintre poemele cu-
prinse în volum sînt de proporții mari și
de o voită grandilocvență care exprimă
oroarea de meschinărie, intuiția marilor
dăruiri. Cu gesticulația aceasta largă și cu
privire rotită, ca de pe un deal pe melea-
gurile natale ori pironită în niște viziuni
vaste, purtînd pecetea istoriei și a legen-
dei, Ion Văduva-Poenaru este astăzi un
romantic în care dăinuie sufletul pașop-
tistului literar, în linia versetelor din *Cin-
tarea României*.

Asta nu înseamnă că *Moștenire pentru
fiica mea* nu transpune în versuri și in-
timul dar universalul sentiment patern cu
care își privește copilul crescînd și ar
dori să-l ferească de dureri propunîndu-i,
ca leac, frumusețile lumii și iubirea curată
a părinților: „Atunci îți va fi poate un
pic rușine / Să vii în brațele unui tată,
/ Dar te vor mina spre mine rînilor, /
Luna peste tine surpată. / Te voi ține în
brațe mereu, / Meru vei rămîne pentru
mine / Fetița cu ochi mari și albaștri /
Gata oricînd să mă lumine...” (în *Brațe*).
În suferință, în jubație, în joc, senti-
mentul patern cunoaște, în poezie, mode-
lul arghezian — și ar fi greu să fie altfel
— dar cu nuanță avangardistă: „Am fă-

cut un bici / Dintr-un fir de arici /.../ Am
făcut un drum / Dintr-un fir de fum; /
Dintr-un fir de mîine, / Să faci și tu
piine; / Dintr-un fir de rînd / Să-ți faci
și tu gînd.” (Imposibile).

Volumul cuprinde o serie de numeroase
tome, risipite însă și nu tocmai ușor de
grupat, prelucrează motive de circulație
universală și mereu bogate, prin ele în-
sele, în reverberații poetice, ca *Sfinxul*,
Orfeu, *Biblioteca din Alexandria*, *Don
Quijote și Hamlet*: „Și tu ești un Hamlet
modern; / Fiecare din noi / Se îmbracă
pe dinăuntru, / În hainele date nouă drept
moștenire / de înțeleptul Will” (*Dilema*).

Simplitatea expresiei poate aluneca
însă în simplism și exhibarea stărilor su-
fletești fără „podoabe” de stil și fără
așa-zisele „flori de vorbire” (tropi) este,
să o spunem, pentru orice poet, riscantă:
o metaforă fundamentală trebuie să fie
temelia oricărei „declarații patetice” în
care discursul se vrea fluid, iar cuvîntul
are candoare lingvistică, sens propriu,
netransfigurat.

Dar tonul cel mai potrivit în acest vo-
lum este acela de poet tribun, de un di-
dacticism superior și emoționat: „Nu te
speria, / Nu te da înapoi cu fața îngro-
zită / Dinaintea marilor idei / Și a senti-
mentelor poletice cu lut sfînt / Și nu fi,
niciodată, apărătoarea mușcătușii / care
mai există pe sentimentele și ideile noas-
tre” (*Meșterul Manole*).

Adriana Iliescu

Angel Grigoriu —

Romeo Iorgulescu

Fiecare cu ale lui

(Editura Sport-Turism)

Vecinii de constelații

(Editura Cartea Românească)

■ LITERATURA în colaborare ar fi un
lucru indeobște dezavuat dacă n-ar exis-
ta și cîteva exemple strălucite care
anulează regula.

Cum altfel l-ar sta bine unul tandem
umoristic să debuteze decît cu două cărți
deodată și sub auspiciile a doi condeieri
ai glumei bune, Fănuș Neagu și Ion
Băieșu.

Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu,
cunoscuți pînă mai ieri doar ca autori de
texte ușurele de muzică... nu păreau a se
îndrepta spre zona dificilă a umorului.

care se știe cite victime a făcut, Ion
Băieșu a devenit gelos din start pe pre-
zumpțivul succes din *Fiecare cu ale lui*:
„Unele povestiri mi s-au părut bune, al-
tele foarte bune, iar unele excelente. Ce
fac? m-am întrebat. Dacă spun adevărul
despre ei ar însemna să minimalizez pro-
pria mea operă. Trebuia să fac ceva ca
să-l împiedic să-și publice cartea... și
m-am grăbit să le scriu un cuvînt ina-
inte...”.

Fănuș Neagu le suride amar *Vecinilor
de constelații*: „Citind această carte nu
veți ride cu gura pînă la urechi. Veți
suride destul de amar și veți petrece o
seară fermecată. Dealtminteri, rostul
unei cărți bune nu este eternitatea ei, ci
clipa de bucurie pe care o aprinde în
taina unei inimi.

Autorii risipesc boabe de struguri în
zăpada tăcerii și își încălzesc minile la
focul speranței că vă fac un dar frumos!”
Deși apărute simultan, între cele două
volume există deosebiri pe toate planu-
rile: Dacă *Fiecare cu ale lui* cuprinde
schite ușoare de agrement estival, volu-
mul apărut la editura Cartea Romă-
nească încearcă să devină o utopie cos-
mico-umoristică anticipată de o maximă
de dincolo: „umorul absurd este un ba-
lerin care dansează dansul săbiilor în
costum de cosmonaut”. Ineditul subiecle-
lor, seriozitatea paradoxală cu care con-
duc o acțiune pornită din plin absurd,
limbajul de mare sobrietate și nu în ul-
timul rînd unitatea textelor, fac din
Vecinii de constelații un excelent volum
de umor.

Întotdeauna schitele pornesc de la o
premiă explicită care va fi dezvoltată
logic. De exemplu acțiunea din schița
care dă chiar titlul volumului va urma cu
fidelitate afirmațiile din introducerea ex-
pozitivă: „Oamenii sînt niște ființe urite
ca dracii, inspiră oxigen și mîncîcă so-
larii!” Definiția uranienilor nu este nici
magulitoare, nici justă.

Nu știu ce lo-a venit celor de la
I.C.U.S. — Institutul de cercetare umoris-
tică spațială — să mă trimită pe Uranus,
o planetă bizocă, cu un climat de-a drept-
ul antipatic. Cu toate precauțiunile pe
care le luasem cînd am coborît din nava
spațială Haiduc I, împreună cu Garibaldi,
mămuțica mea, ne-am congelat pur și
simplu. Ne scîldam pentru prima oară
într-o atmosferă rece de minus 70 grade
Celsius, cînd ne-am revenit, ne aflam
într-o cușcă de cristal cu gratii de oțel,
dar cel puțin în condiții calorifice ome-
nești...”

Vecinii de constelații este un volum
de autentic umor iar autorii trebuie pri-
viți — cu toată neîncrederea unora — ca
virtuali pretendenți la comedia de
respirație scenică.

Aureliu Goci

Lucia Olteanu

Linșteea cri

(Editura Ion Creangă)

■ DUPĂ aceea fermecătoare carte pen-
tru copii, *Lumea într-un degetar*, cu po-
vestiri în pilule, amintind parcă de poli-
vitamine, Lucia Olteanu publică un
nou volum — de versuri, de această da-
tă — intitulat *Linșteea cri* (de la „cri,
cri”-ul greierilor, se-nțelege), în care
cele mai multe dintre poezii sînt con-
centrate pînă la esență. Concizia în ex-
primare, definită de Cehov drept soră a
talentului, face ca unele din poeziile
cărții să amintească de hai-kai-ul japo-
nez: „Dimineața / sînt tare ocupat: /
porumbelii zboară / și eu le țin cerul”.
(„Sînt ocupat”); „Astăzi / am învățat /
cea mai frumoasă / și cea mai mică poe-
zie: / Cîrîp!” („Cîrîp”); „Florile de
mușețel / știu să citească-n gînduri? /
Altfel, de ce ni-ar suride?” („Surisul”).
Inocență, delicatețe și puritate... parcă ai
înceerca să liniștești marea — cum ar
zice Saint-Exupéry, cu gîndul la Micul
prinț și la toți copiii lumii.

Lucia Olteanu, cu gîndul la „eroul”
liric al cărții, intruchipat într-un ținc
de-o schioapă, prieten cu fetița Luc și
cu pisicul Vintilă, știe să evite eroarea
în care cad mulți dintre autorii acestui
gen de literatură de la noi. Ea nu se
„copilărește”, nu „coboară” pînă la copil,
ci urcă, treaptă cu treaptă, pînă la puri-
tatea sufletască a acestuia.

„O, lume mare, / cum ne bate inima la
porțile tale!” Sînt două versuri din poe-
zia liminară a volumului, care ar putea
sta, ca o emblema, pe frontispiciul căr-
ții. Puțin înfricoșat de contactul cu „lu-
mea mare”, dar încurajat de Luc și de
pisicul Vintilă și, mai ales, din cale
afară de... curios, copilul (eroul cărții)
spune toate aceste poezii care par a fi
„scrise” chiar de el, deși e departe de
a ști să scrie! Poeziile nu sînt altceva
decît reacții ale eului său la impactul
cu lumea — dorinți, „cugetări” sau inter-
pretări juvenile. Toamna, bunăoară, co-
pacii, încărcăți cu vrăbii, se retrag în
virful picioarelor; dulapul de haine e
sfios, dar spune povești; în țara oranj
a minunilor se ajunge urmînd zborul de
fluturi; florile stau la taifas și sînt
convinse că și oamenii au rădăcini fără
să știe; etc.

Lucia Olteanu, și prin această nouă
carte, pune în minile copiilor un minu-
nat caleidoscop, ale cărui frumuseți sînt
întregite de coperta și ilustrațiile savu-
roase și deosebit de expresive aparținînd
Doinei Botez.

Dim. Rachici

Partidul

Partidul s-a născut în clocotul furtunii,
Cind pe Carpați ardea al vrierii rug,
Și peste Țară păsări mari de doruri,
Își îngropau dorințele sub plug.

Cum un copac în rădăcini și-ncepe ramul,
Partidul a urcat zidirea an de an
Venind din seculare, grele bătălii
Cu Doja, Horia, Mihai și cu Ștefan.

Pentru lumină, pentru libertate, pentru
piine

Partidul s-a luptat neconținut;
Ca toate-acestea să fie împlinite,
Atîția maci prin grine-au înflorit!

Atîtea ploi de gînd au ars pe zări
De-au prins drapelele împurpuratul soare,
Și vine în rodire pom încărcat de roade
În August, la marea Țării sărbătoare!

De-i pace și belșug în România,
În salopetă-i-al revoluției soldat;
Indemn și gînd și faptă ni-i în toate,
Un comunist de frunte, brav bărbat.

Coloane înflorite de primăveri ni-i țara.
În cîntecul luminii porți mari ni se deschid;
Spre comuniste grădini de vis și fericire,
Sub flamura nebiruitului partid!

Constantin Clisu

POEME DE AUGUST

Timpul nostru

Nerostite cuvinte
Unduiesc peste inimă
Ca un lan de iubire,
Pe care încrustăm
Conturul patriei
Într-un poem de August.

Luminile înalte
Cuteieră bolta zilei
Cu stele albastre
Și cîntecul tînăr
Împresoară bucuria
Timpului nostru.

Sunetul muncii

Pe drumurile țării
Lunecă miresme
Din anotîmpul de soare
Cu galaxii boltite
De pace și dor

Sunetul muncii
Răvășește cîmpia
Cu explozii adînci,
Prin care lumina
Picură în noi.

Piedestal de fapte

Străbate o rază
Prin ochiul de piine
Întinderea iubirii
Din muncă și viață
Și-un abur din vreme
Brăzdează legenda
Cu limpeziri străbune
De patrie și gînd,
Acum
— Cînd prin slăvire —
Înălțăm în taină
Un piedestal de fapte
La cele care sînt.

Dumitru Udrea



„CÎNTAREA

UNA dintre mărturiile cele mai emoționante, mai cuprinzătoare din viața social-culturală a țării o oferă, fără îndoială, manifestarea amplă a impunătorului poem neîntrerupt care este Festivalul național „Cîntarea României”. Am avut prilejul, ca reporter sau ca simplu spectator, să asist, pe parcursul celor patru ediții de pînă acum, la demonstrații impecabile ale virtuozității și măiestriei interpretative, la autentice spectacole ce obligau, nu de puține ori, gîndul emoționat la meditație. Am constatat și mai apoi am ajuns la convingerea că, întreaga demonstrație a creativității, competitivității și, în definitiv, a capacității de-a moșteni și adînci nuanțele tradiției țîn, în ceea ce are firea noastră mai durabil, de manifestarea complexă a spiritului nostru pașnic, profund creator.

Să amintim cuvintele lui Mihai Eminescu: „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiat adică pe baza largă a genului național”.

Ca un răspuns peste timp la cuvintele marelui poet, din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a început — o tulburătoare dovadă a democratismului nostru funciar — epopeea „Cîntării României”.

Se cuvine, cred — ca unul care, în acești ani, în diferite etape, am consemnat „fragmente” din desfășurarea festivalului — să purcedem la o sumară incursiune în „istoria” acestei manifestări fără precedent, cu intenția de a-i reliefa nuanțele, în aceste momente cînd, țara însăși, sărbătorită fiind, își sărbătorește izbînzile.

ÎN TOTDEAUNA, pe parcursul tumultuoasei sale istorii, poporul nostru a avut înțelepciunea de a-și întipări simțămintele în creații durabile, care să-i reprezinte în cel mai înalt grad aspirațiile. Bunăoară, moștenirea Văcăreștilor, „Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire”, a fost sortită să îndemne la lucrări întru har pe măsură. Prin timp, spiritul acestei mărturisiri, de o gravitate vizionară, își găsește continuarea în multiplele rezonanțe ale poemului pe care-l numim „Cîntarea României”. De la idee la întruparea ei, de la primele descătușări și pînă la imaginea pe care-o oferă rezultatele celor patru ediții, evident, este un

drum. Apreciind rezultatele obținute, secretarul general al partidului sublinia: „Festivalul național „Cîntarea României” s-a transformat într-o puternică mișcare cultural-artistică a maselor largi populare. Am obținut rezultate minunate; oamenii muncii, masele populare de la orașe și sate sînt și creatorii și participanții, și beneficiarii direcți ai activității cultural-artistice de masă. Festivalul național „Cîntarea României” a pus cu putere în evidență talentul și forța creatoare specifice poporului nostru. Este necesar să perfecționăm continuu conținutul activității desfășurate în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, să lărgim și mai mult caracterul său de masă, să permanentizăm formele de creație și manifestare artistico-culturale de masă. În cadrul Festivalului național „Cîntarea României” trebuie să asigurăm continuu minunatelor tradiții ale poporului român, care de-a lungul secolelor a fost făuritorul minunatelor doine, balade culturale și arte populare unice prin frumusețea, patriotismul și umanismul lor”.

Așadar, pornind de la datoria morală și patriotică pe care-o avem noi cei de azi, de a continua tradiția această idee generoasă și-a dobîndit — cum era de așteptat — un statut distinct în viața țării. Din perspectiva rezultatelor putem aprecia că Festivalul este — a devenit — o tribună competitivă, o „școală de formare a conștiințelor” (cum s-a afirmat), avînd un caracter de un desăvîrșit democratism. Sigur, s-au întocmit bilanțuri — necesare —, dar ceea ce ni se pare mișcător este faptul că, acum, putem privi harta de suflet a patriei prin sensibilitatea, ambițiile, și, de ce nu, prin talentul milioanele de participanți. Putem estima deci zăcămintele pe care Festivalul le-a descoperit, cum, tot atît de limpede, putem evalua izbînzile cuceririlor științifice.

Să amintim: festivalul poartă o titlu de noblete trăsăturile care ne ex primă plenar: dragostea de patrie, puterea de creație, de afirmare autentică în toate domeniile de activitate. Lucru semnificativ, el a instituit starea creației continue, a creat atmosfera — evident, fertilă talentelor — dinamizatoare, atît de necesară afirmării.

Indiscutabil, una dintre cele mai prețioase cuceriri ale acestui cîntec „muncii și creației libere” este tocmai revitalizarea tradițiilor noastre, în lăgătură organică cu afirmarea — prin mijloace specifice — a noilor cuceriri.



ROMÂNIEI

mporane. Nu sînt puține ocaziile care, tovarășul Nicolae Ceaușescu a afirmat îndatoririle de onoare ale acestei complexe manifestări. Desigur, imaginea — impresionantă a laureatilor celor patru ediții de pî-acum, poate spune multe, după cum, prima vedere, titlul de laureat nu este ar un frontispiciu de noblețe; dar, recunoaștere națională — care, se lege, răsplătește munca, talentul și iunea — are o marea putere de iratie și de înfrîurire. Or, titlul nu înmă o simplă diplomă. În cadrul general, festivalul nu se compune r din spectacole festive, care, de el, în zonele de „suprafață“ sînt r sesizabile. A te înscrie sub blazo-festivalului nu înseamnă automat apăta certitudinea valorii. Ne per-em o scurtă paranteză: există, în e festivismului — care, în speță, le, deci nu comunică mare lu—, pericolul „șablonizării“ unor erlențe cîștigate, acesta, pîndit pas as de un altul și mai păgubos, su-ficialitatea temei, cu pretenție de enticitate“. Lucru sesizabil lesne, ales la „brigăzile artistice“ care, mare greutate, mai găsesc în „texte“ puține mediocre) altceva decît lema „aprovizionării“, a absențe-nemotivate, sau a „criticii“ la sa „șefului de compartiment“.

FIIND un cadru complex de ma-nifestare, festivalul a declan-șat un vast proces de cercetare științifică și tehnică, în care angrenați mii și mii de oa-i al muncii. Nuclee ale manifes-inteligenței tehnice — care nu în ne locuri funcționau doar cu nu —, comisiile profesional-știin-ș, acolo unde inteligența nu s-a onat de birocrăția dosarelor, au onstrat inventivitatea unor tineri la locul lor de muncă, demult nesc precizia și argumentația teh-considerate greu de atins chiar o îndelungată „experiență“ de . Cînd o țară întreagă înțelege, ient, că o soluție eficace a pro-ului este însăși instituirea unui it fertil, cel al inteligenței crea-ș, cu greu s-ar mai putea miza pe ența impietrită venită din partea ce dețin „experiența“ deceniilor... oăcate, am avut prilejul să constat chiar să consemnez — că, nenu-te idei, originale, îndrăznețe, efi-ș, zăceau — și mai zac, poate, culisele neglijenței. Or, festivalul, a subliniat în repetate rînduri se-ul general al partidului, are nu

doar menirea de-a institui un cadru fertil dezbaterii autentice, democratice, ci și aceea de a afirma inteligența cre-atoare, de a materializa ideile îndrăz-nețe, eficiente. Nimănui nu-i servește un „inventar“ de idei atunci cînd a-cesste idei sînt sortite să aștepte. Se-cretarul general al partidului arăta că trebuie să se lupte împotriva stagnării în gîndire și nu împotriva noului. Toc-mai de aceea, înscriindu-se sub faldu-rile festivalului, cuceririle tehnico-ști-ințifice trebuie să fie, în domeniu, ceea ce arta, în perimetrul său, prin mijloa-cele sale specifice, reușește nu doar să convingă, ci, și să continue o autentică tradiție pe care-o moștenim.

NOI sîntem păstrătorii unor tra-diții fără seamăn, dar, sîntem — în măsura în care sîntem — și continuatorii acestora. A con-strui în spiritul tradiției, înseamnă, de fapt, a continua după puterea, harul și sensibilitatea noastră creatoare.

Manifestare cu ample semnificații, Festivalul este — trebuie să fie — ex-presia deplină a faptelor care dau ga-ranție și innobilează gîndul. Pentru că, nu în ultimul rînd, nu trebuie să se uite, «Cîntarea României» este încă o puternică dovadă a forței creatoare a poporului nostru care, definindu-se în ochii fiilor săi, se definește și în conș-tiința lumii.

De o puternică pregnanță este, de-sigur, aprecierea și, totodată, indicația orientativă din cuvîntarea la recenta Consfătuire de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-edu-cative. Constatînd că Festivalul națio-nal „Cîntarea României“ a devenit, în-tr-adevăr, o mișcare cultural-artistică de masă, secretarul general al parti-dului a subliniat că ea „trebuie îmbu-nătățită și îmbogățită, astfel ca, prin toate manifestările sale, să servească educării revoluționare, formării omu-lui nou. Să cultivăm sentimentul dra-gostei de patrie, de popor. Să dezvoltăm muzica, dansul românesc, tot ceea ce este creația poporului nostru! Nu trebuie să se alerge după nu știu ce muzică sau dansuri importate din altă parte! Fiecare popor își are muzica, își are creația sa — și noi avem o creație minunată a poporului nostru și trebuie s-o cultivăm, s-o dezvoltăm, s-o ridi-căm la un nivel nou, superior, s-o a-șezăm pe o bază și mai temeinică, pe baza concepției revoluționare despre lume“.

Viorel Sâmpetrecan

Patria

Ea-i semnul nostru de iubire-naltă,
e-oglinda lacrimii de biruință
în care ochiul de frumos se saltă
să-i vadă-n nimb edenica ființă.

Uzinele au temelii de grînă
și piinea-i rezimată de oșele,
ce-ntemeiază patria română
pe cinci pilaștri conturați din ele.

Un fagure cu limba dulce miere
ni-i țara zestrei amintind părinții,
partidu-i pune-n nou destin putere
din forța-i dîndu-i pentru vămi arginii.

Românii au o stea polară-n zare
și sentimente limpežite-n rouă,
ce-o scutură de pe a faptei floare
cu inima și miinile-amîndouă.

E patria lui August și-a noastră
elanul la istoria măreață
și-i sună-n dor o pasăre măiastră
pe-un ram de aur numit simplu: viață.

Ion Socol

Plai de dor

Despre țară,
iar și iară
Vers aprins, înălțător :
Inima — trează vioară,
Cîntul — imn, poem de dor.

Vintul sune
lung pe strune
De brazi falnici — verzi făclii,
Tril de păsări să răsune
Peste rodnicile glii.

Munți, izvoare,
mare, zare,
Lunci foșnind de lanuri vaste
Străjuite-s 'nalt de soare
Și de steaua vrerii noastre.

Plai de vis
și timp decis
Muncii, florilor menit,
Zbor de cuget larg deschis
Ca de vultur, în zenit.

Slovă plină
de lumină
În fiorul lirei, firii :
Patrie — în veci regină
A iubirii, nemuririi !...

Ion Segărceanu

Sărbătoare

Sînt luni
în care prietenia-i ca aerul,
un fruct ce-l împart
cu dărnicie, la toți,
cînstit.
Sînt luni
în care florile cresc poeme rare,
înlăcărare, înmiresmind
matricea limbii române.
Dar este o singură lună
a opta, călduroasă și
bogată,
cînd toți vom trece ca
riul de munte, ca riul de șes
contopiți, într-o singură zi,
prin fața tribunelor roșii
vibrînd la unison
stima și dragostea ta
O, Românie!
în desăvîrșita pace a verii,
în foșnetul afectuos ca și nobleța
de sărbătoare a eliberării
Marii noastre mume — Patria
Scandînd în rînduri și în megafoane
România, Ceaușescu, Pace

George Ricus



Irina GRIGORESCU

Lecția de adio

AM plecat la facultate cu creierul apăsător de gânduri, ca de un fel de căldură, și cu ochii uimiți și fără glas, impresionată de înfățișarea orașului dimineața, de farmecul persistent, inexplicabil și rar al caselor enigmatice pe lângă care treceam, contrazicând imaginea lor prezentă prin anecdotică istoriei lor. Îmi plăcea să descopăr istoria acestui oraș așezat pe o mare nevăzută, construit — imi părea pe atunci — în stilul ca-n povești, cu acoperișuri de turtă dulce și dormitoare în terase, prin care te trezeai deodată în mijlocul pajistei, cu plimbări lungi pe alei înflorite, unde un bucurășean se plăcea numai pe sine, și nimic străin de ceea ce îi aparținea deja nu făcea obiectul curiozității sale... Un oraș pe care îl țineai minte întruna, ca pe o dragoste, sau ca pe o tinerețe, în timp ce alte locuri din lume le recunoșteai doar, cum ai recunoaște un cal între găini, sau un arici că e arici pe o masă plină de obiecte. Privisem de multe ori împreună cu bunicul Cirus, cu Marie și cu Natan Vincent, virful statuii Monumentul eroului necunoscut, pe care de abia o zăream pe cer, și care părea să indice însuși chipul victoriei, dar personajul acela, înțepenit și trist, puțin morocănos, deși semăna cu un chip cunoscut, nu plîngea, nici nu zîmbea și împrăstia în jurul lui un fel de cenușă, stîrnind neliniște prin această lipsă a vieții. Bătrînii îl priveau cu atenție, de parcă ar fi înțeles că soldatul acesta tinăr vedea de sus orașul în lumina aceleiași veri, cînd își dăduse el viața pe cîmp, și el însuși aședea după saizeci de ani la fel de tinăr și de curat, nerod de mîhnirile ascunse de mai tîrziu...

Bunicii mei se plimbaseră de multe ori singuri prin Bucureștiul acelor ani, unde după terminarea războiului cîvîntul revoluției nu trebuia rostit (chiar și după mai mulți ani, la revelioane, cînd auzea cîvîntul „revoluție”, generalul Cirus se inea de tot cu osul și nu-i plăcea ca o noțiune importantă să-l ia pe nepregătite). Totuși erau de acord că revoluția care venise în oraș după război avea o șansă (și încă mai avea) să lupte cu minciuna, lenea, frica, indiferența, patru diavoli care puseseră stăpînire pe cei mai tineri și care... În fine. Dar rămăsesem foarte surprinși că în ciuda articolelor despre vîrsta a treia, lui Cirus scleroza îi clarificase prin fixații gîndirea pe o direcție fără ocholuri întortochiate. „Și faceți alita caz de o dragoste pierdută...”. Spuse asta cu ochii țîntă la aer, cu atenția egal împărțită între ceea ce spunea și ce minca din farfurie. „Une de perdue, dix de retrouvées...”. Modul nostru de a gîndi viața fără stil îl nemulțumea în continuare, pentru că doream numai lucruri dorite de alții și rămîneau orbi în fața adevăratelor comori. Cu amintirea lor zugrăvită pe chip, generalul Cirus adormea liniștit în scaun, cu gîndurile acoperite de vijelii de demult, acoperind deopotrivă regii, soldații, armeele și caii... Așadar, „une de perdue...” Rămase în picioare punînd această întrebare cu răspunsul gata dat, cu spatele puțin adus, căutînd cu privirea ceva ce nu se afla în nici un caz pe masă, dar sub reverla lui liniștită puteam bănui tristețea profundă a unui amor trădat.

„Vă voi revedea la București, căpitane ?” ne mai spuse, repetînd pentru noi vorbele de atunci. „La București-sîr-Mer, camarazi !” veni răspunsul lui. Apoi se șterse la gură cu șervetul și ne privi pe toți cu severitatea celui în drept să recomande profesorilor (care eram) o viață mai plină de răspunderi și de atenție pentru viața celorlalți. Dar să fi spus bunicul chiar atîtea vorbe ? Nu mai știam și nu puteam privi în adîncul amintirii mele fără să văd pe toți, pe sora mea, pe Karl, pe Dan sau pe mine, așa cum ar fi trebuit să fim sau măcar să devenim, nu așa cum fusesem de fapt. Iar monumentul eroului necunoscut reinvia în memoria mea imaginea tinerilor care fuseseră atunci camarazii lui. Erau copiii uimiți, naivi, viteji care cîștigaseră o patrie și, îngenunchiați în praful drumului, așteptaseră să treacă regele purtat pe un aște de tun spre Curtea de Argeș, în capul convoiului nerăvășit încă de o revoluție. Pe atunci nimic nu zdruncinase lumea astfel orînduită încît să le fie bine numai morților, dar ei, acești copii, părăsiseră diplomaților Europei — oare cum de se putuse așa ceva ? — copii stingaci, umili, înfricoșați, cu chipuri umilite de neputință. Totuși, pe atunci nu erau decît pecetluite de un destin, pe care, cu mintea rarefiată de mizerie și foame, nu-l puteau percepe. Cîneva îi făcuse, din nepăsare sau neglijență, nepotriviti cu pîtratul de praf de unde ridicau privirea, și tot acest cîneva închisese ultima lor resursă — școala — pentru că nici alții să nu poată învăța ceea ce pe el nu-l interesează, sau nu înțelege, sau nu este. De fapt, începusem să înțeleg că amintirile bunicilor despre acei tineri care făcuseră România mare nu erau de neînlocuit, nu făceau parte nici din trecut, nici din viitor, ci din-

tr-un prezent care rămînea totuși departe de prezentul trăit acum. Gesturile generalului Cirus — dormitul sau plimbările, mersul la piață sau la magazine, gătutul sau șahul — erau evenimente scoase din circuit, formau minutele unei bătrîneți care nu se mai fixau deloc, nu aveau consistență, nici valoare, dispăreau de îndată ce erau consumate, cu o pilpiire, ca într-o ceață. Și tot ce nu era tinerețe eroică pentru Cirus, tot ce nu era fericirea unei lupte alături de camarazii lui, tot ce nu era patria de curînd cîștigată cădea din viața lui de fiecare zi, ca frunzele de pe un trunchi nepăsător la succesiunea nopților și zilelor, lucind sub viața unei alfel de lumini.

ACELE lernale ale bunicilor mei deveniseră cu vremea ierni ale imaginației mele, rămăsesem și eu prizonieră a amintirilor de atunci, și a orașului fără defecte ascunse... Trăiam sub muzica poveștilor lui Cirus ca sub o lumină uriașă, sub care nu dormeam, ci îmi visam numai viața, neatînsă. Văzusem odată într-un bulevard, pe ploaie, de la ferestra troleibuzului aglomerat care traversa bălțile, invitația scrisă cu alb pe albastru pe o tăbliță prinsă de un stîlp : „Fly Tarom to Nicosia” — al cărei rost nu-l înțelegeam, dar care putea fi o călătorie ca oricare alta, care te invita să o visezi în nopțile cu noroi sau cu griji. Amușit de răspunsurile pe care le aveam de dat, îmi recitisem emoția din fața monumentului eroului necunoscut ca pe o poveste neterminată sau ca pe o invitație bizară — „Fly Tarom to Nicosia”, deci —, ca pe o scenă a gîndirii mele sau ca pe o istorie care nu-ți dă timp să răsufli, la adăpostul căreia tinerețea îți taie respirația.

De fapt, datorită acestei istorii, Cirus, ne zîmbea tinerește, cu nostalgia intactă, ca și cum tinerețea lui de mai de mult și răspunsul dat camarazilor — între care se afla o regină ! (Vă voi revedea cu bine la București-sîr Mer !) — îl îngropase cu totul în miros de trandafiri și îi acoperea trupul și hainele cu mii de ochi neprefăcuți. Era, în fine, bunicul, generalul Cirus, așa cum îl iubeam. Lovită atunci de slăbiciunea lui, ca de o năpraznică putere, îl priveam fără să mai ascult nimic, iar el, terminînd cu evocarea acelor vieți vrăjite, lăsa capul în jos de îndată ce termina de povestit sau de ascultat poveștile pe care le-a trăit. Lăsa să se înțeleagă că povestea ceea ce uitase de mult, într-o altă viață, stăpînită de o muzică adîncă, și pe care acum fără voia lui o rețraia. Atunci îl strigaseam în gînd bunicului meu, Mariei și lui Natan Vincent, profesorul nostru de pian : „Acum am nevoie să-mi spui ceea ce știi, acum am nevoie să-mi spui”. Deși înțelegerea mea nu mă ajuta să înțeleg mesajul lor (căci nu mă sprijineam în nimic, adică nu mă sprijineam în poveri, îmi spusese bunicul) și chiar dacă la soare, la facultate sau la film eroii și războiul acela pierceau cu totul, totuși, cu fiecare poveste din nou renăscute, viața lor de invizibil se constituise cu înocul într-un teritoriu al vacanței, care nu devenise încă

de tot al meu, dar pe unde sufletul meu înhamat la aceleași amintiri se plimba în voie, cu simțurile triste și mintea tăcută. Simțeam că am nevoie, chiar și la facultate, de toate amintirile bunicului Cirus, dar ceilalți erau indiferenți: sora mea, Dan... Karl apărea și el și stătea rezemat de ușă ascultînd, sensibil, ai fi spus după fața lui îngăduitoare, la farmecul simplu al ignoranței : un bunic, un copil, o femeie — desigur că poți să-i iubești, și iubindu-i să le îngădui sporovăiala, dar cum să-ți pui mintea sau să vrei să schimbi locul cu ei ? Urmărea totul ca de obicei, cu o atenție falsă, dar cu ochii adevărați îndreptați spre gîndurile sale proprii, spre imaginea iubitei cu părul netezit de o furtună nevăzută care suflă între mese... Viața aceea veche nu-l interesa deloc. Unele lucruri le ascultase cu răbdare, dar altele... Cînd Cirus povestea pentru a suta oară cum s-au plimbat (ei !) într-un Baby Peugeot, pe un drum plin de praf la marginea Iașului, cum le-a tăiat calea un porc și s-au răsturnat în praf, Karl se plictisi, întoarse capul și spuse vorbe care... Auzindu-le Marie se duse să închidă geamul, foarte speriată de marea ei neștiință, mai rea decît orice, dar vocea bunicului se napusti mai departe peste masă, ca un tren care taie în două cîmpia cu scaleți. Continua deci să ne spună povești... Eu urcasem la etaj, stăpînită de aceeași nedumerire veche, dorînd să aflui, cu o dorință care nu era imitație, ci puternică și adevărată, ce întimplare, ce forță sau ce sentiment făcuse din viața celor trei bunici o realitate mai reală decît viitorul nostru desfășurat în picaie, vertiginos, și cum să mergem pe firul acelui nesfîrșit trecut, eroic sau neeroic.

Sus în dormitorul bunicii am privit din nou fotografiile — pe Natan Vincent și pe Caterina — care fugiseră din tirgul lor la București, sau poate la Paris... Erau așezați la o masă de cafea, aveau ochii acoperiți de un fel de muzică ascultată în tranșă și apropiindu-mi fața de pielea transparentă și pură a imaginii am privit totul cu emoție sorloasă, fără dispreț, fără necaz, fără neteda răceală a celor foarte tineri. Cu răsufierea astfel lipită de hirtie am privit minutul lor de strălucită fericire cu atenție lacomă și invidie resemnată. Doream de fapt cu putere să privesc cu un ochi rămas încă ascuns în mina adevărului acelui moment, și cu urechea lipită de zidul gros al celui secret, cu înțelegerea inundată de un flux de cîndoare, să dezleg enigma demnității lor. Sint desigur șaptezeci de ani de atunci, dar sub zîmbetul agățat de gura Caterinei am văzut, ca în adîncul propriei mele memorii, cea mai secretă și mai mută dintre gînduri : drumul de răbdare la capătul căruia o femeie tină și pină la apariția pianistului Natan Vincent, fericită a abandonat totul și a fugit... Și poate că această poveste reedita ceea ce urma să mai trăim ? „De ce a fugit Caterina ?” întrebasese Karl odată, pe un ton care relua o discuție avută mai înainte. Cirus, trezit din meditația lui imbufnată, se pregătise să răspundă, iar eu am ridicat capul, sperînd că atît întrebarea, cit și răspunsul au o legătură cu viața. Dacă era adevărat ce știa Karl și noi toți, că primul soț al Caterinei a fost un tinăr plin de calități și de talente, și a fost fericită cu el, atunci întrebarea era justificată : de ce a mai fugit Caterina, cînd însuși Natan Vincent îl lăuda pe primul soț al nevastei sale cu atîta zel încît ai fi zis că vrea să-l invite ? „Atunci, dacă erau fericiti, de ce a mai plecat cu tine ?” Netulburat, și totuși cu un fel de uimire neprefăcută, Natan ne privi : nu înțelegea de ce nu înțelegeam deloc — de parcă ne-am fi prostît — că fericirea asta nu e totul. „Fericirea nu e totul” spuse deci. Privisem cu emoție simplă, fără nuanțe, fotografia fetei frumoase, în ziua fugii lor. Scrisul violet al acestei necunoscute Caterine așteptînd în fața casei, între boschete de trandafiri, tăia, într-o diagonală care suia din iarbă spre cer rochia albă și vapoasă încinsă cu cordon de catifea, și exprima tinerețe numai gîndurile ei, în litere drepte, pierdute între flori : „20 Iunie. Cher ami, din noaptea asta sînt orfană. C. — București, 1912”. Așadar, fericirea nu e totul ! Vincent și el din nou fotografia, recu-

noscîndu-și a mia oară, năuc, locul de cînsăte lingă această femeie care făcuse — și încă mai făcea — dovada superiorității muzicii (și a lui însuși) asupra unei noțiuni numită cu un entuziasm imprecis, ignorant și vulgar : fericirea. Caterina îl preferase, ceea ce era (dacă era) încă o dovadă a superiorității lui evidente — inexplicabilă, misterioasă, deci, cu atît mai evidentă. Marie aranja un trandafir în glastră, și nimeni nu îndrăzni să repete acest răspuns, nici bunicul, care luă o măsline în gură, semn că de tulburat ce era nu-i mai era mintea la regim și, pe deasupra, prefera să rămînă și fără replică. Apoi se ridică în picioare și spuse totuși : „Plus c'a change, plus c'est la même chose”. (Avea de fapt aceeași părere despre fericire, dar ar fi preferat să o exprime mai altfel). Apoi își puse ochelarii, căci din nou dorea să audă mai bine ce se vorbește și ce vorbea el însuși. În fotografia pe care o atingea o dimineață luminioasă ; Natan Vincent și Caterina beau ceva din pahare transparente și lungi, miinile lor se ating peste masă, sub focul care a inundat ramurile roze ale copacului răsucit deasupra lor într-un gest de negrăită simpatie, și le-a poleit hainele albe, dar se retrage de pe fețele lor ca dinaintea unui continent sacru al melancoliei. Nu înțelegeam nimic bine, dar virful de lance al acelei candori trecuse peste mine lăsîndu-mă cu sufletul mut. Această lumină ușoară aluneca peste miinile Caterinei cu degete sîdeii, și luciul unghiilor reflecta sub pălăria uriașă umbra de culoarea piersicii a cerului aprins. Am coborît în sufragerie cu ochii aproape închiși sub faldul acelei tandreți pe care o credeam dispărută, dar Karl, nepăsător, ridică din umeri : unorii aceste lucruri le hotărăște — naibii — și întimplarea... Ceea ce pentru Karl și sora mea era materia densă a unei greșeli sau a unei prostii, sau doar o poveste, un story oarecare, pentru Cirus — și pentru mine — devenea substanța prețioasă a unei memorii tot mai pure... Acel București, acea muzică, iernile primului război, uniforma de căpitan a bunicului, fracul de concert al lui Natan Vincent și toate hainele acelor vremi căpătaseră, după dispariție, consistența, și mai ales valoarea unui monument al eroului necunoscut, acoperit de tristețea simplă și demnă a unei lederi vii. L-am luat de mîină pe generalul Cirus, i-am atînat fața : vedea înaintea ochilor, cînd se plimba cu mine pe stradă — cînd încă nu orbise, nici nu era surd — numai zăpada veșnică în munții puri ai anilor de neuitat care preschimbase melancolia în liniște. Faptele lui cîștigaseră decorații și făcuseră din bunicul un general interesant pentru parăzile de gală și pentru articolele festive din revista militarilor la rubrica „Eroi au fost, eroi sînt încă”, un personaj bun de afișat în manuale, bun pentru exemple, care pare ceea ce este și este ceea ce a fost mereu. Dar spre ele se putea oricînd întoarce ca într-o patrie, pe un drum ușor și liniștit... și acel trecut făcuse din răsufierea lui, oricît de neputincioasă și oricît de bătrînă ar fi fost, un foc adevărat și liber, împrăștiînd căldură și strălucire.

IN ZIUA aceea am ajuns la facultate devreme, și femeia de serviciu, imbufnată în frigul dimineții care intra în cancelarie prin toate ferestrele deschise, ștergea de praf masa de consiliu acoperită cu bucăți de geam gros, și portretul înrămat a lui Shakespeare care stătea pe dulap. Studentii veniseră la timp în ziua aceea, își scriseseră în caiete temele anunțate pentru discuție cu gîndul — imi închipuiam — de a se gîndi la răspunsuri. Dar cînd i-am privit amușit, și se uitau la cărți țîntă, încremeniți, ca la o lumină fără focar și fără umbre, căzută pe capul lor din altă lume, numită, cu o poreclă „Renastere” — pe care — uluiri de surpriză — nu se îndurau să o atingă. Din partea lor, puteam rămîne sub geam și Hamlet, și Romeo, și toți regii... În fața textului ochii lor păreau legați de firul unei transe profunde din care nu mai speram să se trezească. Totuși, la acest seminar am aflat că nu le place Prospero, acest vrăjitor care construiește imagini, dar nu povestește nimic. Ascultau cu răbdare, și într-un fel de amorțeață pe care o puteam considera atenție, un referat scurt, un fel de repertoriu de metafore combinat cu un recital de deșteptăciune, scris cu nasul lipit de versuri, și totuși imprecis și schiop, lovit de un fel de neputință a simțirii, care i-a intristat și mai tare. Mă priveau cu aerul că ar dori din tot sufletul să putem fi sinceri : puteam fi de acord că lebăda e o creatură toantă, că discursul prea bogat și prea ingenios e obositor. Iar cînd sint și prea multe cuvinte de căutat în dicționar... Preferau povestirile acestea atît de moderne : titlul — o mare revelație, final senzational în coadă de pește, și pe coperta a patra să zîmbească autorul, ca și cum de pe acum trupul lui, și, bineînțeles, mintea, i-ar fi făcute numai din fotoni.

Cînd m-am întors în catedră, profesorul Smeu corecta lucrări, era palid, prost dispus, cu cearcăne vineții la ochi — nu pierduse nici azi ocazia de a înlocui o masă cu o cafea între un seminar și o ședință. Cîtea teza studentului care unorii învăța așezat pe trepte între etaje, cu un cercel în urechea stingă, o clăie blondă și barba asortată la culoare. „Ce putem face mai mult decît ceea ce facem ?” îmi spunea privirea lui Smeu. Să luptăm, așa cum se poate — chiar cînd ai pierdut, și deci n-ai meritat —, pentru o cultură care, la fel ca un sonet cu final de hexametru, poate avea mai multe dezlegări. După ce-și aprinsese pipa, semn de prietenie, o privi cu mirare. După ore am ieșit să mă plimb în iarna care abia începea și orașul îmi păruese dintr-o dată atîns de aceeași lumină de demult, care putea să-l preschimbe după voie, într-un vis : în București-sîr-Mer din tinerețea bunicului Cirus, curat, exotic, suav. Un pact indisolubil mă lega de toți tinerii care-și ridicaseră fruntea din praf și ajunseseră cu fruntea virful monumentului eroului necunoscut...



MARCEL CHIRNOAGA : Constructori



Evocări

Profira SADOVEANU

DESTINUL

DESTINUL! Ce spuneți, oare există vreun destin? În orice caz, dacă există, lui trebuie să-i mulțămesc că m-am născut Profira Sadoveanu. Sigur, s-ar fi putut să nu fiu om. Atunci? Dacă-aș fi fost un pom, mi-ar fi plăcut să fiu un măr. Dacă-aș fi fost copac, un tei. O floare, liliac. Un animal, pisică. Ori poate s-ar fi putut să fiu o piatră verde și lucioasă, în fundul Mărilor?

Ca om nu mi-ar fi fost pe plac să fiu decit odrasla aceluia care scria pentru a treia oară „Șoimii”, la vîrsta de 23 de ani, și cum am și fost, datorită acelei soarte, acelei întîmplări de care vreau să vă vorbesc și-n jurul căreia se-nvîrte tot ce vreau să vă spun.

De fapt, povestea mea e însălată din petece uzate, șterse. Cei care cunoșteau împrejurările istorisirii mele de multă vreme nu mai sînt pe lume. Cred că nu mai există absolut nimeni care-ar putea să dea vreo lămurire. Cît despre mine, în care s-au păstrat acele puține icoane-n-gălbenuie, mai am și alt ateu: cunosc perfect acele locuri în care și-a făcut de cap acel destin capricios. Apoi, frînturi de fraze auzite de la Mama și Bunica imi sînt și ele de mare ajutor. Pe urmă mai există scrisorile lui M. Sadoveanu către Enric Furtună și mai există și o frază ori două în „Anii de Ucenicie”...

Și totuși n-aș fi îndrăznit s-atac bucata asta, dacă n-aș fi cunoscut așa de bine pe eroii ei, încît știu cu precizie cum ar fi reacționat și prin urmare cum au reacționat atunci, demult, în acele împrejurări, la un moment dat tragice.

Ca să vă conving de cele spuse, — că zac în mine unele petece de viață care să mă ajute în cele ce vreau să spun — declar, de pildă, că pe Anghel Balica, unde stătea Mihai Sadoveanu, elev în clasa a treia gimnazială, pe care o repeta din pricina excursiilor de la Nada Florilor, ce-l făcuse să absenteze de la orele de clasă, eu îl știu perfect, deoarece l-am fotografiat pe cînd aveam abia doi ani și jumătate: e-un om în vîrstă, înalt și ciolanos, chel cu desăvîrșire, c-o gură știrbă în care doar doi-trei colți se văd cînd cască gura mare, cîntînd... Căci cîntă, stînd pe marginea cerdacului căsuței de pe strada Rădășeni de la numărul 42, în zorii zilei... Desigur, e Sfîntul Mihai și a venit să-i „zică” tatii balade vechi și cîntece haiducești; dar deocamdată cîntă:

Zori de ziua se revarsă...
M-am gîndit, am socotit. Nu putea fi decît la Sfîntul Mihai, adică la 8 noemvrie. Anul? Dacă în 1909 ne-am mutat sus, în casa nouă, la „Livadă”, nu putea fi decît noemvrie 1908, cînd eu aveam doi ani și jumătate, căci m-am născut în luna mai.

Dar să ne întoarcem în 1896, pe cînd Mihăiță, feciorul lui conu-Alecu Sadoveanu, repeta clasa a 3-a, la gimnaziul „Alecu Donici” din Fălțiceni. O repeta împreună cu Gheorghe Bilu, care și el rămăsese repetent tot din pricina acelei Nade a Florilor. Gheorghe Bilu — Jorjică, cum i se spunea — era feciorul Coanei Maria Bilu, care rămăsese de curînd văduvă cu doi copii: cu Jorjică și cu Ecaterina, c-un an mai mare decît fratele ei.

A! Ați dori poate să știți cum arăta această Ecaterina Bilu? Imi pare rău, dar cum pe-atunce nu eram încă pe lume, nu-i cu putință să vă satisfac dorința. Iar cît despre fotografii, de vor fi fost, nu s-au păstrat. Așadar, nimeni nu știe cum arăta această Ecaterina Bilu, sora lui Gheorghe Bilu, prietîn și coleg cu Mihai Sadoveanu. Eu știu atîta că de copilă era bălană tare, — ca o Nemțoiuță, cum spuneau Bunica —, subțirică și micuță. În afară de asta, există și-o fotografie a ei pe la vreo douăzeci și opt de ani, — adică după cîteva nașteri. Maternitatea probabil c-o împlinise puțintel; avea însă desigur aceeași față fină, aceeași frunte naltă și boltită, aceeași ochi mari și albaștri (bine-nțeles că asta nu se vede în fotografie!) și-aceeași dulce și visătoare expresie ca-n anul 1896 — cu doisprezece ani înainte.

Tîncuța — cum îi spuneau ai ei — urmase școlile primare în Fălțiceni și-apoi, ce putea face? În urbe nu exista decît o Școală Profesională de fete. Desigur c-a făcut-o. Patru ani? Cinci? Nu știu și vă cer scuze pentru asta. În orice caz, deși n-am întrebant și nimeni nu mi-a spus că mama a urmat această „Școală Profesională” din Fălțiceni, sînt sigură de asta. Aș putea da și argumente, dar nu găsesc că-i potrivit aici.

Oricum, e sigur că în 1896, cînd „Mihăluță” repeta clasa a 3-a gimnazială, Ecaterina Bilu era o domnișoară de 17 ani,

care citea romane în limba lui Racine, o domnișoară „cu un gust pentru frumos bine format” — cum se exprimă M. Sadoveanu într-o scrisoare adresată cu doi ani mai tîrziu aceluiași bun prietîn Enric Pekelman. De la bunica mea, coana-Maria Bilu, știu că la vremea aceea mulți o ceruseră în căsătorie pe Tîncuța. Asta poate și pentru că avea case de zestre? Eu însă sînt convinsă că pentru bunul motiv că era fată cumințe și frumoasă, o fată cu totul altfel decît celelalte...

Ei, și-ntr-una din acele excursii la Nada Florilor, probabil că Jorjică Bilu îi spuse lui Mihăiță Sadoveanu că-i tare îngrijorat de ce se va alege de mama și de sora lui, dacă, doamne ferește, se prăpădește și el, cum s-a prăpădit taică-său...

Eu, care-mi cunosc atît de bine părințele, vă pot spune cu siguranță c-a spus așa:

— Jorjică, imi iau angajamentul solemn că dacă, doamne ferește, te prăpădești, să-i port de grijă mamei și sorei tale!

Și a jurat. De asta sînt de-asemeni bine încredințată. Păi, nu citise el „Cei trei mușchetari” de Alexandre Dumas-tatăl? Nu era el romantic? Nu știa el Eminescu pe de rost?

Însă, asta nu înseamnă că nu era îndrăgostit de sora lui Jorjică Bilu! Cît despre Ecaterina, iată ce scria în carnetul ei de taină, — versuri care aveau să apară în „Revista modernă”, nr. 51—52, din februarie 1902:

Pe cărarea îmbrățișărilor

De pe codri luna mare își revarsă
Ploaia rece de lumină viorie
Trîști is codrii, tristă-i inima lor arsă
Și cîntarea li-i pustie.

Triste armii, negre armii de schelete!
Vîntul trece susurînd:
Brațe negre se ridică, rugi încete
Se revarsă, cu viață tremurînd.

Tată Codrule, ce rece te apasă
Noaptea toamnei, diafană!
Curge șipotul cu jale și te lasă:
Tată Codru, curge singele din rană...

Iată lunca și cărările tăcute;
Da, aicea stam în lună așteptînd,
Pe cărarea-mbrățișărilor trecute
Vîntul trece murmurînd...

ACUMA să vă spun ceva. Eu cunosc perfect această „cărare a îmbrățișărilor” — urca la deal odată cu strada Rădășenilor, prin dosul grădinilor, ajungea la un hucisor, apoi te scotea la „Huciul lui Cocirță”; da, acolo unde se juca Sadoveanu de-a „Haiducii” în clasa 1-a și a 2-a gimnazială.

Nu-i extraordinar? Faptul că știu atît de bine „cărarea îmbrățișărilor”, de care vorbește în una din poeziile ei Ecaterina M. Sadoveanu? În una din poeziile ei, — vă gîndiți dumneavoastră. Ce, erau mai multe? Sigur că erau mai multe, un caiet întreg ori chiar mai multe caiete, pline de versuri mai bune decît ale lui Enric Furtună și chiar — dintr-un punct de vedere, mai bune și decît ale lui Mihail Sadoveanu la vremea ceea! Unde sînt aceste poezii? Unele din ele au apărut: **Codrul**, în „Revista modernă”, **Icoane străbune** deasemeni în „Revista modernă” și-apoi în „Semănătorul”, prin 1904; apoi, **Ochii tăi și De cînd ai plecat** în „Pagini alese”, 1902; **Cu ochi pierduți și Cînd iubirea** la „Semănătorul” 1903 și 1904. Și cite-or mai fi fost, căci nimeni nu știe și nu-mi mai poate spune. Unele au apărut în „Almanahul Minervei”. Mama le-a svirlit pe toate pe foc, într-o clipă în care se supărase... asta la București, între 1904—1906. Și n-a mai scris niciodată nimic, s-a dedicat lui Mihai, soțul și idolul ei, precum și copiilor, care au venit unul după altul...

Ei, dar ce-i cu destinul? veți întreba dumneavoastră. Da, destinul! Așa-i! Destinul își are socotelele lui, pe care nimeni nu le cunoaște. Destinul, care sta după colț, la pîndă, s-a pus pe treabă...

Așa s-a făcut că într-una din diminețile verii aceluiași an 1896, — cred eu că la sfîrșitul lui august ori în cele dintîi zile ale lui septemvrie — o dimineață rece după ploaia de cu noapte, adică așa cum convine pescarilor și vînatărilor —, o birjă s-a oprit în fața căsuței cu numărul 42 de pe strada Rădășenilor și din ea s-a coborît întîi polițaiul tîrgului, apoi probabil chestorul și, cu ajutorul birjarului Strul, bine cunoscut și el de tot Fălțiceniul pentru nasu-i coroiat și roșu ca sfecla, au scos de sub pocițul lăsat un trup neînsuflețit, pe care l-au urcat pe cerdac și-apoi au ciocănit la ușă:

— Coană Marie! Coană Marie!...

Fălțiceni, 1908

Vă rog să mă iertați că-mi iau asemenea libertăți în povestire, dar polițaiul orașului o cunoștea foarte bine pe coana-Maria Bilu; de asemenea și chestorul Coana Maria era jos, la bucatărie. A auzit, a urcat și-a dat cu ochii de trupul neînsuflețit.

— Jorjică! trebuie să fi strigat ea. Ce-a urmat, vă puteți închipui și dumneavoastră. Eu atîta știu că Bunica — adică viitoarea mea Bunică — s-a făcut albă ca varul, ochii i s-au încețoșat și-a căzut mototol acolo, în cerdac. Leșinase, așa cum i se-ntîmplase și cu un an înainte, în biserică, cînd se făcea slujba morților pentru soțul ei, Iorgu Bilu. N-avea pe atunci decît treizeci și unu de ani, căci se căsătorise la treisprezece ani! Acum avea c-un an mai mult, văduvă tînără, dirză și voinică ca un haiduc, de la care împrumutase și sprincenele negre și groase deasupra ochilor de culoarea cafelei.

Polițaiul — imi pare rău că nu-i știu numele — cred eu că n-a avut inimă s-o aducă pe biata coana-Maria Bilu acolo, la ei, unde se pun, pe lespezele de piatră, cei găsiți morți. Sigur sau aproape sigur că-i așa cum spun eu. N-a mai fost nevoie nici să recurgă la procedura obișnuită:

— Îl recunoști pe mort?

Și ea să răspundă:

— Da.

— E fiul dumitale, Gheorghe?

— Da, Jorjică al meu.

Jorjică, țepăp și ud, în costumul de gimnazist, cu numărul pe umăr, murise înecat. Cum se-ntîmplase? N-am îndrăznit niciodată să întreb: era o rană care singera și-n inima coanei-Maria, bunica mea și-n aceea a Ecaterinei, mama mea. Am prins din zbor că se dusesse „la rațe”, fiind, ca și colegul lui, Mihăluță Sadoveanu, mare vînat și pescar. Apoi mai știu că era un strașnic înotător. Așa că misterul morții lui a rămas nedeslegat pînă astăzi și va rămîne pentru totdeauna. În torba lui se afla o rață sălbatică împrușcată. Probabil că împrușcase și pe-a doua. A sărit în apă s-o scoată... Și poate apa era foarte rece, poate i s-au încurcat picioarele în ierburile iazului de la Ciorsaci, — acolo unde aveam să prind și eu raci, cu tata, cu Lia, și cu Miti în „Dimineți de iulie”, cu mulți ani mai tîrziu...

Nu era c-un cine de vinătoare? a întrebant polițaiul.

— Nu.

— Da. Cînele 1-ar fi scos la mla. L-ar fi salvat, a mormăit el.

Așa, cred eu că un pescar, care se afla cu barca, a auzit a doua împrușcătură și l-a văzut sîrînd în apă. A așteptat în van să-l zărească ieșind cu rața. Atunci, a lăpătat pînă la locul cu pricina și l-a văzut plutind printre trestii. L-a tras cum a putut și l-a scos pe uscat.

Ori poate că pur și simplu apa l-a svirlit la mal și-a dat de el tot un pescar ori poate-un vînat or ce se afla întîmplător pe-acolo.

Și-așa, Destinul a hotărît eliminarea lui Jorjică Bilu, ca angajamentul luat doar cu cîteva luni în urmă de Mihai Sadoveanu să poată fi dus la-ndeplinire și domnișoara Ecaterina Bilu să devie soția celui ce-avea să fie tatăl meu.

Nu-i extraordinar?

ENEMAIPOMENIT, vă spun eu. Căci această Ecaterina Bilu l-a așteptat pe „Mihăluță” — cum îi spunea doar ea — 4—5 ani. Din 1897 pînă în 1900 Mihai Sadoveanu a făcut Liceul Național, la Iași. Apoi, în toamna lui 1900, a plecat la București, să se înscrie la Drept, după dorința lui conu-Alecu, care-i trimitea cite 50 de lei pe lună, din care să plătească chiria și să se hrănească. L-a așteptat, cîsînd la fereastră, micuță, albă și firavă și-alcătuiind desigur stihuri. Căci s-au iubit, de asta sînt iarăși sigură, așa cum mărturisește poezia ei **Cînd iubirea**, apărută în „Semănătorul” prin 1904:

Cînd iubirea ni surise'ntăia oară
Iarna albă se topia pe nesimțite;
Se-ntorceau plutind iar berzele la moară,
Noi, din prag, le urmăream cum vin,
iubite!

Și stîfșil toporași cînd se ivîră,
Cînd amurgul poleia cu aur sara,



Sărutările ca fluturii venîră
În grădina mamei noastre primăvara.

Prinși de mijloc, rătăciam pe căi pierdute,
Pe sub bolți de muguri din poiene,
Ca'ntr'un vis veniau cîntări de alăute,
Mă priveau ca într'un abur printre gene...

Iară vîntul, citeodată,
Filfia ca o gingașă aripioară
Și-aprindea în goi o flacără curată,
Cînd iubirea ni surise'ntăia oară...

Nici vorbă că viitoarea mea bunică îi spunea:

— Ce mai aștepti? De ce nu te măriți? Uite, Bălănescu e băiat bun și te iubește. E și funcționar...

— Nu, mamă. Eu nu mă mărit decît cu Mihăluță! desigur că-i răspundea Tîncuța.

— Cu Mihăluță? Așteaptă tu mult și bine!... Și dacă nu mai vine?

— Vine!...

— Dar dacă întîlnește alți ochi și ațîl într-o bună zi că s-a-nsurat?

— Atunci nu mă mai mărit niciodată.

— Vrei să rămii fată bătrînă? Și la mine nu te gindești? Nu știi cît de greu o duc cu biata mea pensioară?

— Ți-s o povară, mamă? Atunci mă pot duce la o mănăstire! La Văratice ori la Agapia!...

Imi închipui ce scandal făcea coana-Maria la asemenea vorbe nesăbuite. Auzi! La Mănăstire! Închipuieste-ți dumneata! Și toate acestea pentru-un golan, care vine cite o lună pe vară la Fălțiceni, de-l ține ea cu masă și cu casă... Urlă tîrgul! Și Tîncea (asta era sora lui Iorgu, adică cumnata ei, acea mătușă Tîncea, de la care avea să afla tata atîtea întîmplări din tîrșușorul Fălțiceniului; căci această Ecaterina Tinu dădea lecții de dimineața și pînă seara și intră în mai toate casele instărite ale pomenitului orașel, în care aveam să mă nasc și eu mai tîrziu, prin 1906).

Și-a fost așa cum a spus mama și cum hotărise Destinul. Tata s-a întors de la București. Nici vorbă c-a stat „în gazdă” la văduva lui Iorgu Bilu, — probabil în odaia din față, unde avea să locuiască și poetul Gheorghe Tutoveanu, pe cînd tata era stăpîn la casa lui...

Nunta a avut loc în martie 1901, la Litenei, unde erau statorniciți bunicii după mamă: Gheorghe și Ecaterina Andrușcă. Au schimbat inelele, au mincat dintr-un ou, după datină... și-au întemeiat un cămin și-o gospodărie, care avea să devie din ce în ce mai grea, pe măsură ce-aveau să se nască, pe rînd, copiii. M. Sadoveanu a fost nevoit să scrie cel puțin cite două cărți pe an și să colaboreze mai la toate revistele. A dat și meditații. În toamna lui 1903, a plecat la București. În 1906 s-a întors la Fălțiceni, în casele de zestre ale Ecaterinei; și-apoi s-a statornicit în deal, la Livadă, unde își durase casă...

Dar, întrebarea se pune: ce se întîmpla dacă nu se îneca Jorjică în iazul de la Ciorsaci? „Mihăluță” s-ar mai fi căsătorit cu Ecaterina Bilu? Poate că da. Căci a iubit-o de cum a cunoscut-o. Ei îi citea desigur fiecare pagină scrisă, cînd se vedeau și ea îl încuraja, fiind încredințată că forța aceea pe care o simțea că urcă din adîncul iubitului ei va erupe cîndva ca un vulcan...

Și totuși, ca să fie sigur, Destinul l-a eliminat pe Jorjică Bilu.

În același timp, însă, a eliminat și din Literatura română un viitor poet de talent, care a pus pe hîrtie la o vîrstă fragedă versuri ca acele din **Codrul**:

Plîngi, tată-codrule, frunza ca singele
În ape-ntunecate,
Zilele vesele plînge-le, plînge-le
Cu lacrimi intristate...

Ar fi putut fi o misionară, o schivnică asemeni Paraschivei de la Sihla, ar fi putut fi o doctoriță extraordinară ori chiar o ființă din acelea care vindecă atît rănile trupesti cît și cele sufletești, punindu-ți mina-i albă și fină pe creștet...

Așa, s-a căsătorit cu Mihai Sadoveanu și i-a dăruit 11 copii, cărora le-a fost cea mai bună și mai dulce mamă de pe lume...

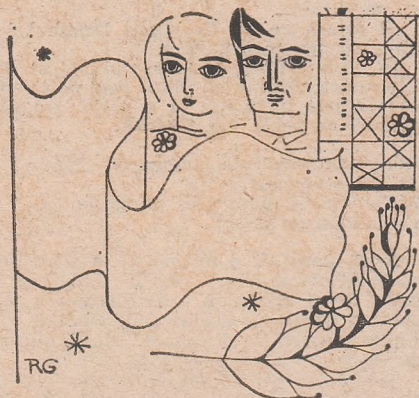
Confluente

LA EDITURA Junimea a apărut, în colecția „Arlechin”, o nouă lucrare semnată de Ileana Berlogea, autoare cunoscută pentru preocupările sale în domeniul teatrului, a istoriei lui, și, deopotrivă, comentator avizat a fenomenului teatral contemporan. Dramaturgia și teatrul intră destul de rar în preocupările editurilor noastre, colecția menționată ca și „Masca” a Editurii Eminescu avind meritul de a menține în centrul atenției fenomenul teatral contemporan, bogat în împliniri și totuși amenințat cu uitarea. Scena nu este, încă, dotată cu mijloace de conservare video, iar textul dramatic circula, de cele mai multe ori, în manuscris. Mărturiile critice privind dar spectacolul sunt cu atât mai prețioase, dar, în același timp mai încărcate de riscuri: memoria teatrului a rămas și acum, în epoca cibernetică, foiletonul, obligându-l pe istoricul disciplinei la un recurs unilaterial. Ce se scrie acum despre teatru rămâne ca unic reper pentru cercetătorul de mine.

Ileana Berlogea se distinge, între criticii artei spectacolului, printr-o neobișnuită generozitate, exprimată atât în practica publicistică, abundentă, cit și în activitatea obștească, onorată neobosit. Disponibilitatea largă spre cele mai entuziaste elanuri și adeviziuni poate și ea constitui un reper: o critică negativă formulată de Ileana Berlogea echivalează cu un veritabil verdict. Cartea publicată la Editura Junimea, **Teatrul românesc, teatrul universal — confluente**, nu ne oferă vreun model al acestei exigențe, pe care aș numi-o „de ultimă instanță”. Articolele ilustrează, mai curind, activitatea, prodigioasă, de popularizare a bi-ruițelor, multe-puține, cite sint, ale teatrului românesc peste hotare. Dacă Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie sint, astăzi, prezențe de marcă pe harta artei spectacolului universal, dramaturgia română e departe de a fi cunoscută. Caragiale este, fără îndoială, unul din marii reformatori ai teatrului modern, alături de Cehov, Ibsen, Wedekind și alții, dar, din păcate, cunoașterea lui peste hotare e încă fragmentară, accidentală, ocazională de turnee ale teatrelor noastre, ori de puneri în scenă încă izolate și lipsite de semnificație. Datele pe care ni le oferă Ileana Berlogea țin de mentalitatea statistică și nu vorbesc de o veritabilă audiență a teatrului românesc peste hotare. Desi la nivelul celor mai înalte producții dramaturgice de pe alte meridiane, dramaturgia românească e ignorată în trăsăturile ei definitorii și-n orice caz, e foarte departe de dezideratul pe care și-l propune o cultură: acela de a impune, prin opere de referință, un punct de vedere. Nu este cazul să intrăm aici în amănunte. Cauzele cunoașterii fragmentare, prin opere de importanță nu o dată minoră, a dramaturgiei române contemporane sint prea complexe pentru a le elucida în câteva cuvinte bine cumpănite. Enciclopediile dramei, în edițiile Gassner, Oxford, Penguin Books, nu menționează nici un dramaturg român, în tratate monografice. Marin Sorescu figurează în Enciclopedia britanică. E prea puțin pentru o dramaturgie care a atins, în operele de vîrf, valori de artă și meditație neîntîlnite, în forma aceasta, în alte culturi, cu mult mai bine reprezentate peste hotare.

Secțiunea a doua a cărții, **Piese străine pe scenele românești**, are mai multă coerență. Dincolo de aserțiunile tributare, și aici, unei bizare statistici, Ileana Berlogea se face cronicarul unor memorabile spectacole de teatru. Mărturiile ei, din care nu lipsește ochiul critic, reprezintă adevărată contribuție la istoria teatrului contemporan.

Val Condurache



Stagiunea editorială

IN URMĂ cu cinci ani, la Colocviul de dramaturgie organizat de Uniunea Scriitorilor la Cluj-Napoca, cei mai mulți dintre vorbitori au acuzat slaba producție editorială în domeniul literaturii dramatice. Nu era o noutate, pentru că fenomenul se perpetua de aproape un deceniu și prinsese contururile unui cerc vicios: nu se tipăreau piese „nejuocate” și nu prea se jucau piese netipărite. Încurcătura devenise absurdă pentru că nu exista nici o restricție „scrisă” în acest sens, iar editorii nu puteau oferi autorilor nici măcar argumente ale bunului simț comun împotriva tipăririi literaturii dramatice, cu atât mai puțin explicații logice. În acest context nefericit, Editura „Eminescu” și-a făcut un titlu de glorie publicînd cu obstinație, într-o gamă largă de colecții permanente, literatura dramatică originală, însoțită, totdeauna, de un aparat critic complex, de la confesiunile de creație ale autorilor, pînă la referințele critice și detaliile de teatrolgie. Încet dar sigur, pe drumul deschis de Editura „Eminescu” în valorizarea dramaturgiei românești contemporane au pășit și alte edituri, încit astăzi sintem îndreptățiți să susținem că avem, alături de stagiunea teatrală propriu-zisă, o veritabilă „stagiune editorială”, cu nimic mai puțin valoroasă și dinamică, prin volumele publicate de Editurile „Cartea Românească”, „Eminescu”, „Dacia”, „Kriterion” ș.a. „Vedeta” stagiunii editoriale ni se pare a fi fost Paul Everac, prezent în librării cu o antologie de autor în două volume (**A cincea le-bădă I și II**, Editura Eminescu, 1982) și un alt volum, **Viața lumii** (Editura „Cartea Românească”, 1983) care îl așează pe harnicul nostru campion al actualității în situația insolită de filosof al istoriei. Într-adevăr, **Viața lumii**, cu cele patru drame inedite pe care le cuprinde (**Beția sfîntă**, **Constandinesii**, **Drumuri și răsăruci**, **Solul**), ne dezvăluie un autor cu o disponibilitate surprinzătoare pentru parabola istorică și legendară, deși îndeminarea în acest gen i-a fost recunoscută îndată după apariția cunoscutelor sale piese scurte **Iancu la Hălmaciu** și **Urme pe zăpadă**. Nou în **Viața lumii**, față de piesele citate mai sus, este desprinderea de **evocare** în favoarea unei investigații în „ființa istorică”, urmată de meditația asupra permanenței ființei umane.

O APARIȚIE incitantă a fost volumul **Miriiala** al lui Paul Cornel Chitic (Editura „Cartea Românească”, 1982), în care autorul reunește trei dintre cele mai importante din lucrările sale mai recente (**Schimbarea la față, Europa, aport — viu sau mort, Miriiala**) și un exercițiu în maniera „absurdă” a debutului (**Liniste de sărbători**). Volumul consacră o formulă dramatică descinsă din așa numitul teatru-document al anilor '60, reprezentat de un Peter Weiss, de exemplu; în certă filiație brechtiană — pe care Chitic o subordonează ideii de revoluție și spirit revoluționar, înțelese ca atitudine neconformistă și creatoare ale spiritului. Astfel, **Schimbarea la față** este radiografia represiunii unei revoluții, **Europa, aport...** este un eseu burlesc asupra revoluției din 1848 în zona austro-ungară, iar **Miriiala** cercetează revolta din perspectiva demnității umane. Volumul lui Paul Cornel Chitic dezvăluie un scriitor crescut la școala spectacolului, de aceea dramele sale par spectacole descrise cu talent literar. Reeditări parțiale dar și citeva inedite ne oferă Ion Băieșu în volumul **Boul și vișii** („Cartea Românească”, 1983) ce relevă vecinătatea maziliană a autorului, derivată dintr-o percepție comună a

mahalalei contemporane, cu tipologiile sale pitorești-absurde, cu psihologii de frontieră, cu spiritul ei „moftologic”. Poate că cea mai importantă apariție pentru ceea ce înseamnă posibilitățile dramaturgiei românești contemporane este volumul **Îngerul bătrîn** de Alexandru Sever („Cartea Românească”, 1982). Piesa ce imprumută titlul volumului este o tulburătoare tragedie contemporană pe fondul atrocităților naziste dintr-un lagăr de concentrare și ne duce cu gîndul la **Așteptîndu-l pe Godot** al lui Beckett, nu numai printr-o analogie onomastică (personajul central al lui Alexandru Sever se numește **Godieuc**) ci și prin simetria ideologică. Dacă în farsa tragică a lui Beckett eroii așteaptă un presupus mintuitor mereu absent, în **Îngerul bătrîn** locul unui Dumnezeu abstract a fost luat de doctorul Godieuc, un martir blajin și aproape obosit al suferinței umane. Pornit, ca și **Îngerul bătrîn**, din memoria celor mai întunecate momente ale umanității, dipticul **Noaptea e parohia mea** este o insolită cronică românească asupra mării și decăderii lui Adolf Hitler. Este o epopee (ca să nu spunem o „hitleriadă”) în care sinistrul personaj problematizează pe marginea unei teorii a haosului. Rîsul ar fi acela că teoretizînd în nesfîrșite monologuri într-un stil cînd haotic și iresponsabil, cînd convingător, personajul Hitler poate transfera în categoriile rațiunii cea mai irațională acțiune istorică. Hitler însuși, explicîndu-se, capătă o înfățișare „umană”, oarecum în contradicție cu imaginea consacrată. Un act editorial necesar a înfăptuit Editura „Eminescu” tipărirea în volum o parte din piesele de teatru ale lui Tudor Popescu, cel mai productiv autor de comedii, deși incursiunile sale în teritoriul dramei (mai puțin cunoscute) sint și ele foarte concludente. Culegerea în discuție pune cit de cit ordine în interiorul unei opere întinse, risipită prin teatre și secretariate literare, valorizînd,

în același timp, un tip aparte de cinematograf, ce adaugă totdeauna un suris sever „ridicolelor” actualității. O impresie mai modestă o face volumul lui George Genoiu (**Insoșitorul nevăzut**, Editura „Cartea Românească”, 1983) ce cuprinde încercări actuale dar cam sumare de poetizare a unor conflicte sentimentale, drame de familie cu motivații comune, într-o perspectivă maniheistă asupra naturii personajelor.

NU PUTEAM omite, chiar dacă nu facem decît o simplă consemnare, volume importante de critica, teoria și istoria teatrului. Semnalăm, așadar, apariția volumului al doilea din **Istoria teatrului universal**, apărut sub egida Institutului de artă teatrală și cinematografică, în redacția Ileanei Berlogea, Silviei Cucu și Eugen Nicoară, două volume aparținînd lui Horia Deleanu, dintre care unul (**Elogiu actorului**, Editura „Meridiane”, 1982) este printre puținele tentative de finind specificul artei interpretative în teatru pe baza analizei activității citorva actori contemporani de notorietate. Foarte incitant prin unghiurile noi din care sint realizate analizele este volumul Mariei Vodă Căpușan, **Despre Caragiale**; la fel culegerea de eseuri **Energiile spectacolului** publicat la Editura „Dacia” de regizorul Aureliu Manea.

Optimismul nostru incetează, însă, cînd ne dăm seama că o atît de bogată activitate editorială în domeniul literaturii dramatice contemporane nu a fost însoțită de o preocupare asemănătoare pentru dramaturgia universală contemporană. Prestigioasele colecții de dramaturgie ale Editurii „Univers” și-au sistat (se pare) apariția și nimic altceva nu le înlocuiește. Oricum, rămîne foarte important că prin grija editurilor citate și a altora, tot mai mulți autori dramatici contemporani au volume. Este, cu certitudine, singura cale a dramaturgiei românești contemporane de a-și fixa prezența în posteritate.

Mircea Ghitulescu



Din spectacolele stagiunii: **Politica** de Theodor Mănescu pe scena Teatrului din Brăila (în imagine — Rodica Mușețeanu și Constantin Codrescu)

Radio
Televiziune

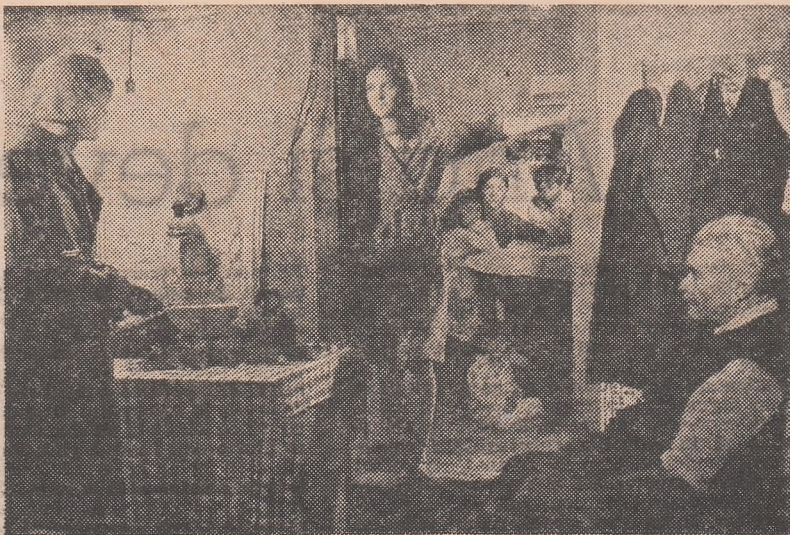
Sugestii

● O emisiune ce și-a cucerit treptat dar sigur un loc inconfundabil în programul săptămînal și, în consecință, un loc de prim plan în graficul de audiență al marelui public este **La sugestia dumneavoastră...** (programul I, marți, miercuri, vineri și sîmbătă, ora 21,00). Am ascultat multe ediții ale ciclului și, iată că, avînd posibilitatea în ultima vreme să urmărim cu oarecare constanță seriile radiofonice în discuție, observații parțiale consemnate chiar în această rubrică au fost confirmate și îmbogățite sub puterea unei mai ample perspective. **La sugestia dumneavoastră...** este o emisiune incitantă ce refuză din capul locului calea expozițivă în favoarea confruntării (și înfruntării) de idei. În acest mod de a gîndi și a realiza transmisiunea se a-

flă și una dintre principalele surse ale remarcabilului său nivel calitativ. În al doilea rînd, redacția minuieste cu dezinvoltură și bune rezultate principiul unității în diversitate. Invitații în studio aparțin celor mai diverse medii și profesii, fiecare aducînd datele unei experiențe specifice, un fel propriu de a privi problemele și a le interpreta. **La sugestia dumneavoastră...** devine, astfel, o tribună larg deschisă schimbului de opinii și dacă într-o seară ne întîlnim cu un cunoscut cercetător romanist precum Marius Sala, altă dată sintem conduși de Sașa Georgescu și de invitatul său Căk Damadian, iar nu peste mult timp de Mihai Sirbu, șeful echipei salvamont din Sinaia. Muncitori, profesori universitari, actori, scriitori, președinți de ferme agri-

cole, sportivi sint „eroii” serialului **La sugestia dumneavoastră...** (mare păcat că programul tipărit nu le reține numele!) și ceea ce devine un al treilea atu al emisiunii constă în faptul că din simpli invitați ei se transformă în co-autori ai emisiunii, pînă la rîndul lor lansa invitații, selectînd anume exemplificări muzicale sau lecturi de versuri. Sub colegiala, atenta „supraveghere” a radio-reporterului (personalitatea acestuia nu e mai puțin importantă pentru bunul mers al transmisiunii, chiar dacă, în unele cazuri, contribuția sa este învăluită într-o umbră discretă), specialiști de varietate formații experimentează pentru o oră dificultățile și bucuriile autorului de emisiuni. Lucrul nu este prin nimic uimitor în acest secol și în aceste decenii cînd misterul dar și lumina radiofoniei se află la îndemîna tuturor. **La sugestia dumneavoastră** este un exemplu de fructuoasă colaborare între consumatori și creatorii de emisiuni și atunci cînd întîlnirea se produce pe platforma înaltă a calității, rezultatul nu poate fi decît îmbucurător.

Ioana Mălin



Imagini din două pelicule laureate la „Festivalul filmului românesc”: *Întorcerea din iad* (scenariul și regia Nicolae Mărgineanu) și *Fructe de pădure* (scenariul D. R. Popescu, regia Alexandru Tatos)

Cinema

Pretinse inovații

● **FILMUL** *Dublu delict* (coproducție italo-franceză) are serioase cusururi dar și câteva plăcute calități. Adeseori, în filmele polițiste, detectivul își pune problema nebuniei criminalului. Dacă cumva (și zice el) vinovatul este un ucigaș maniac, un monstru? În filmul *Dublu delict* există o variantă a ipotezei nebunului. Personajul (interpretat de Jean-Claude Brialy) este și drogat în ultimul hal, în pană de drog și în pană de bani. Atunci, înnebunește și mai tare, cade într-un delir verbal violent, vorbește fără nici un control, spune vrute și nevrute, dar mai ales ne spune tot: cum a ucis, de ce a făcut asta, ce alte crime intenționează să mai facă. Mărturisire completă. Un nou tip de soluție a unei enigme! Nu o rezolvă detectivul, ci ea se rezolvă singură, ca un cadou din partea scenaristului. Crima se produce într-un imens imobil din piața principală a orașului. Pe detectiv (interpret: Marcello Mastroianni) îl vedem mereu alergând pe scări, când la vale când la deal, când la mansardă când la subsol, când în aripa dreaptă când în aripa stângă a imobilului. Scurt și inutil, stă de vorbă cu sute de locatari. Hopa sus, hopa jos; rezultat: exact nimica. Dar nebunul în delir va avea amabilitatea să ofere, pe tavă, toate explicațiile. Asta va produce un nostim efect de umor involuntar. Povestea începute cu un comisar de poliție, vinovat de „timpenie” profesională (acest cuvânt e folosit mereu în film). Pedepsit, retrogradat, comisarul va fi aruncat într-o funcție de birou. Prietenii lui vor să-l reabiliteze și obțin să i se acorde conducerea anchetei într-o crimă importantă. Am văzut în ce mod își îndeplinește sarcina, dând involuntar dreptate acelor care îl sancționaseră pentru „timpenie profesională”.

După aceste pretinse inovații, să trec la ceea ce numisem „agreabile calități”. În primul rând pelicula. O imagine color perfectă, netă, plăcută, în care tonalitățile sînt delicate, bine armonizate. Și apoi vedetele... Rolurile lor sînt scurte și inconsistente, dar ei sînt celebrizați și asta totuși face plăcere (Mastroianni, Agostina Belli, Ustinov, Ursula Andress). Dacă n-ar fi decât pentru plăcerea de a vedea atîtea staruri, și încă filmul merită să fie văzut.

D. I. Suchianu

Ioana Creangă

Telecinema

● În mintea mea, doi actori înseamnă pacea, dacă asta mai are vreo importanță în lume și în artă. Unul e Botta, care în seara de 8 mai 1945, la Sfîntul Sava, a ieșit în fața cortinei, înaintea ultimului act al *Norocului* lui I. Valjan și ne-a anunțat că s-a sfîrșit războiul. Celălalt e Vraca, pe care l-am văzut în toamna lui '44 interpretînd trei roluri în *Din jale* s-a intrupat *Electra*, faptă nemaipomenită pentru mine, puștan de 14 ani, într-un București abia eliberat de hitleriști, cu o groapă imensă pe Calea Victoriei prin fața căreia nu îndrăzneam să calc, din care se ridicau rîurile Teatrului Național unde văzusem vrăjit *Vișnișii* cu Critico. Eram în armistițiu, piesa lui O'Neill se juca la Cercul Militar, se găseau cu greu bilete, dar mergînd acolo, cu o matusă, „nebună după Vraca”, m-am întors de la teatru pătruns de ideea că dacă un actor poate să joace atît de bine atîtea roluri, Hitler („Hitler cremenalul care ne-a furat Ardealul” — cum strigau vinzătorii de ziare, pe bulevard, auzindu-i înainte de a intra în jalea Electrei) va fi învins și vor înflori toate artele, cum scria în cartea de istorie la epoca Renașterii. Copilărie sau nu, Vra-

ca și Botta se contopeau în ochii, dar mai ales în auzul meu, într-o imagine a unei dicții impunătoare prin nefiresc și solemnitate, cu totul îndreptățite după sfîrșitul alarmelor și bombardamentelor. Malitios pe față cu matusile nebune după Vraca (precum cu mama după Charles Boyer), vocea lui mi-a fost o vreme — în taciturnul dinăuntru — muzica inaccesibilă a unei rugăciuni insolubile. Pe urmă, o vreme mai lungă, n-am s-o ascund, am izbutit să-i diferențiez, și odată cu intrarea vinzătorilor de ziare în viața mea, a strigătelor de zi cu zi fără pace și rugă, odată cu pierderea solemnității și simultan a fecioriei pe noul altar al autenticității; Vraca mi-a devenit exterior și nu în paginile lui Camil, repetînd cu el la Mioara, mi l-aș fi putut din nou apropia. Într-o pace pierdută, ajunsese să-i prefer pe Sadoveanu și Vianu în Eminescu, oricărei interpretări rostite de Vraca, prea metalic, prea aramic, prea Aramis. Și nici cinematograful — cu cruzimea lui față de tot ce e teatral, — nu avea să-mi modifice răceala simțirii pentru cel care-mi vorbea, cîndva, patetic, într-o oază a purității pustii în idei. În

schimb, pe Botta, aveam să-i iubesc pînă la sfîrșit, poate din cauza vinovăției obsedant asumate, poate din acel „Eu nu știu să povestesc, eu sînt oșacă” din *Othello*, poate din acel „lichior Oriental” din *Reconstituirea*, în sfîrșit, dintr-o sfîșiere pe care cealaltă voce o refuza. Ca marți seară — într-o emisiune despre Vraca — o a treia voce, la care pe cit de puțin mă așteptam, pe atît de mult mi se releva că mă însoțete, și ea, de-o viață, să mă împace cu Vraca, cu orgoliul retoricii lui, tocmai ea, o voce deloc orgolioasă, deloc retorică, o voce întrutotul vulnerabilă, fără acute dar și fără viltori, care izbutea să-și transmită luciditatea, monumentului împietrit, care căpăta astfel un palpit. Era vocea unuia care ajunsese la Richard, plecînd, cîndva, de la Rică. Era o voce garantă prin experiență, nu prin înălțare în scări sau semetie. Beligan în (explicarea lui) Vraca a fost tulburător printr-o normalitate care avea aceeași putere sacră, capabilă să-i aducă seniorului un cal pentru a-i reda, într-adevăr, un regat anacronic dar mindru.

Radu Cosașu

Dialog responsabil cu publicul

SARCINI importante are cinematografia. Avem nevoie de filme bune, revoluționare, care să prezinte mărețele realizări ale poporului nostru, să mobilizeze și să înfățișeze eroi care să constituie un model de muncă și de viață — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea la Conferința de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative. „Desigur, nu este nevoie să înfrumusețăm — preciza secretarul general al partidului — deoarece societatea noastră a obținut asemenea rezultate mărețe încît nu este nevoie decît să fie redată așa cum sînt. Să redăm realitatea, dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului.” Chemînd direct la concertarea energilor creatoare din domeniul tuturor artelor și al filmului indeosebi, cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu deschid în amplu front de idei teoretice și practice. În lumina exigențelor și a îndatoririlor sporite ce revin cinematografiei noastre, manifestarea de anvergură națională, „Festivalul filmului românesc” desfășurat între 26 iulie și 5 august, doborînd semnificații aparte. Detaliile se estompează (fie accidente de proiectie, fie inabilități în alegerea peliculelor ori chiar absența unor autori de valoare); esențial se relevă, în schimb, prilejul de analiză, de privire retrospectivă asupra unui întreg an cinematografic, ocazia de a medita asupra comandamentelor exprimate și de a căuta răspunsurile necesare chiar în cadrul unei reuniuni de breaslă.

Concluziile vor deveni evidente în filmele stagiunilor viitoare. Deocamdată, competiția de la Costinești s-a definit în ritmurile armoniei dintre selecția propusă și deciziile juriului condus de prozatorul și scenaristul Ioan Grigorescu; căci multe pelicule — doar două dintre lung-metrajele prezentate nu au fost citate în palmares — și-au găsit confirmarea. Dar tabloul tendințelor cultivate, pe genuri, pe platourile noastre, astfel conturat în Festivalul de la Costinești, cuprinde totuși principalele linii de evoluție a producției românești. S-a impus atenției, pe de o parte, relieful evocărilor istorice: în egală măsură cronică patetică a trecutului și vibrant poem al prezentului, documentarul *Al patriei erou*, între eroi (semnat de scriitorul Nicolae Dragoș și de regizorul Pompiliu Gilmeanu) a obținut Premiul special al juriului, iar filmul *Pe malul stîng al Dunării albastre* (alcătuit împreună cu *Serata* și *Linistea din adîncuri* o trilogie cinematografică dedicată de Malvina Ursianu actului revoluționar de la 23 August 1944) i s-a acordat Premiul pentru regie și Premiul de interpretare — actriței Gina Patrîchi. Vocația reconstituirii în imagini a paginilor de glorie din existența poporului român pătrunde chiar și în lumea desenelor animate (*Rovine de Ion Truică*) ori se regăsește în fundalul aventurilor spectaculoase din *Misterele Bucureștilor* (film scris de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail, pentru care regretatului regizor Doru Năstase i s-a decernat un Premiu omagial). Pe de altă parte, de-a lungul celor unsprezece zile, s-a demonstrat încă o dată predominantă și viabilă înclinația cineștilor noștri pentru ecranizări; *Întorcerea din iad*, adaptare liberă a nuvelei lui Ion Agârbiceanu, realizată de Nicolae Mărgineanu — distinsă luna trecută cu o Diplomă a Festivalului internațional de la Moscova — a dobîndit, la Costinești, Marele Premiu și Premiul pentru muzică — partitura fiind compusă de Cornel Țăranu. Prin Premiul pentru scenografie, atribuit arhitectului Marcel Bogos, sînt menționate

alte două pelicule inspirate din literatură: *Năpasta*, după piesa lui L. L. Caragiale, și *O lebedă iarnă*, după „povestirea dramatică” *A cincea lebedă* de Paul Everac. Iar Premiul pentru imagine, cucerit de Florin Mihăilescu, aduce în palmares filmele *Fructe de pădure* (rezonanță din proza și dramaturgia lui D. R. Popescu trăiesc în interiorul structurilor cinematografice, scenariul fiind scris special pentru ecran) și *Ochi de urs* (reunind în cadrele nuvelei omonime și alte motive sadoveniene).

Cu Titlul de laureat și cu Trofeul Costinești '83 a fost onorată comedia de actualitate *Buletin de București* (scenariul — Francisc Munteanu, regia — Virgil Calotescu); și tot pentru rolul creat într-un lung-metraj contemporan, *La capătul liniei* (construit însă în registrul grav) a obținut Mircea Albulescu Premiul pentru film documentar sau investigație tinărului Copel Moscu, printre Căntărilor de aur.

Trecînd în revistă distincțiile acordate la Costinești, remarcăm prezența constantă a unor autori de mai vechi și mai recente pelicule de referință pentru dezvoltarea ecranului românesc; excepție face doar Premiul pentru film de animație, care îl lansează pe debutantul Constantin Șerbescu și caricaturile sale animate, reunite sub titlul *Salt mortal* și, desigur, Premiul pentru film realizat de studenții de la I.A.T.C. cîștigat de Radu Nicoară și Relu Morariu cu al lor *Sole pentru sax*. Chiar în grupul premiilor decernate „unor tineri realizatori și interpreți”, alături de plasticienii Zeno Bogdănescu, Radu Igazag, Olimpiu Bandac, Lajos Nagy, aflați ca și actrița Ana Ciontea la început de carieră cinematografică, întîlnim tot nume cunoscute precum Rodica Negrea, Catrinel Dumitrescu sau Vivi Drăgan Vasile. Totuși, premiul acordat lui Vlad Păunescu (pentru imaginea filmului *Întorcerea din iad*) marchează consacrarea unui talent deosebit, ce a străbătut într-un timp record — abia s-a scurs un an de la debutul său cu filmul *Concurs*, prezentat pentru întîia oară tot la Teatrul de vară din Costinești — treptele maturizării.

Surprizele Festivalului au fost relativ puține, deși din program nu au lipsit premierele (cinci lung-metraje) și o gală cu primele scurt-metraje de ficțiune semnate de trei noi regizori. Reuniunea de la Costinești a circumscris corect aria tematică a filmelor noastre, a redefinit trăsături știute și preocupări stabile ale cîtorva cineaști, a subliniat, din nou, virtuțile școlii noastre de operatorie (numelor enumerate de palmares, credem, merită să le adăugăm și pe cel al lui Doru Mitran, autorul imaginii de la alte două filme prezentate în competiție). S-a descifrat totuși ca un element aparte revigorarea monografiilor de artă; ținută și utilitate în popularizarea tezaurului cultural românesc, de ieri și de azi, au avut documentarele *Bacovia* (de Nicolae Cabel) și *Pictura ca o baladă* (de Paul Orza), precum și cele concepute cu har și profesionalitate de cineaștii studenți (*Culorile zborului* din pinzele lui Viorel Mărgineanu au fost redescoperite pentru ecran de Mircea Plîngău și comentate de Nichita Stănescu, iar Tudor Potra a găsit, în *Antiinterviu*, formula adecvată de a dialoga cinematografic cu Mihai Stănescu și caricaturile sale).

Dinamica filmului românesc — așa cum a apărut oglindită pe parcursul Festivalului de la Costinești — pare încă lentă; nu se anunță innoiri de substanță, în stadiu incipient rămîn încă nobilele aspirații. Neacordînd Premiul pentru scenariu (deși decizia e aspră față de operele din concurs), juriul a dorit, probabil, să reamin-

Arta și devenirea

RELEVIND explicit sensul și perspectivele amplei acțiuni culturale de mase care este Festivalul național „Cintarea României” prin selecția operată asupra lucrărilor artiștilor profesioniști din ultimele două ediții ale „Salonului municipal”, expozițiile de la „Muzeul colecțiilor de artă” constituie, cu inerente limite, o concretizare a ideilor ce orientează nu numai manifestarea la scară națională, ci însuși spiritul culturii noastre actuale, imperativele ei obiective. Realitate de care ne convinge evoluția spiritualității, a creației din toate domeniile, dar și efectele sale în relația cu societatea, cu ceea ce formează, simultan, sfera publicului celui mai larg și sursa latentă a talentelor virtuozilor ce se manifestă, de la an la an, cu tot mai evidentă și responsabilă calitate intrinsecă. Toate acestea sunt consecințele fertile ale acțiunii inițiate cu cîțiva ani în urmă și căreia, la recenta **Consfătuire de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative**, secretarul general al partidului îi acordă o importanță deplin justificată în contextul actual al dezvoltării societății românești.

Vorbind despre necesitatea unei susținute munci de educare revoluționară, în spiritul ideologiei și idealurilor noastre, secretarul general constată: „Un rol important revine, în această direcție, Festivalului național „Cintarea României”, devenit, într-adevăr, o mișcare cultural-artistică de masă, dar care trebuie îmbunătățită și îmbogățită, astfel ca, prin toate manifestările sale, să servească educării revoluționare, formării omului nou”. Ideea perspectivei, a devenirii culturale și cea a noulor imperative, de esență revoluționară și pregnant specifice pentru spiritualitatea noastră se degajă cu claritate și delimitează distinct cadrul teoretic al problemelor și căilor de acțiune concretă.

Dar Festivalul este doar una, firește cea mai cuprinzătoare, din formele de manifestare a nevoii de exprimare prin artă și a dorinței de educare, de formare într-un spirit nou, a oamenilor de la noi. În afara acestui cadru organizatoric există încă infinite posibilități ce animă sensul creației și converg cu necesitate către aceeași finalitate, pentru că însăși noțiunea de cultură postulează principii umaniste și revoluționare, patriotice în esență. Fiecare operă de artă și, implicit, fiecare creator, aspiră să devină un element necesar și semnificativ în opera de edificare a unei noi concepții despre viață, despre societate și om, despre frumos, bine, adevăr. În fond, prin chiar condiția sa de conștiință trează, neliniștită și mereu preocupată de ideea devenirii umane și a noului, artistul autentic este un revoluționar al ideilor, al gândirii, prospectind și deschizând orizonturi noi, perspective inedite, în contact permanent cu propria identitate, cu tradiția definitorie. Revoluționari erau pictorii de la 48, și nu numai prin opera lor, revoluționar a fost și Grigorescu, la fel Andreescu, cel care a dat o nouă dimensiune genului pictural autohton, ca și un Luchian, Ressu, Iser, Tonitza, Pallady, Dimitrescu, Phoebus, toți contribuind la modificarea perspectivelor culturale în epoca lor și la deschiderea unor noi posibilități de interpretare a realității, în consens cu evoluția fenomenului cultural și a societății. Revoluționar a fost și

Paciurea, care intuia și materializa neliniștile unei epoci frământate, sau Brâncuși, cel care provoca o reconsiderare de esență a patrimoniului universal de forme și idei, pornind de la datele proprii artei noastre tradiționale. Sint toate acestea nu doar simple exemple retorice, sau argumente istorice necesare, ci realități concrete, intrate în conștiința colectivă și în definiția spiritualității românești moderne, care au semnat contractul social al creatorului și au pregătit terenul pentru cei ce continuă astăzi acțiunea lor, la un nivel problematic mult mai complex, calitativ nou.

IATĂ, chiar faptul că în aceeași Consfătuire, într-o organică și inextricabilă interdependență, sînt discutate probleme organizatorice de interes vital și aspecte determinante ale muncii politico-educative, are o semnificație deosebită, cu imense implicații și consecințe, demonstrând permanența interacțiunii dintre cei doi factori în opera de edificare a unei României noi. De aceea și ideile, sensul direcțiilor conturate acum, capătă o sporită însemnatate pentru cei ce creează, pentru cei ce fac artă și cultură nutrirind conștiința responsabilității lor și a rolului ce le revine, pe termen lung, în modelarea unui prototip uman complex. Implicit, prin chiar condiția lor, artiștii se înscriu în primele rânduri ale „revoluționarilor de profesie”, chemați să contribuie la redactarea unui nou capitol de istorie materială și spirituală. În aceeași cuvintare, secretarul general sublinia o idee-jalon: „Să înțelegem că munca de formare a omu-

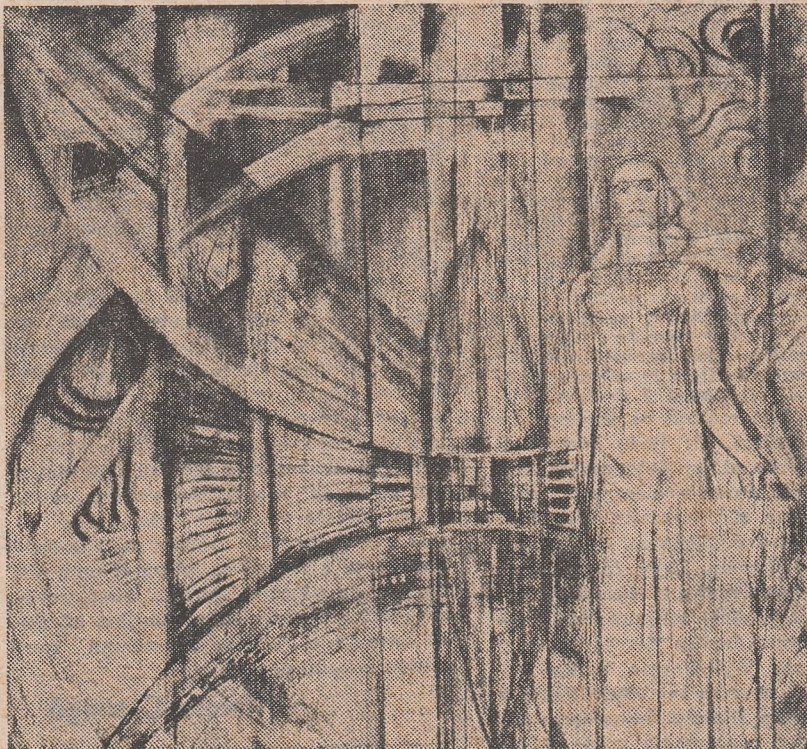
lui nou, de creare a unui spirit revoluționar în muncă, în viață, în toate domeniile, presupune ca toate organele și organismele de partid și de stat din cadrul propagandei și culturii, dar și întregul partid — să considere problema activității politico-educative ca o sarcină centrală în momentul de față”. Referirea cuprinde explicit nu doar un cadru organizatoric dat, limitat, ci toată sfera culturii și a celor ce o realizează, solicitînd forțele creatoare la o concentrare a eforturilor către o artă nouă, educativă în sensul cel mai generos al noțiunii, deschisă dialogului și confruntării, ideilor și valorilor autentice. Meditînd profund asupra sensului tuturor ideilor exprimate în cuvîntarea de la recenta Consfătuire, vom detecta permanența lor de esență și consensul clar cu întreaga evoluție a spiritualității, cu ceea ce reprezintă, în fond, condiția de a exista și a se manifesta a artei, a culturii în general. Rămîne doar ca artiștii să găsească cele mai adecvate mijloace, procedee, maniere, pentru a transforma arta lor într-un mijloc mai complex, mai eficient, de formare a conștiinței noi.

Referindu-se la ceea ce trebuie să constituie tema principală a creației, la sensul mesajului conținut, tovarășul Nicolae Ceaușescu aducea în prim-plan, așa cum a făcut-o istoria însăși, oamenii țării noastre, faptele și existența lor. „Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice! Pe ei trebuie să-i prezentăm!”, accentua secretarul general al partidului, oferind în acest fel deschiderea către un infinit cîmp de inspirație, cu infinite ipostaze interpre-

tative latente, cu nenumărate posibilități de valorificare în raport cu viziunea și disponibilitățile proprii fiecărui creator. Din acest punct încep inerentele și pozitivele diferențieri particulare, contribuțiile personale și originalitatea inconfundabilă, din acest punct începe și competiția virtuală a valorii și perenității. Căci nici mai mult ca în artă, spiritul revoluționar, treaz, ardent, nu se prelungește peste timp în istorie, niciăieri el nu este mai pregnant prezent dincolo de avataruri și transformări, ca o condiție a devenirii umane însăși. Iar cadrul ideilor, clipa accasta istorică și evenimentele ei sînt tot atîtea surse fertile pentru mărturiile lăsatе viitorului despre epoca noastră, despre oamenii și faptele ei. Căci eroul, prototipul omului de fiecare zi care își consumă gloria sau anonimatul, victoriile sau greutățile, este permanent alături de noi, sîntem noi înșine, cei care aspirăm la o nouă condiție umană, luptînd în numele ei, pentru realizarea ei deplină.

Iată de ce, reflectînd încă o dată la ideile conținute în cuvîntarea la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, vom desprinde cu claritate elementele unui amplu program ce conturează cadrul evoluției culturii însăși, în consens cu cele mai generoase idealuri specifice noțiunii, cu idealurile artei ca emanație a spiritului uman, dintr-o perspectivă ce implică atît buna tradiție națională, cit și imperativele edificării unei noi societăți și a unui om nou.

Virgil Mocanu



GETA MERMEZE: Apoteoza industriei



ION STENDL: Constructorii

MUZICĂ

Evenimentul wagnerian

UN EVENIMENT al stagiunii 1982-83 a fost încheierea tetralogiei wagneriene, vis împlinit de Iosif Conta și Orchestra simfonică a Radioteleviziunii, cu concursul unor soliști români și străini. După Siegfried (în marție), **Crepusulul zeilor** a împlinit la sfîrșit de stagiune un act cultural despre a cărui importanță se va putea vorbi, cred, mai ales în perspectiva anilor. Iată, deci, pentru prima dată într-o sală românească, ciclul de capodopere în execuție integrală, în versiunea originală, respectînd rigoros inventarul instrumental, coplesitor. Performanța trebuie cu atît mai mult subliniată, cu cît ultima operă a fost executată la numai trei luni după precedentă, timp în care orchestra a cîntat săptămînal, cu repetițiile, dificultățile, oboseala de rigoare.

Dintre toate componentele tetralogiei, **Crepusulul zeilor** este poate partitura care necesită cel mai mare efort din partea interpreților și cea mai îndelungată concentrare din partea spectatorului. Sînt șase ore de muzică. Iosif Conta a împărțit opera, rezervîndu-și două seri, cu o zi de odihnă între ele, ceea ce a contribuit substanțial la o execuție egală valoric și la o receptare în condiții foarte bune. Nu știu dacă ideea îi aparține dirijorului nostru. Are, în fond, foarte puțină importanță „paternitatea” ei; am salutat-o ca pe o soluție intrutotul potrivită pentru varianta de operă în concert. Construcția simfonică a dramei nu are nimic de pierdut dacă o dividem după legile discursului muzical și nu după cerințele dramatice. Așadar, în primul concert, **Crepusulul zeilor** și-a oprit cursul la mijlocul actului II, la scena cînd Hagen

cheamă războinicii. E prima apariție a corului în tetralogie, folosit ca instrument cîvîrșitor prin forța ascunsă. Scene mari de teatru muzical ne întîmpină în această operă-sinteză, recapitulînd simfonice desfășurarea. Alături de chemarea războinicilor, scena IV din actul II: confruntarea între grupul Gunther — Brünnhilde și Siegfried, Gutrune, Hagen. Este confruntarea între falsul în care fusese atras prin vrajă Siegfried și descoperirea infamiei de către Brünnhilde. Dacă pînă în acest moment drama speculează și un resort psihologic de tip profan (magia), integrat construcției mitologice, de aici înainte **Crepusulul zeilor** dobîndește demnitatea tragediei. Urmează marea scenă a uciderii lui Siegfried la vîntoare, genialul marș funebru, finalul în care Brünnhilde se aruncă în flăcări, incendînd Walhalla și dezlegînd omenirea de blestemul „divin” al aurului. Dar peste descătușarea finală se abate desigur și sensul, deloc secundar, al inutilității luptei. Eliberat de tirania zeilor, omul nu își înalță sieși un altar eroic. Odată cu încheierea tetralogiei, Wagner își îngroapă spectaculos eroul: moartea lui Siegfried, puțin prevăzută de compozitor, înseamnă moartea idealului eroic. În fața sortii, al cărei leit-motiv se aude atît de mult în această operă, cu predilecție la suflători, omul este neputincios. Revolta lui este voința activă peste care se întinde, ca răspuns la prăbușirea zeilor, libertatea de a iubi.

De ce aceste linii conducătoare de ipoteză analiză într-o cronică de concert? Pentru că simpla lectură a textului muzical nu e decît pasul „didactic”, necesar. Interpretarea unei partituri devine un e-

veniment în măsura în care trezește în oglinzile receptoare și un interes de tip analitic. Și tetralogia wagneriană, sub bagheta de mare dirijor a lui Iosif Conta, a făcut-o cu prisosință. Am ascultat în **Crepusulul zeilor** șase ore de înaltă omogenitate muzicală, la nivelul structurii și al detaliilor, nuanțări savante, individualizări instrumentale mai mult decît remarcabile, grandilocvența tipic wagneriană dezlănțuită în toată splendoarea ei cromatică. Grupul de soliști a impresionat prin pătrunderea adîncă în spiritul wagnerian și, desigur, prin performanțele individuale. În rolul Brünnhilde, extrem de dificil, Mariana Stolica a făcut o creație de referință. Soprană wagneriană în proporție sublimă, în scena finală, lungă și profundă, rămîne de neuitat. Rezistența, ambitusul vocii, timbrul potrivit, volumul și forța glasului său capabil să acopere, lăsînd impresia de naturalețe, uriașă orcheștră în fortissimo, sînt calități greu de întîlnit. La polul celălalt al scării muzicale, vocea de bas a lui Pompei Hărășteanu: una dintre cele mai grave, reliefind parcă și prin armonicele sale urzeala perfidă și damnarea întru săvîrșiri întunecate. Maniera de a-și compune rolul a realizat muzical perfectă imaginea a unui personaj care acționează cu luciditate implacabilă, nu e mai puțin stăpînit de forța vie a subconștientului. În Siegfried, americanul Richard Riffel a dovedit că e un bun tenor wagnerian, fără să fie o mare voce. Austriacul Martin Schuppich (Gunther): un bariton de talie, cîntînd cu dezinvoltură. Fără a uita realizările Mioarei Cortez-David (Gutrune) și rolul episodic bine susținut de Bogdan Pancu (Alberich), mă voi opri îndeosebi la scena undinelor, piesă incîntătoare, de un farmec melodic greu de presupus la Wagner. Exact acest lucru a fost redat de

Sanda Șandru, Adina Iurașcu și Stela Hauler: cuceritoare prin armonia „cristalină” în momentele de trio, de o frumusețe situată la granița dintre spiritul ludic și noblețea heraldică, în fragmentele solistice. Nu de prea multă vreme impuse, mezzosoprană Adina Iurașcu și soprana Sanda Șandru au toate șansele să devină mari cîntărețe. În afara de rolul undinelor, pe prima am ascultat-o și în Waltraute, pe a doua în a treia Nornă (alături de Veronica Girbu și Corina Circa). Calitatea vocilor, frazarea impecabilă, măiestria interpretării mă fac să regret că prima noastră scenă lirică ezită încă să le încredințeze rolurile consacrate. Cîntul lor e mereu o bucurie.

Un cuvînt, încă o dată, despre orcheștră: sub conducerea lui Iosif Conta, al cărui merit e uriaș, risipa de energie a ansamblului de muzicieni a echivalat cu o risipă de artă. Greu de făcut vreo evidențiere — și totuși, nu rezist tentației: partida cornilor, instrumentul cel mai solicitat în tetralogie, cornul lui Siegfried, trompeta-bas, „glas” al atîtor tenșuni și instrument de dificultate, la care Marin Soare a excelat, trompetele soliste (Ilie Voicu, Gh. Bucătaru), primul trombon (Tiberiu Cenușer), clarinetul-bas (Al. Opiteanu), primul clarinet (Petre Ignățoiu), primul englez (Vasile Bratu), tubele (Nicolae Gh. Bănică, Ion Olteanu-Dă-răști, Ion Smolean, Leonida Iaciu, Florea Stancu, Ilie Calotanu), timpanii (Dumitru Florea). Trei momente revin preferențial, pentru realizarea lor; primul interludiu, cu imaginea soarelui care răsare, marșul funebru, finalul operei.

La un secol de la petrecerea din viață a lui Richard Wagner, istoria culturii românești se îmbogățește cu un mare eveniment.

Costin Tuchilă

Dragoste de grai și viers românesc

ÎN TRE cărturarii străini, nu puțini la număr, care s-au apropiat cu dragoste și mare interes de limba și cultura poporului român, un loc particular ocupă cehul Jan U. Jarník (1848—1923). Gîndul de a se dedica studiului limbii „urmașilor lui Traian” i-a venit în anul 1874, la Paris, cînd se afla la specializare în romanistică. Peste un an, predă la Universitatea din Viena, al cărei director devenise, un curs de filologie romanică, unele prelegeri ținîndu-le în limba română. Cei mai mulți ani va fi însă profesor de romanistică la Universitatea din Praga (1882—1919), unde înființează un seminar pentru cercetarea limbii și literaturii române. Va introduce româna ca limbă de conversație în familia sa și va transmite pasiunea pentru acest grai și fiului său Hertvik, și el sincer filoromân. Dornic să cunoască direct poporul român, învățatul ceh a făcut cinci călătorii în țara noastră, ocazii cu care a întîlnit personalități ale culturii, a legat strînse prietenii, exprimate și în intînsa corespondență ce a urmat. În Transilvania (este semnificativă vizita sa la Blaj) i-a cunoscut pe T. Cipariu, I. M. Moldovanu, Aurel Mureșianu, I. Codru Drăgușanu ș.a., la București pe M. Eminescu, I.L. Caragiale, I. Slavici, B.P. Hasdeu, G. Bariț, A. T. Laurian, I. Bianu, P. Ispirescu (cu care a avut strînse relații) ș.a. În capitala țării participă la reuniuni literare în casa lui T. Maiorescu, asistă, în 1879, la dezbateri ale Academiei Române, al cărei membru corespondent este ales acum, la propunerea lui Al. Odobescu, pentru ca membru onorar să devină în 1919. La Iași toastează, „într-o perfectă românească” (scria un ziar), la jubileul de

cincizeci de ani al Universității, în Transilvania este invitat la adunări ale „Astreii”. A lăsat peste tot o excelentă impresie, produsă în primul rînd de modul în care vorbea, corect, curgător și presărîndu-și alocuțiunile cu expresii neaoșe (deprinse din culegerile noastre de literatură populară), învățatul ceh mărturisind, cu aceste prilejuri, și nu numai acum, că „i-a căzut cu tronc la inimă” limba română, că „o rupe binișor românește”. La buna primire ce i s-a făcut peste tot, consemnată în numeroase publicații, a contribuit, fără-ndoială, și farmecul personal al omului „cu niște ochi de o nesfîrșită blîndeță” (cum și-l amintește odată N. Iorga). Vizitele prin țară și corespondența angajată (i-au scris peste 120 de emitenți: scriitori, persoane particulare, societăți, redacții de publicații), l-au pus în contact cu limba și cu oamenii și l-au făcut destul de cunoscut printre români. Numeroase publicații, de la cunoscutele „Convorbiri literare”, „Gazeta Transilvaniei” și „Familia” pînă la foi și calendare efemere, i-au cerut colaborarea, și n-a refuzat pe nimeni.

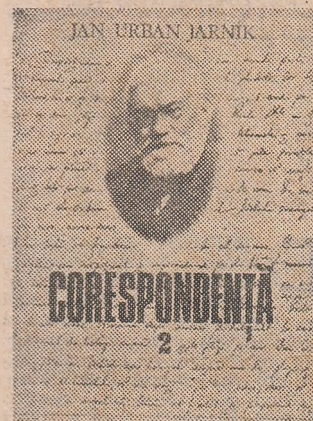
S-a aplecat cu interes și pricepere „cu deosebire asupra limbii și creațiilor noastre populare. După ce a scris în limba germană un studiu despre **Limba basmelor populare românești**, pe care T. Maiorescu, într-o scrisoare, îl socotea „o lucrare solidă bine încheiată și de o eleganță pregnantă”, va edita, în 1885, cu Andrei Birseanu (colegul său de la Viena), marea colecție de **Doine și strigături din Ardeal**, realizată de I. Micu Moldovanu împreună cu elevii săi blăjeni. Învățul ceh a însoțit ediția de un amplu glosar în limba franceză, util specialiștilor străini preocupați de limba noas-

tră. A încercat să apropie prin traduceri cele două literaturi: a tradus din cehă pagini literare din autorii Pravda Frantisek, Božena Něcová (tălmăcirea romanului **Bunica** al acesteia cunoscînd două ediții), Alojs Jirásek și Marie Majerová, iar în cehă a tradus basme de P. Ispirescu.

Pe lîngă faptele culturale, mult mai numeroase decît am reușit a menționa în aceste rînduri, și o altă fațetă a personalității sale, și anume omenia, s-a manifestat, în timpul primului război mondial, cînd a fost ajutor și învățător pentru ostașii români răniți, aflați în lazaretele din Praga. A întocmit și publicat, pentru aceștia, un chestionar ceh-român, le-a scris chiar epistole pentru familiile lor din țară, a făcut demersuri pentru ca să fie difuzate, la un punct din Praga, publicații românești ca „Gazeta Transilvaniei” și „Românul”.

Tr. Ionescu-Nișcov, apreciat cercetător al relațiilor social-culturale ceho-române, subiect despre care a tipărit acum doi ani o carte, și-a consacrat mai multe decenii de investigații cunoașterii epistolarului învățatului ceh. Primul volum, apărut în 1981 (Ed. Minerva) a inclus scrisorile către români. Al doilea tom și ultimul (care cuprinde 347 scrisori) ne propune atenției paginile primite de la români, cei mai bine reprezentați fiind P. Ispirescu (54 scrisori), C. Giorgian (26), acesta cu rol însemnat în deprinderea de către Jarník a limbii noastre, Gr. Tocilescu (20), A. Gorovei (17), M. Gaster (14), Ov. Densusianu (13), T. Maiorescu (9), V. Goldiș și H. Tiktin (cu cite 5), L. Șăineanu și I. Zanne (cu cite 4).

Învățul ceh înfățișează pe zeii de



pagini relațiile sale cu români în evocările: **Cum am învățat românește** (1898), **Drumul pe care am mers** (1909), **Dragoste de grai și viers românesc** (1922), ultimul studiu mărturisind și prețuirea muzicii noastre populare. Scrisorile sale (unele destul de ample, fapt pentru care el însuși le socotea „coșcogeamite” scrisori) vădese o îndrăgășită voință de a scrie românește, un elan care le conferă un farmec aparte. Socotite de editor ca un „dialog al marii prietenii” dintre cele două popoare, epistolele lui Jarník sînt prețioase documente pentru cel interesat să reconstituie periplul unui distins filoromân. Citindu-le, ne-am amintit că în anul 1922 Ov. Densusianu îl asigura pe filologul ceh că numele său „va străluci în amintirea tuturor care au prețuit dragostea nestrămutată pe care ați arătat-o în timp de atîția ani românismului și munca pe care i-ați închinat-o”. Publicarea celor două volume ale corespondenței lui Jarník cu românii este o mărturie că amintirea și prețuirea faptelor culturale a acestuia se perpetuează.

Iordan Datcu

Relații româno-engleze după 1821

SUB acest titlu, suplimentul „Anuarului Institutului de Istorie și Arheologie A. D. Xenopol” din Iași publică actele colocviului româno-britanic desfășurat în acest fermecător oraș cu doi ani în urmă. În sala de comunicări a Institutului s-au întrunit istorici români și britanici pentru a schimba opinii și informații științifice privind evoluția relațiilor politice și a cunoașterii reciproce timp de un secol și ceva, între 1821 și 1944. În mod firesc, fără o înțelegere prealabilă, specialiștii s-au oprit asupra unor momente importante, ca unirea principatelor, războiul independentei și desăvîrșirea unirii, astfel că dialogul s-a legat deîndată. Volumul nu reproduce discuțiile care au pornit de la divergențe spre un punct de vedere comun sau spre argumentări ale unor poziții diferite; nu a putut fi inclus într-un volum dens de 300 pagini schimbul de idei care a fost intens, așa cum se întîmplă ori de cite ori specialiștii vor să lămurească o problemă. Ceea ce nu se află tipărit a rămas, în orice caz, materie de reflecție pentru fiecare dintre noi.

Dialogul este partea cea mai vie din aceste materiale care atrag și pentru cînt elegant redactate. Astfel, după cuvîntul de deschidere al profesorului Mircea Petrescu-Dimbovița, urmează comunicarea acad. Ștefan Pascu despre eoul pe care l-a avut lupta pentru drepturi politice și unitate a românilor transilvăneni în opinia publică britanică, iar ca „replică” expunerea profesorului Richard Clogg despre modul în care britanicii au perceput pe vlahii din peninsula balcanică în aceeași perioadă. Considerațiile despre

unirea principatelor și cucerirea independenței formulate de profesorii Gheorghe Platon și Vasile Cristian sînt duse mai departe de către dr. Trevor J. Hope într-o documentată și pătrunzătoare comunicare despre atitudinea opiniei publice britanice în fața campaniei desfășurate de români în favoarea unirii. Paul Cernovodeanu se ocupă de relațiile economice de la mijlocul secolului trecut, Gheorghe Dobre de dinamica comerțului modern și contemporan și ei primesc răspunsul lui David Turnock despre proiectele și înfăptuirile lui Sir Charles Hartley pentru a sporti navigabilitatea gurilor Dunării. O scriitoare interpretează o politică românească în anii neutralității datorată lui Maurice Pearton a primit „replică” lui Vasile Vesa despre relațiile româno-britanice în vremea neutralității, pentru ca Valeriu Florin Dobrinescu să meargă mai departe, pînă după desăvîrșirea unirii, iar Harry Hanak să aducă în discuție rolul lui R. W. Seton-Watson în susținerea cauzei române și a altor națiuni din Centrul Europei în revista cu titlu semnificativ „The New Europe”. Se adaugă prezentarea raporturilor dintre A. Chamberlain și Nicolae Titulescu de către D. Șandru și o trecere în revistă a ecoului actului de la 23 August în presa britanică semnată de Gheorghe Buzatu și Al. Pascu.

Aspectele literare și culturale au fost evocate în comunicări privind începutul secolului trecut (text semnat de autorul acestor rînduri) sau epoca, mai generoasă, dintre 1848—1878 înfățișată de Eric D. Tappe. Momentele mai apropiate au oferit materie expunerilor prezentate de Al.

Zub — despre impactul ideilor lui Henry Thomas Buckle în cultura noastră —, Ștefan Lemny — despre impresiile de călătorie ale românilor ajuși în Anglia în secolul trecut —, Sorin Părvu — despre literatura engleză din paginile „Convorbirilor literare” —, Grigore Vereș — despre „canalele” comunicării literare —, Cornelia Bodea — despre Transilvania văzută de romancierul Emily Gerard și de diplomatul Arthur Nicolson —, Gheorghe Buzatu — despre străduințele lui Nicolae Iorga de a face mai binecunoscută în Anglia istoria civilizației române. În sfîrșit, I. Saizu se ocupă de relații financiare, iar Al. Andronic de teoriile privind originea vlahilor.

Importanța volumului crește evident datorită anexelor care însoțesc multe comunicări, cum este cazul textului profesorului H. Hanak, urmat de extrase reprezentative din „The New Europe”, al lui Valeriu Florin Dobrinescu care reproduce un raport deosebit de interesant trimis de către diplomatul F. Rattigan, de la București, către Earl Curzon, cu o recapitulare a participării române la război și fascinante caracterizări de oameni politici români, sau expunerea lui Gheorghe Buzatu urmată de scrisori inedite ale lui Nicolae Iorga, Nicolae Titulescu și diplomați români și britanici. Articolul despre 23 August are în anexă un raport al ambasadorului american la Londra, John Winant, către secretarul de stat Cordell Hull, care subliniază „lovitura militară și politică” dată de România nazismului, și un articol din „The Times” apărut în 25 august 1944.

CUNOAȘTEREA reciprocă a fost facilitată de călători, diplomați, ziariști. E. D. Tappe vorbește în textul lui despre diplomatul E. C. Grenville Murray care întîlnea la Istanbul pe Ion Ghica și întocmea o antologie de poezie română, sau despre Bayle St. John, corespondentul la Paris al ziarului „The Daily Telegraph” care a tradus din „Le Kéroutza” lui Stanislas Bellanger; apoi consemnările ziarelor au inspirat oameni de literă, ca W.M.W. Call, din cercul romancierii George Eliot, care prelucra legenda lui Manole într-un poem **Manoli** apărut în „The Cornhill Magazine”. Cultura unei țări devine cunoscută datorită patriotismului cărturarilor care vorbesc cu patos despre valorile artistice și atunci cînd oficialitatea are alte preocupări; este ceea ce înțelegem și din alte comunicări. Iar răspunsul pe care „The New Europe” îl dădea unui atac perfid din „The Morning Post” ne duce cu gîndul nu numai la drumul lung pe care trebuie să-l parcurgă o idee pînă ce biruie, dar și la faptul evident că orice comunicare între culturi se face prin imagini, dizolvînd clișee acceptate de toată lumea: la acuzația aruncată de „The Morning Post” că ziarul care sprijinea popoarele oprite din monarhia austro-ungară nu ținea seamă de interesele britanice, răspunsul suna memorabil: „Întreaga înțelegere a ziarului „Morning Post” stă într-un citat din amiralul Blake, «preocuparea noastră este să împiedecăm pe străini să ne înșele». Tocmai pentru a oferi un remediu la această „înselare” a fost întemeiată revista „The New Europe” care răspîndește o informație obiectivă despre politica externă, cu convingerea că aduce o contribuție efectivă la acea victorie deplină care a fost și va rămîne motto-ul nostru. „Morning Post” este un produs tipic al stării de ignoranță și prejudecăți însulare împotriva căreia a protestat prin apariția ei „The New Europe”; iar ceea ce îi displace, ne justifică pe noi”. Este, de fapt, unul din aspectele cele mai instructive ale dialogului purtat de specialiști la Iași: cunoașterea reciprocă este întretinută și se dezvoltă printr-un efort susținut și sistematic, sau, cum ar spune britanicii, cu tenacitate.

Ca la orice colocviu care se respectă, mărturiile fotografice au valoarea lor; inspirat, ele au fost adăugate textelor și ne redau scene din timpul dezbaterilor, la care au mai luat parte distinși specialiști care, însă, nu au încredințat texte spre tipărire, ca Dinu Giurescu, Denis Deletant și alții, sau momente din discuțiile la Rectorat unde participanții au fost primiți cu atenție de către cel care a vegheat la buna desfășurare a lucrărilor, rectorul Viorel Barbu.

Volumul apărut prin grija lui Gheorghe Buzatu constituie o incontestabilă realizare și difuzarea lui peste hotare va contribui la mai buna cunoaștere a unor momente importante din relațiile româno-britanice și, în general, din istoria lumii moderne.

Alexandru Duțu

Cultura geto-dacilor

OSINTEZĂ *), fie și parțială, a cercetărilor românești din domeniul traco-, respectiv dacologiei se impunea încă de mult. Comemorarea centenarului Părvan aduce în actualitate încă o dată acest imperativ, căruia școala românească de istorici, arheologi, lingviști, etnologi se impune a-i da răspunsul cuvenit, pe măsura eforturilor conjugate ale mai multor generații de cercetători. La scurt răstimp și, totodată, ca o încununare a momentelor jubiliare ce au însoțit aniversarea primului stat dac centralizat, micromonografia de față își propune o esențială și, înainte de toate, utilă introducere informativă în problematica de bază a culturii autohtonilor din Dacia preromană. Scopul fundamental urmărit de dr. Alexandru Popescu este, evident, cel informativ, așa cum o indică titlul autorului (p. 9—10), cît și profilul colecției. De aici, o serie de comprimări ale demersului expozitiv, care, după o scurtă prezentare introductivă a trăsăturilor definitorii pentru cul-

tura geto-dacă (lato sensu), se concentrează în analiza descriptivă a patru din compartimentele de bază ale acestei culturi: profilul etic și filosofic; mitologia și transpunerea ei rituală; relictete unui sistem al științelor; producțiile spirituale și artistice. Încheierea e dată de succinte considerații asupra receptării culturii geto-dacilor. Remarcăm absența datelor privitoare, în primul rînd, la cultura lor materială, aspect fundamental, a cărui omisiune într-o microsinteză avînd drept scop investigarea unor parametri culturali apare greu de justificat.

Autorul a urmărit în mod consecvent surprinderea trăsăturilor de esență ale spiritualității autohtone, preromane, în accepția cea mai largă, generică, a termenului de cultură. De aici, o relativ metodică investigație, în limita planului propus, a capitolelor de istorie culturală, cu preponderență asupra mitologiei dace în raport cu cea tracă, indo-europeană și folclorul românesc, mitul lui Zalmoxis ocupînd locul central. Sursele de specialitate sînt variate, selecționate după criteriul maximei înformalizări, iar mărturiile directe — de regulă antice, dar și moderne — apar judicios și semnificativ utilizate.

Dincolo de conținutul propriu-zis al opusculului, caracterizat printr-o rigoroasă expozitivă împinsă adesea la limita didacticismului schematic, semnalăm cîteva carente de ordin metodologic: lipsa unei bibliografii selectivă cuprinzînd totalitatea surselor utilizate; de aici, indicații bibliografice incomplete, fără menționarea paginilor, a tipului de publicație și chiar a titlului operei consultate (vezi, spre exemplu, pp. 7, 24, 81—82, 96—98) și, în consecință, absențe în bibliografia selectivă finală (p. 103); amestecul indicis de surse adresate unui cerc restrîns de specialiști și identificabile numai în revistele de specialitate cu acelea adresate marelui public, fără utilizarea unor criterii axiologice, de ierarhizare. De asemenea, trebuie semnalat faptul că numele divinității italice identificate cu soția lui Bacchus este **Libera**, nu **Libra**, cum apare în cîteva rînduri (cf. pp. 53, 67); numele grecesc al unui cerc filosofico-religios la traci este **ktsiai**, nu **ktsiai** (p. 82); numele **belagines** („legile tracilor”, atestat la Iordanes) nu pare a fi trac.

Sinteza, ale cărei dintii pagini au început a fi scrise de autorul monografiei de față, așteaptă o largă, enciclopedică abordare, servind atît scopurilor informative, cît și legățiilor investigației științifice.

Liviu Franga

*) Alexandru Popescu, **Cultura geto-dacă**, Editura științifică și enciclopedică, București.

URMUZ și KAFKA

DIMITRIE Dim. Ionescu Buzău (cărui Tudor Argezi îi va da numele de Urmuz) s-a născut la 17 martie 1883 la Curtea de Argeș. (Peste cinci ani, familia se va muta la București). Franz Kafka s-a născut în ziua de 3 iulie, a aceluiași an, la Praga. Cei doi contemporani nu s-au cunoscut, n-aveau cum și unul despre existența celui alt. Urmuz și-a scris cele opt povestiri (le numesc astfel, în absența unui termen mai adecvat) precum și unica lui poezie între 1907 și 1909. Kafka scrie cu regularitate începând din anul 1902, dar nici măcar prietenii săi intimi nu au cum afla de pasiunea lui; va citi o năvălă în cercul lor în 1907; în 1908 îl apar opt schițe în revista „Hyperion”, iar prima sa culegere intitulată *Contemplare* va vedea lumina tiparului în 1912. Urmuz va citi într-o adunare compusă din amici și membri de familie istoriile sale — „bizare” cum el însuși le intitula — și numai în 1922 îl vor apărea două din aceste istorii în două numere consecutive ale revistei „Cugetul românesc” redactată de Tudor Argezi. Zadarnic vom căuta cenzurarea înruditărilor lor spirituale în aria de desfășurare a întâmplătoarelor influențe reciproce. Cei doi scriitori se vor înrudi datorită mecanismelor de înrăurire ale altor cimpuri de forță.

În devenirea vieții lor se pot identifica, totuși, anumite trăsături paralele. Cariera „civilă” a lui Urmuz este — în mod identic cu cea a lui Kafka — determinată de voluntarismul unui tată pantocrat. Părintele care-și exercită cu tiranie dreptul de pater familias este un tip destul de răspândit, ușor de identificat nu doar la trecuta răspintie a veacurilor. Adeseori, tatăl de familie, din clasa mijlocie, având în fapt o stare materială destul de nesigură, nutrește visuri de mărire pentru progeniturile lor, dorind ca ei să îmbrățișeze propria lor profesiune. Și dacă nu reușesc, magistratura devine o carieră sigură pentru urmaș. Negustorul Herman Kafka și medicul Dimitrie Ionescu Buzău nu pregeală în a desemna viitorul loc de muncă al fiilor lor; primul va trebui să-și câștige pîinea în prăvălie, al doilea în spital. Urmuz s-ar dori student la Conservator, în timp ce Kafka ar voi să învețe filosofia. Tatăl nici nu vor s-audă de asemenea cariere nesigure. Urmuz este înscris cu anasina la facultatea de medicină, dar clachează la cursurile de anatomie, la lecțiile practice de disecție, și-și întrerupe studiile. Kafka audiază mai întâi — timp de 14 zile — cursuri de chimie, apoi pe cele de filologie germană, răstimp de un unic semestru, dar autocrațiile paterne îl exilază în mod similar — la drept. Tatăl, chiar și în această situație „rezolvată”, privește cu bănuială foarte pasionată artistică ale odraslelor lor, care se abat de la rectilitatea carierelor „practice”. Dintre revelații ale lui Urmuz și Kafka deopotrivă, în privința lipsei de posibilitate a identificării ființei umane cu sinele său, sint, în mod identic, de proveniență familială. Cazu (cazurile) nu sint, chiar deloc, de domeniu excepției. Domnul Lörinc Ady năzuia ca feciorul său, Andre, să devină avocat. În timp ce Urmuz și Kafka se supun verdictelor paterne, nutriend o profundă revoltă interioară, Ady se rupe din chingi și se abate de pe drumul care-i promitea un cin de pretor. Dar nici carierele în magistratură ale lui Urmuz, respectiv Kafka, nu vor fi încununate de lauri succesului. Urmuz tinjese în tribunale ale tirgurilor de provincie, apoi lucrează în postul de greșier al Curții de Casație din București. Kafka lucrează vreme îndelungată — 15 ani — ca funcționar mărunț și cenușiu al societăților de asigurări. Experiența acumulată în labirintul birocratic al legalității devine hotărîtoare pentru ambele personalități; un izvor de impresii, trăiri care-și pune amprenta pe structura lăuntrică a artelor lor.

Bucureștii și Praga începutului de veac, micile orașe din Cehia (unde Kafka călătorește cu îndatoriri de serviciu), reședințele plășilor din Muntenia și Dobrogea (unde-și duce zilele Urmuz) — sint două lumi diferite. Nu detaliez ceea ce este binecunoscut de toată lumea: deosebiriile dintre universurile Regatului Cehiei, provincie a Imperiului Austro-Ungar, impilată din puncte de vedere național, dar și cea mai bine evoluată ca industrie din întregul imperiu și cel al României de sub dinastia Hohenzollern, țară „eminamente agrară”. Numai că, în aspectele negative ale stării de lucruri existente există mai multe trăsături de înrudită decît le pot revela aparențele, ba chiar caracteristicile esențiale. Prosperitate la suprafață, mizerie a poporului în profunzime; pentru păturile intermediare, o existență neautentică, o egolatrie care macină personalitatea, un parventism rapace, semidoctism, goana după avere (bani). Fetisizarea unor idealuri perimate, relații interumane vădite de sens și conținut. La suprafață, un sistem de instituții democratice, în straturi profunde ale societății, „zeflemelele administrației”, un

formalism al legalității, birocrație. Și, tot la suprafață, trîmbițele progresului, focurile de artificii ale liberalismului, înaintarea triumfală a progresului tehnic, pe cînd în străfunduri de-abia se face auzit vaietul linzelei, al vegetării, al suferinței sovăielnice. Cu cîteva decenii înainte, artistul care a intuit restriștile existenței ce-l revine se mai refugia, cu cerbicie, în ciudățeniile și extravagantele firii sale de artist. Gérard de Nerval își bea sfidător vinul din pocul de craniu, Baudelaire își caută mîntuirea în cultul opului, Verlaine în cel al absintului, Rimbaud (refugiindu-se și de propria poezie) pătrunde în labirintul drumurilor neumblate. Literații respectivi neagă și recuză societatea în care trăiesc nu doar cu mijloacele artei lor — o neagă și o recuză și cu felul propriu de existență. La începutul veacului nostru, în schimb, sensibilitatea artistului va fi confruntată cu o ierarhie enigmatică a mediului în care viețuiește, în stare să pună sub semnul întrebării însăși poezia, arta, cariera artistică ca formă de existență. Din acest motiv atît Urmuz cît și Kafka vor accepta impostura existenței lor în calitate de funcționari, vor ascunde și vor tăinuî scrierile lor înaintea receptivității publice — și nu se vor decide, decît după ani de govială autodevoratoare, să treacă la actul publicării. Superiorii ierarhici ai lui Kafka nu vor lua niciodată — cu adevărat — la cunoștință de arta funcționarului lor și nici el nu face — înaintea lor — nici o aluzie la existența sa de artist. Urmuz este terorizat de spaima și angoase înaintea publicării primelor sale scrieri, pentru cazul în care colegii săi de la Curtea de Casație ar putea afla că îndărătul numelui de Urmuz se ascunde greșierul, colegul lor de la masa de alături. Mască de vestimentație posturii de funcționar, liniștiți, singuricioși, două firi tragice de sensibile decantează, în taină, din sinea lor, viziunile emanatoare de esențe ale existenței îndărătul aparențelor.

ESTE aproape sigur că Ion Biberi a fost primul analist cărui i s-a revelat înruditărea dintre Urmuz și Kafka; lată ce scrie în studiul său apărut în 1937, vorbind despre cei doi scriitori cu note specifice atît de diferite, dar aparținînd aceleiași familii spirituale: „O atare legătură ne pare că-i unește pe scriitorul ceh Franz Kafka și pe prozatorul nostru modernist Urmuz”. [...] „În viața descrisă de acești doi poeți se intră pe ușa somnului”. După opinia lui Biberi, „Urmuz este, ca și Kafka, scriitorul absurdului, al visului și al delirului”. Dar, în timp ce la Kafka, viziunea și visul, fantasticul se situează într-un cadru material și perceptibil, la Urmuz absurdul devine „un principiu la fel de valabil cum este logicul pentru omul normal”. Eugen Ionescu (în 1965) enunță o întrebare care ne apropie și mai mult de înruditărea celor doi scriitori: „Sau încă, dacă vrem să descoperim oarecari implicații, poate fi considerat (Urmuz, n.n.) un fel de Kafka mai mecanic și mai grotesc?”. Sint o seamă de aserțiuni — frapante ce-l drept — dar și, evident, aproximative. Monografia lui Nicolae Balotă (Urmuz — 1970) efectuînd o analiză în amănunțime — se referă în mai multe rînduri la existența unor paralelisme — cu toate că lucrarea nu-și propune o abordare comparativă a operei urmuziene. Dacă vom accepta observația lui Walter Benjamin, potrivit căreia scrierile lui Kafka nu sint metafore cu putere de simbol, ci parabole ce se inspiră din mitologia ancestrală, respectiv sint alegorii cu valoare de model, vom observa că și opera urmuziană se poate defini similar, cu diferența că la scriitorul român alegoriile sint în mod unanim grotesti, ajungînd pînă la nivelul la care fiecare parabolă devine totodată și parodia alegoriei. La Kafka, întrucît ființele umane abordează absurdul ca pe un fenomen firesc (normal), manifestările absurde ale existenței apar drept comportamente firești ale sale; la Urmuz, manifestările absurdului sint ilustrate în toată goliciunea lor. La Kafka rana este ascunsă de o crustă; el scormonește, căutînd adevărurile existențiale în deosebirile dintre ele; Urmuz rupe crusta și face rana să singereze, implantată fiind într-o alegorie grotescă. Între esența și iluzoriul lucrurilor se tensionează o anume contradicție — sună o străveche observație a „trestiei gînditoare”. Noua revelație, cea care pune în evidență faptul că această contradicție este ascuțită pînă la maximum ajungînd la absurd (nonsens) aparține veacului nostru, cu toate că și pînă la începutul secolului XX au existat artiști care au simțit astfel; dar, fenomenul dobindește o importanță primordială, devenind un vector al destinului în stare să determine existențele. tocmai în epoca lui Urmuz și Kafka.

Dacă omul și ale sale nu sint identice cu ele însele, dacă sint altceva decît par a fi, rezultă de îndată că nu le putem ilustra „cartografiindu-le”, ci va trebui

să decopertăm ca ajutorul imaginației și al enclavelor tabu-urile aflate de după și dedesubtul învelșurilor, cojilor, pielitelor, măștilor naturale ori artificiale. Transformările ori reveniri la statutul animalier, amestecul — cunoscut din vremea miturilor și al legendelor străvechi — al notelor umane cu cele animale devine, în cazul amindurora portantul des-întrebuințat al alegoriei. În cele opt povestiri ale lui Urmuz — care se constituie, organice, într-un unic poem-fluviu de o far-de-pereche economică, eliptică (condensînd esențele prin folosirea tehnicii elipsei) — animalul și omul dobindesc adeseori o egală valoare. (Găina din *După furtună*, rațele din *Plecarea în străinătate*), la fel ca în poveștile cu animale scrise de Kafka (*Raport către Academie*, *Cercetările unui ciine*, *Sacalii și arabii*). În cazul lui Urmuz, transformările nu sint atît de totale ca în binecunoscutele povestiri kafkiane, la el trăsăturile animaliere — mai ales cele ale păsărilor — se amestecă cu cele umane: Gayk poartă un nas în formă de cioc, unghi care-s gheare („atunci, drept orice răspuns, sări brusc asupra ei și o ciuguli de nenumeră ori”; „își luă angajamentul să renunțe pentru totdeauna de a mai ciuguli pe cineva”). Grummer are „un cioc de lemn aromatic”. Algazy se hrănește cu o băscă. La Urmuz se întîlnește mai des omul reificat, ființa umană care viețuiește în simbioză cu obiectele sale: Turnavitu „la odată pe an formă de bidon”, Cotadi dispune de un „capac de pian pe care îl are înșurubat în spate, deasupra feselor”, băatul (de prăvălie) are „urechea nichelată”, Algazy poartă „barba rasă și mătăsoasă, frumos așezată pe un grătar înșurubat sub bărbie și împrejmuît cu sîrmă ghimpată...”. Firește, toate aceste motive nu sint simple ilustrații ale reificării: Gayk, Algazy, Grummer sint, deopotrivă, alegorii grotesti ale agresiunii. Gayk ține ascuns sub pernă „o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pesmet și... o mitralieră, pîrînd o adevărată bătălie împotriva pe-potei sale, într-o obținerea unei fișii de cale de comunicație pînă la mare, cu o lărgime de doi centimetri”. Algazy și Grummer se luptă pe piscul unui munte înalt, se mușcă reciproc, „sub pretext că se gustă numai pentru a se complecta și cunoaște mai bine”; lupta nu conținește „pînă ce, consumîndu-se treptat unul pe altul, ajunseră ambii la ultimul os”. Turnavitu reușește să fie numit ventilator de stat, domnul Stamate se îndrăgostește de o pînie și-și trimite din gelozie feciorul, pe Buffy, dimpreună cu respectiva pînie, într-un tramcar în Nirvana; între timp, reușește să aranjeze ca odrasla-i să dobindească la noua sa reședință un post de subșef de birou; domnul Stamate este, de altfel, consilier respectabil la municipiu, Algazy și Grummer, Cotadi și Dragomir sint niște pașnici asociați (în testamentul său, Cotadi va cere să fie înmormîntat într-un loc de veci comun cu cel al lui Dragomir, „în speranță că din cîte două picături de untdelemn franțuzesc, de cea mai fină calitate, ce se scurg la fiecare secundă din smocurile de păr ale acestuia, vor răsări, cu timpul, livezi întregi de măsline”, livezi care cu timpul vor deveni proprietate îndreptățită a familiei sale; Ismail și Turnavitu sint buni amici (cel de-al doilea, înainte de a se sinucide, își scoate patru canini).

EROII acestor viziuni grotesti sint în mod identic pașnici cetățeni, cum e și Gregor Samsa, voiajorul comercial care se transformă în gîdac, cum sint funcționarii lui Kafka, de la tribunal și de la bancă, tatăl de familie, medicii de țară, care se zbat amar-nic, prinși în capcanele „miracolelor” nu grotesti, ci tragice absurde. Citind absurditățile cu valoare de alegorie scrise de Urmuz și de Kafka, deopotrivă, realizăm cu consternare frustrarea de valoare a ființei umane. În *Grijiile unui tată*, ființa care se numește Odradek „oferă înfățișarea unei bobine turtite în formă de stea și pare în adevăr înolăcită de atî; [...] „în centrul stelei se ridică un bastonaș piezis la care se adaugă unul în unghi drept. Cu ajutorul acestuia din urmă, de-o parte, și cu una din razele stelei de cealaltă, totul se ține ridicat ca pe două picioare” [...] „adesea rămîne mult timp mut ca și lemnul din care e făcut”. Odradek, fără îndoială, este fratele geamăn al ființelor „mecanomorfice” produse de Urmuz. (cf. N. Balotă). Aceste ființe reificate scamănă negreșit cu rezultanta absurdă a aforismului lui Lichtenberg: „Un cuțit fără lamă, cărui îi lipsește mine-rul”. Dar, în timp ce la Urmuz mecanomorfii sint expediții cu o grimasă spre neant, la Kafka tatăl lui Odradek este frămîntat de altfel de griji: „Poate măcar să moară? [...] ar putea să-mi supra-viețuiască, ideea asta îmi este aproape dureroasă”. (Ideea simbiozei om-obiect se poate repera deja și la Stendhal. Lucien Leuwen al său, văzîndu-i pe funcționarii din aparatul administrativ de stat, îi nu-

mește „centauri ai treburilor interne”, iar pentru ei funcționarul este o ființă care „sus e om, jos e un fotoliu”. Nu trece nici un veac și viziunea grotescă a omului reificat se poate identifica în chiar primele scrieri ale scriitorului ungur Frigyes Karinthy. În năvălul *Buxbaum, copacul*, scrisă la începutul deceniului al II-lea, eroul anonim „are o legătură” cu un tînar măr, e gelos pe un alt măr mai bătrîn, crezînd despre poamele rodite de primul că-i vor semăna etc. Ce-i drept, personajul lui Karinthy are toate datele unui caz clinic, schița ilustrînd — în aparență — rătăcirile unui sinucigas salvat de la piele, dar acestea nu sint decît accesorii accidentale, dedesubtul suprafeței grotesti a scrierii se deschide prăpastia unui destin absurd. De altfel, nu numai prezența scrierei a lui Frigyes Karinthy se poate considera ca fiind înrudită cu cele ale lui Urmuz sau Kafka. Dar, nicidecum aceste puncte de contact spirituale nu sint produse ale influențelor reciproce).

În cadrul exegezelor dedicate lui Kafka, literatură critică de o deosebită prolificitate, s-a stîrnit o aprinsă dezbateră între doi reputați „kafkologi”, Wilhelm Emrich și Malcolm Pasley, avînd ca obiect interpretarea povestirii exemplificate de mine, *Grijiile unui tată*. Primul identifică în straturile profunde ale scrierii, codurile secrete ale filosofiei existențiale kafkiane; al doilea — pe cel ale psihologiei actului de creație. Eu inclin și de această dată să prefer interpretarea lui Walter Benjamin, ca pe o mai nimerită descifrare: „Odradek este suma formelor pe care le îmbracă lucrurile cînd intră în ăltare! Atunci cînd ele se desfigurează...”. Odradek sau Algazy sint niște fantome ăltate din mitologia străveche, care revin confondate în viziunile poetilor; dar, degingoladele mecanomorfilor (ori ale tehnomorfilor?) au capacitate de a informa asupra timpului și locului în care au revenit. Sint fantome pentru că nu sint și totuși există, le întîlnește doar imaginația, ochiul vizionar al poetului, care, în contradicție cu harurile lui Michelangelo nu mai dezghioacă, cu puterea vrăjii artei sale, frumoslul ideal din blocul inform de marmură, ci relevă absurdul tainic, fantomatic din inșiși furtunile existenței vii. Ceea ce nota Eugen Ionescu despre Urmuz se potrivește și lui Kafka: „Am putea noi afirma despre această lume că este rău-alcătuită, absurdă și dezmembrată, dacă n-am păstra în memorie, cu neclaritate, dar viu, modelul unui univers bun, non-absurd?” Lată aforismul lui Kafka: „În lumea minciunii, ea, lumea nu se mai poate curăța de minciună nici măcar cu opusul ei, ci numai cu lumea adevărului”. Și lată ce notează Urmuz: „În lumea răului e activ, binele e pasiv. Natura însă a dat omului puțină sa aleagă binele de rău. [...] Pînă cînd acești oameni, care-și zic buni și nobili, vor continua cu pasivitatea lor față de prostia și răutatea pe care — de silă să nu se murdărească, — se fereșcă să o așvîrle cu piciorul?!” Eroii din povestirile lui Urmuz — *După furtună* și *Plecarea în străinătate* se refugiază nu-se-știe-de-unde și se duc nu-se-știe-încotro. Exilatul din *După furtună*, cel cu spada scoasă, se ascunde între crengile unui copac aflat în curtea unei minăstiri din pricina a „trei drumetși, care la început i se dădurră drept prieteni și care în cele din urmă pretextară sosirea lor ca fiind trimiși din partea Fiscului”. Celălalt exilat, cel din *Plecarea în străinătate* își lichidează și-și împarte averea, se suie pe o corabie; dar, „netrebnica lui soție îl legă atunci cu o frînghie de umerii obrazului și, după ce îl țiri în mod barbar pînă la marginea corăbiei, îl luă și îl depuse fără nici o formalitate pe uscat”. Identificarea, în aceste motive urmuziene, a temelor fundamentale kafkiane — din *Castelul*, *Procesul* și alte numeroase povestiri —, aflate, evident, într-o stare germinativ-eliptică — poate fi considerată oare a fi o exagerare? Vinovăția fără de vină, încongruența coșmarescă a prezului de neîmplinție este tot atît de vizuală în universul lui Urmuz, cum e și în cel al lui Kafka. În viziunile amindurora se întrezărește nu numai lumea opusă minciunilor, ci chiar lumea adevărului. Ce altceva am putea înțelege prin definirea adevărului nu ca un opozit al minciunii decît definirea simplului opus al minciunii ca o minciună manipulată înspre a deveni adevăr, în timp ce universul adevărului este cel al faptelor? Ludwig Wittgenstein în *Tratatul logico-filozofic* — apărut aproximativ în același timp cu perioada gestației operei urmuziene și kafkiane — își începe desfășurarea postulatelor sale conceptuale astfel: „Lumea este tot ceea ce se poate înregistra ca ființînd”; „lumea este suma faptelor și nu a lucrurilor”; „lumea se decide în fapte”; și, în continuare: „Noi ne formăm anume imagini asupra faptelor”. „Imaginea este fapt. [...] Enigma nu exis-

URMUZ și MORGENSTERN



Kafka



Morgenstern

tă. Dacă o întrebare se poate pune, atunci la ea există și un răspuns. În universul adevărilor manipulate, recte al minciunilor, întrebările puse de Urmuz și Kafka n-au putut fi considerate decât ca fiind enigmatice, întrucât cei doi autori au excavat din mlaștina minciunilor și au adus la suprafață adevăruri necunoscute. Ca în toate veridicele creații de artă, totalitatea suitelor de imagini specifice reliefate de operele lor devine în același timp întrebare și răspuns: desființează enigma, considerată ca atare de un univers manipulat și de o conștiință manipulată, și o esențializează în adevăr obiectiv existent. Este o explicație fundamentală a motivelor pentru care atât Urmuz și Kafka s-au bucurat de o restrânsă acceptare din partea conștiinței contemporane: opera lor părea a fi un produs al devianței care rupe cu realitatea; în fapt, sistemul de imagini considerate a fi normale în acea vreme, se deosebea de adevărurile nerelevante de acest sistem, conținute de fante, de evidente și, astfel, neputând niciind accede la profundele întrebări, n-a putut înțelege nici sistemul de imagini portant al răspunsurilor.

Raportarea estetică a lui Urmuz la realitate își are rădăcina, fără îndoială, și în invențiile lui Caragiale, în „demas-carea măștilor limbajului”, numai că Urmuz întinde și mai mult coarda, satira e elongată până a deveni de un grotesc absurd; atitudinea estetică a lui Kafka, între altele, se deduce din preferința pentru fantastic a literaturii germane — numai că și la el se largesc cadrele fantasticului tenebros și fantomatic, contorsionându-se la hotarele absurdului tragic. Amândoi au devenit paznici — cu putere deosebită de înfruntare — ai curentelor eludind naturalismul, vectori ai spiritului propriu vechiului al XX-lea. Cine și citi anume se proclamă drept descendenți ai lui Kafka, se cunoaște prea bine. Capacitatea de influențare și cimpul de efect al opereii urmuziene se poate măsura prin efectul exploziei dadaiste a lui Tristan Tzara. (Tristan Tzara îl cunoaște negreșit pe Urmuz, precum și scrierile acestuia). În continuare, prin reacția în lanț a celorlalte explozii, provocate de dadaism. Suprerealismul românesc îl descoperă la 6 ani după moartea sa, recunoscându-l drept artemergător (Geo Bogza, Ștefan Roll), astfel că în 1930 apar în paginile legendarei reviste unu scrierile sale antologate, postume în mare parte. Orsoliile mariilor puteri, practicând și embargoul spiritual au împiedicat, și în cazul opereii urmuziene, răspindirea și cunoașterea ei la scară universală. Ceea ce nu diminuează cu nimic valoarea sa de excepție, sub aspectul valorii estetice și al istoriei literare.

Cînd, la 23 noiembrie 1923, la opt dimineata, s-a fost găsit trupul neînsuflețit al lui Ionescu-Buzău, lângă grădina restaurantului cunoscut și azi sub numele de Bufet de la Șoseaua Bucureștilor, jurnalele din a doua zi își informau cititorii cu astfel de titluri: **Moartea unui grefier de la Curtea de Casație**. Peste douăzeci și patru de ore, cititorul putea afla dintr-o glosă meschină, că răposatul fusese amator de muzică și un împătimit spectator al săliilor de concert, care în cercul restrîns de amici citea, citeodată, scrieri „ciudate, forțat originale”. Se mai pomenește și despre o „boală misterioasă”. La cauza decesului, medicul legist a denumit drept motiv al sinuciderii, nevroză astenică. La ora aceea, nimeni nu știa că, în realitate, Urmuz, poetul, l-a făcut să dispară pe grefierul Ionescu-Buzău. Întrucât grefierul era un biet muritor; poetul, în schimb, nemuritor.

Szász János

PATRONAT de Tudor Arghezi, care i-a publicat prima proză în revista „Cugetul românesc”, imbrățișat entuziast de reprezentanții scrisului românesc de avangardă, din perioada dintre cele două mari războaie ale lumii, cu adiacențe și filiații în mișcarea suprarealistă — Geo Bogza, Șașa Pană, Ilarie Voronca, Ștefan Roll (pentru a ne limita), — recunoscut și discutat de criticii literari ai vremii — Perpessicius, G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, — grefierul de la Înaltă Curte de Casație D. Demetrescu-Buzău, cunoscut de literatură sub pseudonimul Urmuz (oferit de Arghezi) a făcut în literatura noastră o apariție meteorică și s-a impus prin originalitate violentă și extravagantă. Opera sa, redusă la cîteva pagini, migălită, de altminteri, de autor, cu minuție și perseverență, a impresionat prin sunet nou, nu atât poate prin factură poetică de severă concentrare, ci mai cu deosebire prin cultivarea absurdului și umorului derutant.

Moartea tragică a scriitorului, la un an de la publicarea primului său text în „Cugetul românesc”, nu a însemnat, totuși, o dispariție literară. Opera și-a prelungit ecoul prin stăruința emoționată a confrăților de la revista „unu”, urmată de publicarea textelor autorului de către Șașa Pană, în 1930 și 1970.

În fapt, Urmuz nu a fost o apariție singulară în viața literară. Am înțeles să stărui asupra faptului, oprindu-mă, în capitolul ce i-am consacrat în volumul *Études sur la littérature roumaine contemporaine* (Paris, Editions Corymbe, 1937), într-un examen discriminativ asupra analogiilor, dar și a diferențelor dintre scriitorul român și literatura de inspirație onirică a lui Franz Kafka. Reproducîndu-mi capitolul, în traducere românească, Șașa Pană a publicat în paralelă, în ediția apărută în anul 1970, *Urmuz, Pagini bizare*, Editura Minerva, spre exemplificare, un fragment din opera lui Kafka, adăugînd: „E profundă înfrîngerea Kafka-Urmuz, amîndoi prestidigitatori ai paralogicului, antifrazel, ai umorului straniu” (loc. cit. p. 169).

Paralela, de bună seamă justificată, ar fi trebuit completată cu opere tot atât de emancipate din chingile scrisului convențional și compasat, ca și ale gândirii, avînd călăuzire practico-cotidiană, ce tinde spre o liberare din simetrii și ordonanțe, pentru a provoca cititorului șocul neașteptatului, al fanteziei inaripate și dezagrădii totale, din contingente, conducînd la stupeoare, burlesc, arbitrar și salt în imposibil.

M-am limitat, în acel articol, la opera lui Franz Kafka, deși mă lăsasem desfiat de spiritul spumos și aerian din *Odes funambulesques* al lui Théodore de Banville, ce-mi fusese revelat cu ani în urmă de scintileiuror articol al lui Jules Lemaitre: diferența de factură între absurdul lui Urmuz și fluturarea jucăușă a lui Banville nu îngăduia nici filiație, nici corespondență.

Ar fi trebuit, totuși, dacă aș fi cunoscut-o la acea dată, să statuiască o paralelă, peste spații culturale, între Urmuz și opera scriitorului german Christian Morgenstern (1871—1914), complexă personalitate artistică, avînd, între alte călăuziri — cu infiltrație mistică și antroposofică — o vină comic incoerentă, analogă facturii scrisului autorului român. Vom întîlni în literatura lui Morgenstern poeme ca cel intitulat *Nazobem*, pe care îl cităm, în traducere:

„Pe nasurile sale, / cu-al său copil, alături, / se plimbă Nazobem, / Nestudiat, totuși, în tomurile lui Alfred Eduard Brehm, / nepomenit fiind de-așemenea, în Meyer's Lexicon / sau Brockhaus, / Doar cîntecului meu din liră / își datorează el ieșirea la lumină / Pe nasurile sale, / (cum s-a notat mai sus), / cu-al său copil, alături, / se plimbă Nazobem”. ...întîlnînd, astfel, fără filiație directă, tabula lui Urmuz, *Cronicari*:

„Rapaport cel drăgălas, / juca un carambolaj / Neștiind că-Aristotel / nu văzuse ostropel”.

E clar: aceeași incoerență, aceeași schiopătare burlescă, aceeași îngăduință pentru asonanțe.

Asociația fantezistă, paradoxală, saltul în imposibil se vădesc și în poemul intitulat *Gardul de șipci*, al autorului german:

„Era odată un gard cu scinduri drepte / ce invita privirea, printre ele să se-ndrepte. / Un arhitect descoperi ciudatul fapt. / El croi din intervale, un maiestuos palat. / Astfel, împrejmuirea, cîndva fără cusur, / rămase, biata! / cu șipci, fără nimic în jur. / Aspectul era groaznic și desfigurat. / Senatul l-a și înlăturat! / Dar arhitectul nostru, mult prea înfricat / o sbughii în Afri — sau în Americă”. (În text, se află turnura burlescă: „Der Architekt jedoch entfloß / nach Afr — od — Ameriko...”).

Insanitatea metodică, ajungînd la divertisment enorm, putînd avea succes pe o scenă de music-hall (Aragon, în volumul *Libertinage*, a publicat o atare producție), își află, în textele lui Urmuz, exemple:

„Algaży este un bătrîn simpatic, stîrb, zimbitor și cu barba rară și mătăsoasă, frumos așezată pe un grătar înșurubat sub bărbie și împrejmuit cu sîrmă ghimpată...”

Similitudinea procedeei literare între spirite aparținînd unor culturi diferite, fără filiație directă probabilă, datorită unor procese mentale asemănătoare, se întîlnește, multiplicată: *Pilnia și Stamate*, *Ismail și Turnavitu* sau *Cronicarii* lui Urmuz, întîlnesc incoherențele nu mai puțin savuroase din *Die Behörde*, *Die Mauserfalle*, sau din *Die Geruborger*, în care apar sîcuitele fantomale ale unor eroi ca *Palmström* sau *Korf*.

Tehnica — pontru că este vorba de o elaborare intențională, întemeiată pe surpriză, inedit și singularitate agresivă împotriva gândirii curente și a bunului simț — nu este nouă: folosită încă din al cincisprezecelea veac al literaturii franceze de către Clément Marot, prin folosirea alăturării frecvente, cu intenții de glumă nevinovată (*des coq-à-l'âne*) și-a aflat în trăsătură bufonă din toate timpurile o folosire curentă.

Ce este, în adevăr, bufonul antic (*scurrus* roman) decît o formă a folosirii ineditului, prin trăsătură de umor și neașteptat? Iar Rabelais, dacă ne amintim bine, n-a fost socotit de Sainte-Beuve, ca un bufon de geniu?

GENUL literar asupra căruia ne oprim nu este o experiență literară naivă și factice; este un scris forțînd artificialul, resursele verbale și mecanismul, normal sau patologic, al gândirii umane: expresie a nesecei fantezii omenești, în permanență efervescentă, în măsură să răsfîrîgă alături de simetriile ordonate ale lumii pe care o numim „reală”, un tărîm imaginar, cu infiltrații onirice, organizată pe un salt în libertatea totală a spiritului genuin, care descoperă în lume alte semnificații decît cele gregare.

Correspondența acestor facturi literare răspunde unei evadări stilistice echivalente în artele plastice: ce este, de pildă, opera lui Vassily Kandinski sau Giorgio de Chirico, decît o desărmuire echivalentă?

(Sub raportul elaborării strict psihologice a proceselor mentale conducînd la aceste forme de expresie, vom nota, în calitate de vechi psihiatru, că vorbirea și viziunile vădite în numita „schizofazie” a bolnavilor mentali sau în producțiile lor literare și artistice sînt frecvente. Există, fără îndoială, o diferență de trepte între normalitate și absurdul delirului, dar mecanismele sufletesti nu sînt fundamental diferite, deși profund diversificate. Discuția nu poate fi întreprinsă aci. Va trebui să arătăm, însă, că tehnica literară vădită

de Kafka, Morgenstern sau Urmuz reprezintă o prelucrare într-un atelier personal de creație, presupunînd, deopotrivă, incoerențe).

Nu va surprinde, astfel, faptul că scriitorii de avangardă din toate țările, seismografe sensibile percepiînd pulsul latent al efervescențelor din adîncuri, anunțatoare de noi forme de expresie, vor fi fost entuziasmați de aceste revelații, socotite de mintea comună, nedumeritoare.

Inseamnă că acest verdict al esteților de mare rafinament reprezintă o judecată definitivă a unor valori estetice, conferite exclusiv prin caracterul arbitrar, incomprehensibil, sau de violență deliberată, programatică, a facturii socotită drept „clasică”?

Inseamnă numai că ne aflăm în fața semnalizării unui nou alfabet de expresie, ce va trebui confirmat prin semnificația operei totale, împlinite, a creatorilor. Judecata contemporaneității imediate poate fi pripită, prin entuziasm excesiv sau negație incomprehensivă. Cumpănirea critică este, sau va trebui să fie, în genere, nuanțată, adesea discriminativă.

Cu alte cuvinte: conținutul, absurd sau strict logic, al unei opere literare nu conferă, ipso-facto, lucrării o valoare artistică.

OINTÎMPLARE personală, trăită în copilărie și reamintită în adolescență, o va dovedi. Solicităm cititorului îngăduința unei evocări — socotim — semnificativă

La vîrstă de cinci ani, devenisem un spirit, ca să zic așa... blazat, de formulele rimate și ritmate, pe care, împreună cu ceilalți copii le revetam, din simplă fantezie de joc. (Ala bala portocala etc., sau poezuaua absurdă: „astă vară la crăciun, mîncam mere dintr-un prun și gutui dintr-un alun...”). Repetam însă cu însuflețire și mari bucurii un alt refren, de asemenea absurd: „Am plecat, plecat, plecat-am / din București, din foșor / Și-am sosit, sosit, sosit-am / la Olîmpului picior! / Acolo, văzuî oameni de hîrtie / cu mustați de cașcaval / jucînd hora pe cîmpie / și mîncînd carne de cal, / în timp ce-un bou în colivie / cînta legănat de vînt...”

Care mi-a fost însă stupefacția cînd, doisprezece ani după aceea, intrînd în marea bibliotecă I. Bibicescu din Turnu-Severin, adăpostind patruzeci de mii de volume, unde mi-am făcut ucenicia de pasionat cititor, și unde, pe lângă lucrări astronomice și filosofice, am aflat într-o colecție a „Convorbirilor literare”, dacă amintirile îmi sînt exacte, în anul 1898 — la Poșta Redacției... verificăția pe care o repetam la vîrstă de cinci ani! (Văzuî oameni de hîrtie...).

Faptul dovedește, socotesc, două lucruri: interesul pe care spiritul public îl are pentru jocurile de spirit absurde — pentru că acest fragment de verificare ne-a putut parveni, nouă, copiilor, în anul 1909, așadar, doisprezece ani după publicare! — ca și nutilitatea operei, respinsă judicios, ca fiind fără însemnătate, de redactorii revistei, și menționată ca amuzament la *Poșta Redacției*...

Exemplul lui James Joyce este, de asemenea, edificator. Opera autorului irlandez, conținînd numeroase pasaje socotite absurde și incomprehensibile, se afirmă deopotrivă prin vitalitatea unui nou limbaj, ca și prin continuitatea neîncetată multiplicată în lungul deceniilor scurse de la apariția romanului *Ulysses*, a operelor și curentelor literare suscitute — incît se poate spune că, într-o măsură, Joyce se află la un început de ev literar; totuși, judecata critică poate formula rezerve hotărîte față de exagerările acestei tehnici, inaugurate în lucrarea *Pinegan's wake*.

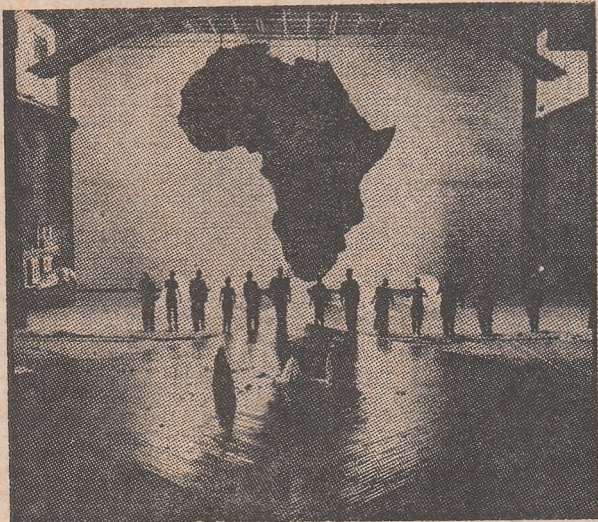
În orice caz, „suspendarea temporară a judecării”, în privința ultimului punct, se impune.

REFERITOR la validitatea estetică a operelor lui Urmuz și Morgenstern, socotim că aprecierea critică nu are îndestulătoare date, pentru o formulare fără echivoc. Întînderea celor două opere, limitate la expresia absurdului, este restrînsă; viața celor doi autori a fost curmată la vîrstă de patruzeci de ani, la primul, prin suprimare de sine voluntară, semn al unui grav dezechilibru sufletesc, la cel de al doilea, aflată al capătul unor îndelungi suferințe morbide.

Rămîne însă în discuție măsura în care absurdul operelor celor doi reprezintă un simplu joc mental — sau este, ca în cazul lui Kafka sau Eugen Ionescu, expresia unor simboluri de mare semnificație.

Adeziunea lui Tudor Arghezi și Eugen Ionescu la opera lui Urmuz pare a reprezenta o indicație. O dovedește prezentarea generală, deși sumară, a operei lui Urmuz, a ultimului, în revista „Les lettres nouvelles”, de sub direcția lui Maurice Nadeau, întovărită de traducerea a două proze de Urmuz. După furtună și Ismail și Turnavitu.

Jon Biberi



Renașterea unui autor

● În anii '60, Jean Genet era un scriitor foarte controversat. În anii '70, a fost treptat dat uitării. Astăzi, în vîrstă de 72 de ani și de mult retras din activitatea literară, el cunoaște o uluitoare resuscitare de interes față de opera sa: după ultimul film al lui Fassbinder, *Querelle*, după montarea scenică

a *Balconului* în regia lui Hans Neuenfeld, alți doi mari regizori au creat spectacole de anvergură cu piesele lui Genet: Patrice Chéreau, la Paris, *Zidurile*, iar în Berlinul Occidental, Peter Stein — *Negrii*. În imagine — scena finală din spectacolul lui Peter Stein.

O sută de interviuri pe probleme actuale

● Autoare a unor romane de recunoscută valoare literară (romanul său *Păpușica* a fost distins cu un important premiu francez și tradus în mai multe limbi), scriitoarea algeriană Aïssée Lemsin a călătorit timp de patru ani prin diferite țări arabe pentru a sta de vorbă cu oamenii și a afla speranțele, frământările, concepțiile lor asupra vieții. Rezultatul este un volum cuprinzînd circa o sută de interviuri (titlul nefiind încă precizat), carte cu caracter strict

documentar, despre care scriitoarea preciza: „Una din sarcinile mele era să elucidez care sînt năzuințele și gândurile arabilor, ce anume reprezintă astăzi lumea arabă. As vrea ca volumul meu să ajute oamenilor să se cunoască mai bine unii pe alții. Căci schimbul de informații în cadrul națiunii noastre funcționează încă foarte prost. Adeseori noi sîntem prost informați în legătură cu obiceiurile țărilor vecine, cu tradițiile și modul de a gândi al oamenilor”.

Centenar Ringelnatz

● S-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului german Joachim Ringelnatz (1883—1934), pseudonimul literar al lui Hans Böttcher, figură singulară în literatura germană modernă, socotit un Villon al Germaniei. Totuși, poezia sa, care farmecă prin violențe și fantezie, se înrudește cu creația lui Christian Morgenstern și Erich Kästner și conține un ecou al zburdalnicilor și ghidușilor lui Till Eulenspiegel. Ringelnatz, după ce a practicat 32 de meserii, după ce a fost aventurier pe mare, cîntă prin taverne și cabarete, pe străzi și prin bilciuri. Dintre volumele sale amintim, *Cufia cu tutun de prizat*, 1912, *Poezii gimnaste*, 1920, *Considerații despre femeile suple și grase*, 1923. În orice caz, 1928, *Gînduri la un avion*, 1930, *Carte de zăpăcit copii*, 1931.

Vikulov, monografie

● La editura Sovremennik a apărut monografia *Serghei Vikulov* de V. Oboturov, prima de acest gen consacrată septuagenarului poet sovietic, autor, între altele, al celui atît de apreciat volum de versuri, *Ferice perfectă*, 1949.

Vittorio Sereni

● La Milano a încetat din viață în vîrstă de 70 de ani importantul poet italian Vittorio Sereni (1913—1983), laureat al Premiului „Strega” 1962. Sereni a debutat în 1941 cu volumul *Frontiera*, care se înscrie în curentul poetic al ermetismului italian, volum urmat de *Poesie*, 1942, *Jurnal algerian*, 1947, (evocînd experiența sa militară și prizonieratul din Algeria, volumul denotă o îndepărtare a poetului de ermetism), *Fragmente ale unei infringeri*, 1954, *Unelte omenești*, 1965, ce fac ca autorul să fie considerat principalul reprezentant al așa-numitei „linii lombarde”, caracterizată prin meditație morală și sobrietate antiretorică.



Menuhin la Stresa

● Între oaspeții de onoare ai festivalului estival de la Stresa (Le Settimane musicali di Stresa) se numără anul acesta, orchestre și soliști de prestigiu, precum Collegium Musicum din Zürich care sub bagheta lui Paul Sacher va susține, la 25 august, concertul inaugural, Quartetul din Tokio, pianistul Nikita Magaloff, Filarmonica din Israel, condusă de Zubin Mehta, violonistul Alexander Markov, laureat al premiului Paganini 1982, Organistul Fernando Germani, pianistul Philippe Bianconi (Premiul Casadeus, 1981), precum și Yehudi Menuhin (în fotografie) căruia i se va decerna apoi, la Veneția, premiul „Una vita per la musica” — pe care l-au primit anterior Giulini, Segovia și Böhm.

Premiul Busoni

● La ediția din acest an, a 35-a, a Concursului internațional de pian „Ferruccio Busoni” și-au anunțat participarea 187 de concurenți din 36 de țări. Juriul, care la încheierea manifestării (18—31 august) va hotărî decernarea premiilor, este alcătuit din Bruno Canino (Italia), Hans Kann (Austria), Rudolf Fischer (R.D.G.), Pierre Barbizet (Franța), Hubert Harry (Anglia), Bernhard Ebert (R.F.G.) și Charles Webb (S.U.A.).

Cele trei muze ale lui Evtușenko



● Sala de concerte a Complexului Olimpic din Moscova a găzduit o seară consacrată poetului Evgheni Evtușenko, prilejuită de împlinirea vîrstei de 50 de ani și a 30 de ani de activitate literară. Evenimentul a fost marcat de întreaga presă sovietică, iar poetul, unul dintre cei mai îndrăgiți de cititorii din țara sa, a fost solicitat să-și exprime gândurile, sentimentele. Ziarului „Izvestia”, de pildă, Evgheni Evtușenko i-a declarat: „Spunea un poet cunoscut: «Poetul nu are vîrstă, în viața lui există doar două date: nașterea și moartea». Eu cred că se mai pot avansa cîteva bilanțuri: în cazul meu, 50 de ani de viață și 30 de ani de muncă în poezie. În plus, activitatea în domeniul fotografiei, scenariul filmului *Eu — Cuba*, rolul lui Tiolkovski din filmul *Avîntul*. Iar acum reali-

zoz la Mosfilm, în calitate de regizor, filmul artistic în două serii *Grădinița de copii* pe un scenariu propriu. Lucrez, de asemenea, la un roman despre veteranii fotbalului nostru, iar anul acesta va apărea primul meu volum de opere alese. Mă produc adeseori în fața muncitorilor, studenților, intelectualilor și m-am convins că nicăieri poezia nu este atît de îndrăgită ca în țara noastră”.

Simpozion H. C. Artmann

● Revista vînză „Literatur und Kritik” publică în numărul său pe iunie-iulie a.c. (175—176) textele comunicărilor susținute în cadrul unui simpozion care a avut loc la Zagreb, în Iugoslavia, cu privire la opera poetului, eseistului și dramaturgului austriac H.C. Artmann.

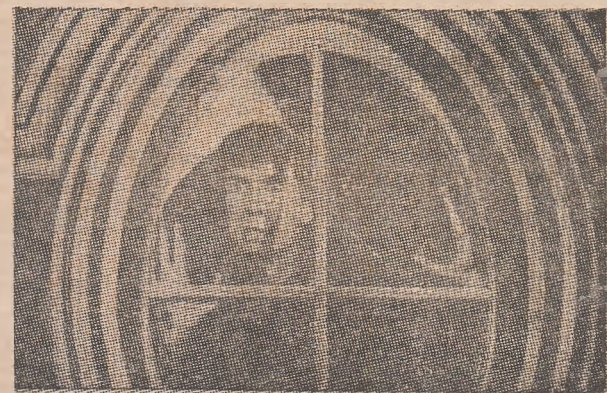
Textele apărute se referă la locul autoportretelor metaforice, al miturilor, basmelor și povestirilor, precum și la acela al pieselor de teatru în devenirea literară a lui Artmann, fiind semnate, respectiv, de Joseph Donnerberg, Eduard Beutner și Gerd-Dieter Stein.

„Aram Hacıaturian, pagini de viață și de creație”

● Sub acest titlu editura moscovită „Soviet-ski kompozitor” a publicat un volum înmănunchind textele convorbirilor pe care marele compozitor sovietic le-a avut de-a lungul anilor cu diverși interlocutori în legătură cu propria sa operă, cu felurite evenimente și fenomene din lume. Apa-

riția cărții coincide cu a 80-a aniversare a nașterii compozitorului, prilej pentru toate teatrele muzicale, orchestrele simfonice, formațiile de cameră și soliștii din Uniunea Sovietică de a omagia prin valoroase interpretări lucrările cele mai reprezentative ale lui Aram Hacıaturian.

Din nou în rolul lui Norman Bates



● După 22 de ani, Anthony Perkins revine la celebrul personaj Norman Bates, într-o nouă versiune a nu mai puțin celebrului film al lui Hitchcock: *Psycho*. „Norman pe care îl interpretez astăzi — mărturisește Perkins — este mult deosebit de primul: este mai uman, mai generos și mai optimist”. Regia noului film aparține australianului Richard Franklin care a reușit să dea o versiune

personală povestirii filmate de Hitchcock. „Cred că și Hitchcock ar fi apreciat filmul; oricum, soția sa a susținut proiectul iar fiica sa a fost încântată de rezultat. În ce mă privește, am acceptat din nou rolul lui Norman numai pentru că regizorul încercă să dezvăluie și alte laturi ale acestui personaj”. În imagine, Perkins într-o scenă din filmul lui R. Franklin.

„Din sămînță moartă — colos de griu”

● Este titlul celui mai recent volum de versuri al poetului ungar Ferenc Buda, laureat al premiului Attila József. Poetul — care trăiește în orașul Kecskemet „departe de agitația vieții literare” — este la a treia carte de versuri, publicată în două decenii de activitate literară. „Glasul său nu se aude des — scrie un critic — dar cuvîntul este plin de greutate; poetul nu vorbește numai în numele său, ci și al gene-

rației sale, mai precis el vorbește ca un mesager al plaiurilor sale natale ale căror frământări le trăiește din plin”. „Poezia este chemată să slujească oamenilor” — acesta este credo-ul lui Ferenc Buda, demn discipol al remarcabilului maestru al versului maghiar, Laszlo Nagy. În poezia sa — și cel mai recent volum o dovedește din plin — răsună în egală măsură și vechiul stil maghiar și poezia populară și baladele.

Poezia engleză contemporană

● Douăzeci de poeți englezi din generația mijlocie și tînără înmănunchiază antologia *Poezia engleză contemporană* apărută în editura londoneză „Penguin” și apreciată de săptămînalul „Times Literary Supplement” ca o continuare a volumelor *Noi semnături* apărut în 1932 sau *Versuri noi* (1956) care făceau cunoscută cititorilor creația poezilor britanici din anii 20 și 50. Pornind de la ideea prezentării în special a „noului val”,

redactorii antologiei au exclus în mod conștient nume cunoscute ca E. Larkin, T. Hughes și alții care, după opinia autorilor, nu au avut un rol hotărîtor în determinarea profilului poeziei în deceniul trecut, optînd pentru acei poeți mai tineri care au venit cu o nouă concepție, o nouă problematică, au îmbogățit poezia britanică cu noi ritmuri, au lărgit considerabil posibilitățile stilistice și lexicale ale limbajului poetic.

Am citit despre...

Piei, satană!

● Jay Halpern, „scriitor cu sediul la New York”, cum îl descrie lapidar editura (respectabila companie Macmillan) are, în fotografia de pe contracoperță, o înfățișare benignă: grăsun, mustață pe oală, plete în vînt cărora calviția urcătoare le răpește forța de convingere, bărbuță rară, bluzon și medalion de aur în decolteul unui tricou pe corp. *Inorogul de jad* este, după toate aparențele, prima scriere a tînărului rubicond cu căutătură șmecherească. Nici un titlu de colecție nu cataloghează printre textele pe formulă dată (aventuri, amor romantic sau feros, spionaj etc.) acest volum de format mare, gros și elegant, arătînd ca o carte adevărată. Strășnica lege americană „truth in packaging”, care cere ca pe ambalaj să se indice exact ce este înăuntru, pentru ca omul să știe pe ce dă banii, să nu cumpere mișcă'n sac, își pierde, se vede, strășnicia, pe tărîmul infinit al platitudinii subliterare. Nici aspectul sobru al tomului, nici fizionomia bonomă a autorului nu oferă vreun indiciu despre conținutul imund al tipăriturii.

Să ne înțelegem fără nici o ipocrizie. Oricît ar fi de măreț muntele magic al Literaturii, oricîte izvoare de lumină, de înțelepciune, de frumusețe ar țîșni din el, este solitar, o minoritate aproape neglijabilă statistic pe întinderea fără de margini a subliteraturii. Raportul numeric între cărțile de Literatură și cele care o malmutăresc luînd numele ei în deșert e comparabil, presupun, cu cel dintre oamenii cu o bună formație culturală, pe de o parte, și semidoctii, indiferenții și analfabeții funcționali, pe de altă parte. Partea leului (socotită în tiraje mondiale) revine, — e un fapt de multă vreme cunoscut și deplins — romanelor polițiste, romanțurilor, thriller-elor, biografiilor indiscrete, scrierilor afrodisiace, umorului în doi peri, aberațiilor „științifico”—fantastice fără veleități sau veleitare dar situate în afara literaturii. Lucrurile trebuie luate, însă, așa cum sînt — e o regulă de igienă mintală — și, la urma urmei, actul lecturii e oricum mai promițător din punct de vedere intelectual decît absența lui. Categoriile de scrieri enunțate răspund unor nevoi omenești,

iar descărcarea nervoasă face bine chiar atunci cînd nu se înscrie în accepțiunea cea mai nobilă a conceptului de catharsis.

Cui îi poate face însă plăcere citirea unei orori ca *Inorogul de jad*? M-am obligat s-o duc pînă la capăt ca să fiu în măsură să explic aici de ce m-a îngrozit. Nu, Doamne ferește, fiind că și-ar atinge scopul de a fi o carte de groază. E prea posac și prea sărac scrisă, prea lipsită de relief și de spirit, prea plină de clișee ieftine pentru a produce altceva decît plictiseală sau iritare. Iată subiectul, pe scurt: la New York s-au comis cîteva crime oribile. De către cine? Asasinul e diavolul în persoană, pe care un satanist de origine germană, bogatul și sinistru Mercadante, îl cultivă pentru a-l determina să distrugă lumea. Va fi pregătit pentru a-i sta în cale gigolo-ul și vinzătorul de stupefiante Jade, cel cu ochii verzi ca de jad, care poartă ca amuletă un inorog de jad dăruit de amanta lui, Adrienne, val ce coincidență!, soția lui Mercadante. Mentorul lui Jade, bătrînul Daniel, care apare pe la jumătatea cărții ca un Deus ex machina, este pandantul lui Mercadante. Lupta între Satana și Deus, între Ahriman și Ormuz, între principiul răului și cel al binelui va rămîne indecisă. Se întîmplă multe și mărunte, dar întîmplările inchipuite de Jay Halpern au un singur rost: să-l dea prilejul să descrie pe îndelete, revenind iar și iar asupra detaliilor atroce, uciderea unor copii prin mutilare sexuală sălbatică, automutilări, crime abominabile, ritualuri sadice, neohitleriste și paleosataniste. Ingrămădite după criteriul mai bine să-nțreacă decît să n-ajungă, ele devin, prin acumularea de monstruozități, de la un punct înainte previzibile, un joc prostesc, sîcîitor, de-a florii de groază și dezgust. Frumoașa Adrienne — ca să dau un exemplu mai reproductibil — sfîrșește prin a fi devorată de vipere care țîșnesc, ca niște abcese, din ea însăși. Excremente și sînge, viscere, trupuri sfîrșite, ochi pietrificați, urlete și scrișnete, imprecatii și conjurări, imbecesc o proză de proces verbal care se vrea liric și mistic, terozizant și vizionar, bizar și neliniștitor, dar nu reușește să fie decît hilar. Diavolul lui Halpern n-are nici un Dumnezeu. N-are pic de haz.

Ce e îngrozitor aici? Faptul că există un interes comercial pentru a scrie și edita o asemenea carte care nu poate să placă decît unor Charles Manson-uri urșuri și tembeli. Că cititori potențiali există, deci. În număr comercialmente satisfăcător. Brrrr! Să fie omul dracu'gol? Gol și timp? Nu vreau să cred.

Felicia Antip

Premiul Gioacchino Rossini

● În cadrul ediției din acest an a festivalului Rossini de la Pesaro (9 august—15 septembrie), sopranei Teresa Bergaza i se va înmîna premiul „Gioacchino Rossini” pentru rolurile interpretate de-a lungul carierei sale artistice în operele: *Italiana in Alger*, *Cenusa-reasa*, *Contele Ory*, *Bărbierul din Sevilla*. În programul manifestării figurează spectacolele *La donna del lago*, sub conducerea muzicală a lui Maurizio Pollini, *Il turco in Italia* — dirijată de Donato Renzetti, și *Mose in Egitto*, sub bagheta lui Claudio Simone, cărui a se datorează și ediția critică a operei.

Spectacol Cervantes

● Cu un an înaintea morții, în 1615, Cervantes a publicat opt comedii și opt intermezzo-uri. Practicate în Evul Mediu acestea din urmă erau de fapt scurte spectacole prezentate între acte pentru a amuza publicul. În timpul secolului al XVI-lea ele au devenit un adevărat gen teatral, menit să amuze prin ridiculizarea multiplelor defecte și puținelor virtuți omenesti. În timpul Festivalului internațional de teatru, muzică și film de la Taormina — au fost prezentate, pentru prima dată, patru din aceste așa-numite „intermedes” ale lui Cervantes: „Sentinela de gardă”, „Bătrînul gelos”, „Grota din Salamanca” și „Spectacolul minunilor”. Ele au fost interpretate de actori de la Teatrul popular din Villeurbanne și Teatrul Gerard Philippe. Regia: Jean Jourdeuil și Jean Françoise Peyret; scenografia Jacques Ga-

Festival Brahms

● Festivalul internațional de muzică de cameră, aflat anul acesta la cea de-a 34-a ediție, se desfășoară între 2 și 30 august la Mentone (Italia). Concertul inaugural a fost susținut de orchestra filarmonică din Monte Carlo, dirijată de Lawrence Foster, iar cel final va beneficia de orchestra de cameră din Stockholm, aflată sub conducerea lui Karl Münchinger. O mare parte a programului celor 13 concerte va fi consacrată muzicii lui Brahms, de la a cărui naștere s-au împlinit 150 de ani.



Cele mai frumoase afișe

● În cadrul unei expoziții, care se organizează anual, la Berlin (R.D.G.) au fost prezentate cele mai frumoase afișe ale anului 1982. Lucrările au fost selecționate pe baza unui concurs de către un juriu alcătuit din oameni

de artă și specialiști. Premiul I l-a obținut afișul lui Klaus Herrmann intitulat: „Clara Zetkin”, premiul II revenind lui Helmut Wengler cu afișul realizat pentru filmul *Alexis Zorba* (în imagini).

Santiago Alvarez: „Toate filmele mele sînt politice”

● Reputatul cineast documentarist cubanez, a cărui creație (peste 70 de pelicule) s-a impus pretutindeni prin măiestria și vigoarea ei, Santiago Alvarez, a debutat în cinematografia artistică cu filmul *Ascuși în peștera Cadavrului*, inspirat din cartea scriitoarei Marta Rojas. „Titlul filmului — spune Alvarez — poate să îndemne la o asociație cu „filmele de groază”. El ne-a fost însă sugerat de cuvintele eroului nostru național Jose Marti: „în adîncurile peșterii, un principiu just este capa-

bil de mai multe decît o armată întreagă”. Și, realmente, istoria arată că în diferite colțuri ale pămîntului, munții și peșterile care au slujit ca adăposturi pentru patrioți, au devenit arene ale luptelor revoluționare”. Alvarez nu intenționează însă să renunțe la creația documentară pe care o consideră un puternic și eficient instrument al luptei ideologice. El proiectează un lung metraj documentar consacrat mișcării țărărilor nealiniate, rolul ei important în lumea contemporană.

„Drumul spre Tara”

● „Prima biografie completă a femeii care a scris cel mai mare best-seller al tuturor timpurilor”: astfel este caracterizată cartea care povestește viața scriitoarei Margaret Mitchell, celebră frumusețe a „epocii jazz-ului” și autoare a romanului *Pe aripile vîntului*. Născută în Atlanta în 1900, Margaret Mitchell a avut o viață tot atît de scînteietoare, de conflictuală și de plină de culoare ca și legendara ei eroină, Scarlett O'Hara. Prima mare iubire a fost pentru un ofițer chipeș. A urmat căsătoria cu un alt bărbat frumos, dar

mare băutor. Divorțul. O nouă iubire. Fericirea pare a fi găsită. Dar i-a luat locul deziluzia. Acestea au fost modelele la scara vieții pentru romanul supradimensionat care a revoluționat industria editorială, a electrizat America și a umbrit pentru totdeauna viața personală a Margaret Mitchell. Biografia recent apărută se intitulează *The Road to Tara* și este semnată tot de o femeie, Anne Edwards, care a mai scris și alte cărți despre celebrități din lumea teatrului și a filmului, ca Judy Garland și Vivien Leigh.

ATLAS

Calitatea ca vină

● Culegeam smeură într-una din zilele trecute, alegeam cu grijă bob cu bob și-l puneam în coșuleț, iar aroma, și gustul, și culoarea fructelor urca prin simțurile mele argumentînd perfecțiunea lumii. Atunci, bucurîndu-mă de toate, fericită în mod complet — adică purtînd ca o abia străvezie, argintie umbră a intensității și vinovăția propriei mele fericiri — atunci mi-a venit în gînd că toată frumusețea, și mireasma, și dulceața care mă atrăgeau pe mine se opuneau, de fapt, prin însăși această atracție, legilor inflexibile ale supraviețuirii lor și știrbeau, deci, din punctul lor de vedere, perfecțiunea universului.

Dar care era punctul lor de vedere? Presupunînd că, așa cum ne învață naturalistii, singurul lor scop era supraviețuirea, farmecul extrem devenea o piedică în calea realizării ei; fascinîndu-mă cu roșul lor acut, cu aroma lor aminatoare de patimi, ele mă convingeau să le culeg și mă determinau să le mănînc, reducîndu-le astfel, în mod evident, șansele însămintării. Din acest punct de vedere, deci, calitatea nu se dovedea a fi decît un defect, perfecțiunea nu era decît o vină. Dar dacă nu supraviețuirea era singurul lor scop? Dacă dincolo de necesitatea prelungirii în timp, asigurată oricum de toate legile acerbe ale conservării, natura mai voia să demonstreze ceva? La urma urmei, cine ar îndrăzni să susțină că frumusețea Elenei a fost creată pentru perpetuarea spîtei lui Menelaos, sau chiar a lui Paris, cînd cu toții știm că, dimpotrivă, excesivă, această frumusețe a dus la distrugerea și la moartea celor din jur. În mod evident, obscurele forte care făcuseră posibilă uimitoarea ei perfecțiune voiau să demonstreze prin Elena cu totul altceva decît capacitatea de reproducere a speciei, ceva mai inutil și poate mai primejdios, dar demn totuși de a fi riscat: frumusețea în sine.

Iar ceea ce admitem pentru Elena nu vîd de ce nu am admite pentru bobul de smeură. De ce nu mi-aș imagina că tulpinile fericite de-a fi fost în stare să-l producă sînt mindre de admirația cu care eu îl culeg și îl pun în coșuleț, de lăcomia cu care îl adîlmesc și îl gust? Și chiar dacă nu s-ar putea opri să nu învinuiască roșul acut și mireasma aminatoare de patimi de deturarea sensului primordial înspre inutile și poate primejdioase victorii, regretul lor nu ar atinge în intensitate orgoliul de a fi fost în stare să creeze asemenea capodopere. La urma urmei, pierînd din cauza ei, bătrînii Troiei nu se puteau împiedica să se bucure la vederea Elenei și s-o binecuvînteze, ne spune Homer.

Ana Blandiana

Ecranizare

● Gabrielle Lavia, cunoscut actor și regizor de teatru, debutează în cinematografie cu o ecranizare a cunoscutei drame a lui Heinrich von Kleist: *Printul de Homburg* — a cărui regie o semnează. Nu puteam spera la un mai bun debut cinematografic — a declarat Lavia. Am în singe această piesă pe care, stagiunea trecută, am montat-o și am interpretat-o pe scenă. În film rolul titular va fi susținut de regizorul însuși, alături de Monica Guerritone — distribuită în rolul prințesei Natalia.



Cronică brandenburgheză

„Voci interioare”
● Piesa lui Eduardo de Filippo *Voci interioare* (Inner voices) a fost montată recent pe scena Teatrului Național din Londra în regia lui Mike Ockrent. În distribuție: Ralph Richardson, John Gielgud și Laurence Olivier. Scenografia — Raimondo Gaetani.

● De un deosebit succes s-a bucurat în R. D. Germană filmul serial pentru televiziune *Cronică brandenburgheză* realizat după un scenariu de Bernhard Seeger. Alcătuit din 12 episoade, filmul este rezultatul unui travaliu de lungă durată al scriitorului, Seeger abordînd în continuare

tema satului, amintindu-și de război, de perioada fascismului, care au schilodit destinul oamenilor. Acțiunea se întinde pe perioada anilor 1939—1945, dar scriitorul lucrează acum la următoarele episoade, cu intenția de a ajunge pînă în zilele noastre. În imagine, o secvență din film.

Gabriel García Marquez

Nouă ani trec ca gîndul

PREȘEDINTELE Belisario Betancur a constituit acum cîteva zile comisia, formată din 11 bărbați și o singură femeie, care trebuie să organizeze participarea Columbiei la celebrarea celor 500 de ani ai Americilor. Inițial ar putea părea prematură, căci aniversarea anunțată nu se împlinește în anul ce vine, ci la 12 octombrie 1992. Cu toate acestea, chiar această presupusă prematuritate relevă importanța care i se atribuie evenimentului și dă o idee asupra grandorii actelor ce vor fi preparate ca să-l celebreze. Este atît de real acest lucru, încît un distins membru al comisiei și-a început lista propunerilor cu o frază pe care nimeni nu a luat-o în glumă, ci, dimpotrivă, ca pe o mostră de pur realism: „Trebuie să ne grăbim, pentru că nu mai lipsesc decît nouă ani”.

Ce bine ar fi ca acești nouă ani să ne ajungă spaniolilor și americanilor pentru a ne pune de acord asupra numelui definitiv ce ar trebui dat sosirii lui Cristofor Columb pe pămînturile noastre.

Europenii au decis să o numească, pe propria lor răspundere, Descoperirea Americii, iar noi am acceptat-o așa, fără a reflecta prea mult asupra ușurătății termenului. German Arciniegas, vorbind mai n serios decît obișnuiește să o facă în particular, a spus odată că, mai degrabă decît o descoperire, sosirea lui Columb și întunecatul timp al conchistei ar trebui să se numească *acoperirea Americii*. Poate că n-ar fi just să se ajungă la atari extreme, dar nu încapă îndoială că relația descoperitor-descoperiți nu este cea care convine cel mai bine nici adevărului istoric și nici dragostei reciproce, iar sărbăto-

rirea celor 500 de ani este un bun prilej pentru a ne pune de acord.

Ar fi amuzant să ne jucăm închipuindu-ne că totul s-ar fi petrecut pe dos. Civilizația maya, care atinsese o dezvoltare ce și azi ne uimește prin ruinele sale, avea suficiente cunoștințe de astronomie ca să se poată orienta peste oceane. N-ar fi fost deloc cu neputință ca un grup dintre ei să se fi aventurat în explorarea Atlanticului pînă dincolo cu mult de orizont și să fi ajuns în portul Cadîz, secole după ce-l fundase însuși Hercule și într-o vreme în care era unul dintre centrele cele mai importante ale lumii cunoscute. Cu același drept cu care a făcut-o Cristofor Columb, navigatorii maya — sau azteci, sau incași — ar fi putut declara Peninsula Iberică drept parte din imperiul lor și ar fi putut începe cucerirea și ar fi putut impune religia și limba lor, și ar fi celebrat, peste nouă ani, jumătate de mileniu de la descoperirea Europei.

Nu poți să nu gîndești asemenea fantezii istorice cînd vizitezi — cu fervoarea cu care o facem latino-americanii — locurile din Spania care au o relație mai directă cu istoria Americii. Cînd vezi portul Palos de Moguer, pe care învățătorii din școala primară, cu retorica lor grandilocventă, ne-au învățat să-l imaginăm ca pe resortul originar al vieților noastre, nu poți să nu te uimești de faptul că în realitate navele destinate să schimbe forma și sensul lumii au ieșit dintr-un debarcader atît de sărac. Dar la fel de uimit te simți de cealaltă parte a oglinzii cînd contempli frumusețea siderală a înălțimilor lui Machupichu, sau echilibrul magic al centrelor ceremoniale din Yucatán, sau liric-

mul orfevreriei quimbaya, sau vasta plăneta interioară a Amazoniei care se poate vedea cu ochiul liber de pe Lună.

UNA dintre fascinațiile copilăriei era o litografie în care se reprezenta întoarcerea lui Columb din prima sa călătorie. Regii catolici, care tocmai îl expulzaseră pe arabi din Spania, l-au făcut să meargă la Barcelona unde l-au primit cu un fast care, poate, n-a fost chiar atît de mare în realitate cît apare în litografie. O spun în baza unei dovezi curioase: guvernul orașului Barcelona are un jurnal în care este notat tot ce s-a întîmplat în oraș încă din Evul Mediu, iar în ziua în care regii l-au primit pe Columb nu s-a făcut o însemnare specială, ci o mențiune oarecare, printre multe altele, despre un navigator care s-a întors dintr-o călătorie și care a fost primit în audiență de regi. Acest episod, așa cum îl descrie litografia, ne face să ni-i imaginăm pe strămoșii noștri caraibieni ca pe niște tucuri înalți și împoțtonați, acoperiți cu pene și coliere și cu tot felul de zoioane de aur, și încăreți cu fructe stranie ce aveau un aspect veninos și însoșiți de animale curioase care trebuiau să le fi părut maritorilor audienței ca ieșite dintr-un coșmar. Cu toate acestea, din ceea ce cunoaștem drept jurnalul lui Columb — care este doar reconstituirea lui făcută de părintele Las Casas —, strămoșii noștri nu sînt descriși cu atîta uimire. Se zice că erau foarte bine făcuți, cu trupuri și fețe foarte frumoase, și că aveau părul gros aproape ca strunele din păr de cal. Descrierea nu lasă îndoială asupra faptului că aveau trupul pictat și că nu erau nici albi nici negri, ci de culoarea celor născuți în insulele Canare. Se deduce, de asemenea, din acea primă întîlnire, că locuitorii insulei Guanani mergeau pe plajă așa cum îi născuseră mamele lor, deși, după cîte se pare, nu exista nici o femeie printre cei care s-au apropiat să-l primească pe plutele lor, așa cum nu era nici una în caravalele care soseau, și așa cum nu există decît una singură în comisia columbiană a celei de a cinci suta aniversări. Ceea ce ne dă dreptul să presupunem că proverbialul machism al latino-americanilor ar fi putut

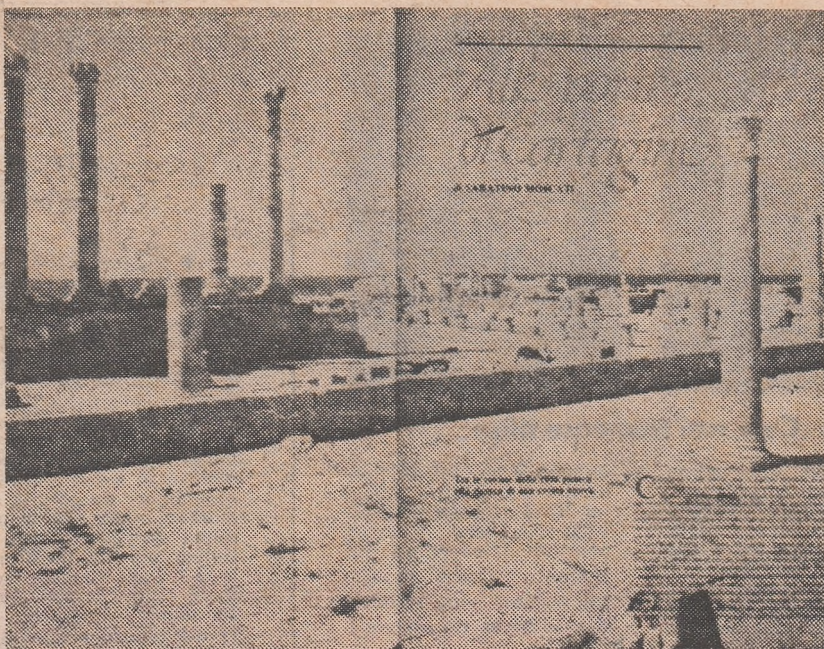
ajunge în caravale (pentru că în Spania exista cu prisosință), dar în orice caz era deja un lucru comun printre noi. Dacă memoria nu mă înșală, tot o singură femeie figura și în litografie, și asta pare să fie de acord cu adevărul istoric.

În orice caz, litografia intră în discuție mai mult decît orice pentru că permite se ne întrebăm care o fi fost soarta acelor sărmani caraibieni pe care Columb l-a adus la întoarcerea din prima sa călătorie. Există unii care se îndoiesc de faptul că spaniolii au fost cei care au ajuns primii din Europa în America, dar în schimb este un adevăr absolut că acei caraibieni din litografie au fost primii americani care au ajuns în Europa. Cu toate acestea, nu numai că azi se ignoră cine erau, dar se cunoaște foarte puțin despre destinul lor. Se știe că au fost botezați și că cel puțin unul dintre ei a murit de frig într-o mînaștire din Aragon. Dar chiar și acest fapt, pe care-l citez din memorie și fără posibilitatea imediată de a-l verifica în această zorită după-amiază de vineri, ar merita mai multă atenție din partea istoricilor. Gestul cel mai mic pe care l-am putea face în memoria primilor americani care au respirat aerul Europei — și cu pretextul celor 500 de ani de la călătoria lor involuntară, dar în orice caz istorică — ar fi să stabilim într-adevăr și odată pentru totdeauna ce s-a întîmplat cu ei și cu trisatele lor oase. Poate că am avea cu toții surpriza să descoperim cîți spanioli iluștri descind din ei, cu tot atîta onoare pentru noi cît și pentru ei.

Cu toate că niciodată nu o să putem pătrunde misterul a ceea ce erau înainte de a ajunge, tîrînd cu ei nostalgia amare, într-o Europă dispersă și în ruine, fără cartofi, nici ciocolată, nici porumb, nici roșii, și care poate n-ar fi cunoscut niciodată — fără aural Americii — splendoarea Renașterii. Într-adevăr, trebuie să ne grăbim — de ambele părți ale oceanului —, căci nouă ani sînt prea puțin pentru a termina împreună atîtea lucruri comune care au rămas neterminate.

În românește de
Miruna Ionescu

Sub semnul apelor: Cartagina



VALURILE cîntă, valurile cheamă, valurile povestesc...

E o incantație magică și neînțeleasă, plină de farmec. E poate cîntecul prin care au încercat să-l atragă odinioară sirenele în mrejele lor pe Ulisse. Un cîntec al apelor...

Sub soarele orbitor și torid al Africii, de-a lungul țărmurilor întinse, marea, nefiresc de albastră, povestește în murmurul ei neîntrerupt despre viață, despre gloria și despre strălucirea unei cetăți: Cartagina.

NU SE AJUNGE greu la Cartagina, din Tunis sînt numai vreo 20 de minute de drum, e suficient să te adresezi unuia dintre șoferii mărunei, negricioși și agili care împinzesc piața din fața moscheii Hammoud-Pașa. Taxiurile vopsite toate în alb și în roșu, nu cele mai moderne, nici cele mai curate, așteaptă alinate în apropiere. 20 de minute de drum — după ce ai reușit să te smulgi din rețeaua inestricabilă de străduțe ale orașului vechi, cu minareturi și cu porți zăvorâte, — pe o șosea europeanizată, împinzită de pulmane și de cisterne greoaie, a căror goană e temperată din cînd în cînd de mersul legănat și imperturbabil al cite unui grup de cămile. Ajungi pe neașteptate, mult mai curînd decît bănuiai și nu-ți dai seama că ești la capătul călătoriei decît după faptul că mașina s-a oprit.

Printre platani și chiparoși, în umbra cărora s-a cuibărit răcoarea înserării, se văd ruine răsărind din verdele nuanțat pontillist al vegetației și vile albe, moderne, cu ușile și cu ferestrele de culoarea cerului, același cer care se răsfrînge, nemărginit și amețitor, în ape. Fiindcă există și aici ca pretutindeni amatori de spectaculos, prea măruiți ca să fie striviți de povara istoriei; s-au instalat ingenuu și profanator, cu tot confortul lor simandicos și factice, pe un pămînt care-ar fi trebuit să rămînă în amintirea lumii ca un sanctuar.

Dar orașele mării nu mor decît atunci cînd vrea marea...

E UN MIRACOL faptul că tocmai ea, imensitatea aceea haotică de apă, înclătoare, alunecătoare, necunoscută și arcanică toîdată și stranie și atît de schimbătoare, a constituit, timp de secole, lianul indestructibil al unui neam atît de risipit. E un miracol fără-ndoială și fidelitatea, fermitatea și trăinicia acestei legături — a unor oameni cu necunoscutul, cu imprevizibilul, cu infinitul. Căci adevărata patrie a cartaginezilor a fost dintotdeauna marea. Poate că cetatea de pe țărmul african n-a însemnat decît un popas al ei. Un răgaz pămîntean între ape...

Au pornit-o din Tir spre Occidentul necunoscut al lumii primii exploratori îndrăzneți al vastelor întinderi de ape.

Erau fenicieni, marinari încercați, cărora li se dusesese faima și tot atît de pricepuți negustori, dornici de ciștig, întreprinzători și energici. Împinzeau țărmurile Asiei Mici și pe cele grecești, cutreierau neobosiți arhipelagul egean și ajungeau peste mări și pînă la gurile Nilului, în regatul faraonic. Alergau oriunde li se mină dorința de ciștig și se stabileau pretutindeni unde li se oferea prosperitate. Înaintînd de-a lungul coastei africane, parte din ei au hotărît să se stabilească acolo într-un golf prielnic și ferit, care le înlesnea accesul spre țărmurile italiice și spre Etruria.

Au dus tratative cu indigenii. Au folosit blindețea, rugămintele: nu le trebuia decît un foarte mic petec de uscat — spune, simbolic, legenda — doar cît pămînt ar fi acoperit cu o piele de bou. Dar regina celor sosii pe mare — povestește aceeași legendă — a tăiat pielea aceea de bou în fișii atît de înguste încît, punîndu-le cap la cap, a izbutit să înconjoare cu ele o întindere de pămînt mare cît să poată ridica pe ea o cetate.

Așa se spune că a luat ființă Cartagina.

Colonie proaspăt întemeiată, ea a împinzit cu cantoanele ei, după Sicilia și țărmurile italiice, tot sudul peninsulei Iberice și, pătrunzînd în apele oceanului Atlantic, a atins coastele actualei Anglii.

Între timp cartaginezii deveniseră stăpîni necontestati și temuți al Mediteranei. Erau și piraiți ei neîntrepuți...

În afara raidurilor pirateresti și a ciocnirilor de pe mare, nu se știa să fi purtat însă vreodată război împotriva cuiva. Se declarau întotdeauna aliații celui mai puternic.

Făceau orice concesie numai să nu fie stingheriți în activitățile lor negustorești. Și se îmbogățiseră nemăsurat...

Se spunea că în Cartagina erau adunate bogății fără număr; că zeul Baal își avea o statuie acolo, în întregime de aur, care echivala cu bogățiile, fabuloase, ale regelui persan; că exista și un templu, închinat aceluiași zeu, al cărui acoperiș, în întregime din plăci de aur, scînteia de la mari depărtări. Și se știa că în rada portului ei străjuia zi și noapte, ca un zid neabătut, uriașa, vestita și invincibilă ei flotă.

Aici a poposit minat de furtună răătăclitorul Enea, în timpuri legendare, și-aici s-a-nfiripat puternica iubire a Didonei pentru mult încercatul erou troyan. Aici s-au ridicat și flăcările rugului care aveau să mistule nepotolita ei durere.

Un grup zgomotos de turiști întîrziați s-au adunat pe plaja rămasă aproape pustie, în jurul unui localnic îmbrăcat cu obișnuitul burnuz și cu un fes roșu în cap. Se numește Farh Uim și lucrează la Muzeul de Antichități din apropiere. Dimineața însoțește ca ghid grupuri de vizitatori prin sălile vaste și întinse ale muzeului. După amiezile coboară pe plajă și modelează în nisipul umed și aspru — pentru turiștii pasageri care-i pun alături obolul cîvenit, — simbolul ciudat, învăluit în mister, al zeiței Tanit.

La cartaginezi omnipotentă divinitate lunară era însăși personificarea cetății lor... În fiecare zi Farh Uim modelează simbolul Tanitei; în fiecare noapte valurile furioase viclean îl surpă și-l

înghit cu mîngierea lor înceată și devoratoare. Cu migală și cu răbdare, a dous zi Farh Uim o ia de la început...

Cînd repeta obstinant, ori de cite ori apărea în Senat „*Ceterum censeo Carthaginem esse deleudam*”, Cato, bătrînul intransigent și exasperant de stăruitor, n-avea de unde să știe că îndelung rîvnita distrugere a Cartaginei avea să însemne trecerea glorioasă a acesteia în Istoria lumii.

Românii îi numeau pe cartaginezi **puni**. Războaiele punice au însemnat conflictul dintre cele două puteri pentru supremația pe ape.

A fost o luptă îndelungă în care geniul punic avea să se măsoare cu disciplina riguroasă și liber consimțită a unui neam întreg. În care puterea banului s-a luat la întrecere cu conștiința cetățenească, iar forța cu voința și cu perseverența.

În primul război cartaginezii au pierdut posesiunile lor din Sicilia.

Războiul următor avea să-i pună față în față pe Hannibal și pe Publius Cornelius Scipio, supranumit „Africanul” — doi din cei mai mari strategii ai tuturor timpurilor. De-a lungul a optsprezece ani de lupte continue el avea să conducă marșul triumfal al lui Hannibal, din Spania, peste Alpi, ca să facă din întreg teritoriul Italic și din Sicilia un vast cîmp de luptă pentru armatele sale. El avea să-l aducă pe cartaginez la porțile Romei și pe Scipio sub zidurile Cartaginei; și-avea să însemne victoria absolută a romanilor pe uscat și pe apă. Bătălia de la Zama a pecetluit sentința de condamnare la moarte a Cartaginei. Ceea ce avea să urmeze n-avea să mai fie decît un scurt și sfîșietor delir. Un delir eroic însă. Și sublim...

ÎN URMA înfrîngerii ei, Cartagina trebuia să îndeplinească cele mai umilitoare și dezastruoase condiții. S-a supus fără să crînească. Dar romanii nu voiau să uite și nu puteau să ierte faptul că armatele lui Hannibal le încălecase țara. Cuvintele obstinativului Cato deveniseră deviza obsedantă și inflexibilă a tuturor. Cartagina trebuia oricum și cu orice preț să piardă. Și-atunci Senatul Roman le-a poruncit cartaginezilor învinși să-și distrugă ei înșiși cetatea și să se strămute oriunde, dar în interiorul continentului. Nu li se lua viața, nu li se lua drepturile, nu li se luau averile. Li se lua numai marea... Pentru ei ea era însă totul.

Cartaginezii au hotărît să moară luptînd...

Cînd s-au apropiat de cetate, spre stupefarea tuturor, armatele lui Scipio i-au găsit pe ziduri pe toți gata de luptă. Numai o deznădejde cumplită poate genera uneori asemenea nebănuite și inepuizabile resurse.

La Roma se anunțase victoria. La Cartagina asediul abia începea. Mai bine de un an cetatea s-a dovedit inexpugnabilă.

În cele din urmă Scipio a ordonat tăierea tuturor legăturilor și a oricărei posibilități de aprovizionare a celor asediați, cu exteriorul. Și-a însemnat, inevitabil, sfîrșitul... Așa a fost cucerită Cartagina.

A urmat apoi jefuirea cetății, după care romanii i-au dat foc. Timp de șaptesprezece zile și șaptesprezece nopți o mare de flăcări a mistuit-o pînă-n temelii. Pe locul ei n-a mai rămas decît cenușa. Învîingătorii au arat apoi cu plugul și-au răsîndit sare, ca să nu mai crească și să nu mai răsără nimic acolo, iar sacerdoții lor au aruncat anatema asupra țării celeia atît de hulite și de temute.

Dar orașele mării nu mor decît atunci cînd vrea marea. Și marea n-a voit ca tocmai ea, stăpîna apelor, să piară...

ASTĂZI pe locul vechii Cartagine se ridică o localitate modernă care poartă același nume și înconjoară același golf.

Șantierul arheologic care o împinze, puse sub egida UNESCO, au scos la lumină numeroase vestigii de pe vremea cetății punice: Colina Bîrsei, apoi aria sacră unde cartaginezii obișnuiau, în virtutea unui ritual crud și obscur, să facă sacrificii umane și, în sfîrșit, cele două porturi, unul de formă dreptunghiulară destinat traficului comercial, celălalt de formă rotundă pentru adăpostirea navelor de luptă.

Majoritatea ruinelor care se văd însă pretutindeni nu sînt ale vechii Cartagine și aparțin civilizației romane, de pe timpul împăratului August.

Căci „Pacea romană”, atît de scump plătită, avea să readucă strălucire și prosperitate și pe damnatul țărm cartaginez, devenit între timp „Provincia Africa”; la mai puțin de două secole distanță, sub stăpînirea romană, pe locul vechii cetăți distruse avea să renască o altă, înfloritoare, opulentă, cu o arhitectură fastuoasă, tipică epocii imperiale.

Subzistă de atunci un amfiteatru mareț la fel de vast cu cel al Flavioilor din Roma, un teatru magnific unde au loc și azi reprezentările în aer liber, niște terme construite de Antoninus și comparabile cu cele ale lui Caracalla, coloane impunătoare, frize și capituluri din marmoră albă, cenușie și roz.

Mărturie punice, apoi romane, deasupra cărora au fost ridicate mai tirziu monumente creștine, care există și ele, și-n cele din urmă construcțiile moderne de astăzi. Și-n preajma tuturor, de veghe ca-ntotdeauna, ocrotitoare și imperturbabilă — marea...

În fiecare zi, la Cartagina, valurile spulberă, cu mîngierea lor de giulgiu înspumat, o lume tănuită în adîncuri de vremi și re-nviață doar în amintire.

În fiecare zi, pentru turiștii blazați și amorfi, Farh Uim modelează acolo tăcut, în nisipul umed și aspru, simbolul evocator și-nărcat de mister al zeiței Tanit.

Anca Balaci

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

S.U.A.

● Cu un volum bilingv Lucian Blaga a fost inaugurată seria bilingvă din literaturile române medii și minore a Universității din Carolina de Nord — Chapel Hill, inițiată și coordonată de cunoscutul romanist, prieten al țării noastre, profesorul Augustin Maissen, conducătorul seminarului de limbi române medii și minore de la universitatea respectivă.

Opul cuprinde un număr de 16 poeme blagiene din diferite perioade de creație, culese și editate de Michael Taub, profesor asociat la Universitatea din Chapel Hill, care semnează și o introducere cu date bibliografice despre marele poet român. Sînt reproduse, astfel, *Mirabila sămînță*, *Eu nu strîvesc corola de minuni a lumii*, *Gorunul*, *Sufletul satului*, *Cîntecul somnului* și altele, alături de versiunile în limba engleză semnate de Alfred Margul-Sperber, Roy MacGregor-Hastie, Ștefan Avădanei, Don Eulert și Mihail Bogdan, Georgeta Columbeanu, Andrei Bantaș, Eva Feiler, Michael Taub și William Harmon.



Lucrarea reproduce și trei lucrări din creația lui Constantin Brîncuși, Nicolae Grigorescu și Nicolae Tonitza.

În aceeași serie se află în pregătire, din literatura noastră, un volum de balade românești, precum și numere dedicate literaturii catalane, române, friulane, occitane, galiciene și ladine.

● Versiunea franceză a lucrării *L'Herménéutique de Mircea Eliade* de Adrian Marino formează obiectul unei recenzii dezvoltate semnate de Lawrence E. Sullivan, în „The Journal of Religion”, vol. 62, nr. 3, Iulie 1983, pp. 324-326. De asemenea, esul *Etiemble au le comparatisme militant*, de același autor, este prezentat în „World Literature Today” (Spring, 1983) de Nicholas Catoroy.

R.P. UNGARĂ

● Revista ungară de literatură universală „Nagyvilág” publică, în nr. 8 din acest an, în traducerea lui Lendvay Eva, versuri din creația următorilor poeți români: *Dinu Flămând* („Scara B” și „La urechea Veneției”), *Daniela Crăsnaru* („Temperatura și pulsul” și „Totul lucrează pentru noi”), *Adrian Popescu* („Baia”), *Ioana Crăciunescu* („Cînd crește ceața” și „Buletin de identitate”). În aceeași traducere este publicată și nuvela „Zburătoare de conșom” de *Ana Blandiana*. În finalul revistei sînt prezentate datele bio-bibliografice ale autorilor.

CANADA

● Ultima fascicolă bibliografică anuală, *Revue des Revues*, a lui „Canadian Review of Comparative Literature” (December 1982) prezintă analitic numărul revistei belgiene „Degrés” (9, automne 1981), *Théorie et pratique de la réception*, realizat integral prin colaborări românești: Ion Coteanu, Solomon Marcus, Maria Carpoș, Anca Runcan Măgureanu, Paul Miclău, Irina Bădescu, Daniela Roventă, Carmen Vlad, Vasile Popovici, Al. Sincu, Marina Ionescu-Mureșan, Mircea Mihaies, Pia Teodorescu-Brinzei, Radu Toma, Henri Wald. Sînt prezentate de asemenea studii din revista *Synthesis* 8 (1981) de Al. Dușu și Adrian Marino.

„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: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚEI”