

România literară

TEMEIURILE DEVENIRII NOASTRE

(Paginile 12-13)

ÎN SPIRIT REVOLUȚIONAR

ELABORÎND linia strategică și tactică a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, partidul nostru comunist, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se preocupă deopotrivă atât de progresul vieții materiale cit și de îmbogățirea celei spirituale, de formarea omului nou, cu o conștiință înaintată. Așa cum se subliniază în **Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea**, făurirea noii societăți constituie un proces de profunde transformări revoluționare în toate sferele vieții sociale. În acest proces deosebit de amplu și complex activitatea educativă, cu toate elementele ei constitutive, cuprinzând întreaga problemă a formării omului nou, a afirmării și înfloririi personalității umane, reprezintă o componentă esențială a transformării revoluționare a societății noastre, a conținutului și dinamicii construcției socialiste în România. Această realitate se întemeiază pe înțelegerea superioară a rolului dinamic, propulsor al factorului conștient în făurirea unei grandioase opere materiale, în promovarea noului, a tot ceea ce contribuie la progres, la deschiderea largă a căilor spre civilizația comunistă.

În Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară din Timișoara, rostită săptămîna trecută cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, se pune în lumină importanța deosebită acordată educației revoluționare, frontului ideologic, angajîndu-le organic și eficient în opera de edificare a noii societăți, în crearea condițiilor necesare trecerii, în perioada următoare, la realizarea fazei superioare a societății socialiste, la construcția comunismului în România. Se subliniază cu pregnanță rolul școlii în acest proces revoluționar, întreaga Cuvîntare fiind o ilustrare a gândirii vii, cutedătoare ce stă la baza întregii politici a partidului nostru care abordează problemele învățămîntului, ale educației, ale formării și pregătirii tineretului cu o largă deschidere spre realitățile și practica socială imediată și de perspectivă. Concluziile — exprimînd, în fapt, adevăruri istorice — le oferă experiența însăși. Așa cum subliniază secretarul general al partidului, „putem afirma cu îndreptățită mîndrie că, între marile înfăptuiri ale poporului și partidului nostru, se numără și puternica dezvoltare a învățămîntului românesc de toate gradele. În anii socialismului am creat un sistem modern de învățămînt, care cuprinde astăzi peste 25 la sută din populația țării și asigură o temeinică pregătire întregului nostru tineret, cădrelor necesare pentru toate domeniile de activitate”. Mai departe, se face această apreciere care dobindește valoare de teză în construirea noii societăți: „Dacă nu am fi realizat aceste succese importante în învățămînt, dacă nu am fi înfăptuit — aș putea spune — această revoluție în transformarea învățămîntului românesc, nu am fi putut obține nici celelalte realizări în dezvoltarea economico-socială a patriei. Tocmai pe bază învățămîntului modern, a cercetării, a științei, am putut realiza marile transformări revoluționare din România”.

Într-o etapă în care se deschide un cîmp din ce în ce mai larg științei, tehnicii, calității și eficienței, cînd se pune un accent din ce în ce mai puternic pe valorificarea tot mai deplină a potențialului creator al întregului popor, rolul școlii — așa cum se arată în Cuvîntare — crește continuu pentru că „fără o ridicare puternică a nivelului de cunoștințe profesionale, tehnice și științifice nu putem soluționa în mod corespunzător marile probleme cuprinse în Programul partidului, nu putem soluționa cea mai înaltă societate din lume”.

În Cuvîntarea secretarului general al partidului este subliniat rolul deosebit de important pe care îl au în procesul educativ cadrele didactice de toate gradele. Lor le revine o răspundere de înaltă noblete și o profundă îndatorire patriotică de a crește tinăra generație, de a forma tineretul patriei noastre pentru muncă, pentru viață. Este subliniat, de asemenea, rolul important în educația revoluționară pe care partidul l-a încredințat organizațiilor tineretului începînd cu Școala patriei și continuînd cu organizația de pionieri și Uniunea Tineretului Comunist și, în cadrul ei, asociațiile studențești.

Întreaga Cuvîntare constituie o fierbîntă chemare la formarea tineretului într-un spirit înalt-revoluționar, la cunoaștere, la însușirea profundă a tot ceea ce a creat mai bun omenirea, a tot ceea ce este mai nou în știință și tehnică. Aceasta presupune ca în centrul întregii activități din învățămîntul nostru să se afle cultivarea permanentă a spiritului revoluționar, a sentimentelor de dragoste față de țară, de popor, de profund devotament față de cauza partidului — cauza înfloririi patriei pe calea socialismului și comunismului.



ION SĂLIȘTEANU : Brațul de flori

Cîntecul

Mai grele ca aerul cîntecele tale subsolare
Radiază azur,
Cad sonor șirag de mărgelile de aur
Pe țărini
Intră pe lucarnele urechilor ;
In inimă
Acționează ca licoare de alcool arzînd albastră
In singe,
Și dintr-o dată ești frate
Cu lanul de griu
Cu torsul de motani de metal ai tractoarelor
Cu zumzetul sirmelor de telegraf
Și cu Asfințitul ce și-a desfăcut în evantaliu coada imbușorată.

Ah, cum a vibrat țărîna — bulgăr aripat —
Cu sufletul îndreptat spre înalturi,
Și iarăși s-a lăsat pe pămînt
La sinul acestei negre materii

Scurmată de rădăcini și de viermi,
Purtătoare de codri, de oameni,
de cetăți, de morminte,

Minjită cu singe
Spintecată de obuze
Și gata din nou să înceapă
Cu cîntecul ciocirlei deasupra ruinelor
Năpădite de ierburi,
Cu cîntecul
Ce pătrunde în inimi
In brațe
In miezul mașinilor,
Logodind cu nădejde
Timpul și spațiul,
Să nască prolifică viața
Sub soare.

Mihai Beniuc

Proiect în lumina rațiunii

EVOLUȚIA umană la acest final al secolului XX, progresul omenirii, condițiile existențiale ale vieții pe pământ, purtând povara unor răvășitoare contradicții, se înnoiesc cert, revoluționar se înnoiesc. Și noi, lucrând în spațiul de speranță al păcii, urmând să depășim spaima de îngheț planetar, urmând zilnic peisajul de floare al țării și al oamenilor ei, aprinzând raze de încredere în trăinicia indestructibilei lumini, trăim timpul de pregătire al trecerii anului 2000, zărind în deschiderea uriașului salt calitativ perspectiva unor profunde transformări și mutații.

Schimbările revoluționare ce au loc în lumea contemporană, reconsiderarea politicii energetice, modernizarea rapidă a tehnologiei, creșterea ponderii ciberneticii, calculatoarelor, descoperirilor genetice, cimpul de largă acțiune rodnică deschis de cercetare și știință, căutarea din mers a celor mai bune relații dintre oameni, între popoare, pentru ca ochiul conștiinței lucide să vadă drumul de împănare în bucuria vieții omului, stăpânirea științifică a mediului ambiant, depoluarea de semnare și pasivitate față de agresiunea crizei economice mondiale, față de împușinarea clasicelor materii prime, impun smulgerea din orice fief de inerție.

Diviziunea muncii pe planetă, cooperarea echitabilă între popoare sînt o susținută, contradictorie uneori, dar pașnică bătaie a inteligenței omului împotriva amenințărilor și distrugerii. În acest context al interdependenței, în complexul proces al colaborării internaționale, bazat pe drepturi egale, avantaj reciproc, sprijin multilateral, numai eforturile optimizării structurilor economice naționale fiecărei țări, unirea tuturor forțelor unei națiuni pentru dezvoltarea și valorificarea bazei tehnico-materiale, prin crearea unei industrii moderne bazate pe cele mai noi cuceriri ale cercetării și științei, numai creșterea intensivă a ritmului întregii economii sînt vitala necesitate pentru depășirea crizei, sînt piatra fundamentală și concretă a luptei omenirii pentru pace. Pe toate meridianele se caută soluții pentru previzibilul salt milenar pe traiectoria utilitară a civilizației. Scopul suprem însă al producției noastre materiale este omul.

Intensificarea industriei la cerințele impuse de noua revoluție tehnico-științifică, modernizarea agriculturii, regîndirea întregii economii naționale sînt condiția, mijlocul, pentru edificarea tipului superior de civilizație spirituală, pentru afirmarea personalității omului nou, a creației românești și a umanismului socialist ale întregii națiuni, care printr-o dezvoltare puternică a științei, învățămîntului, culturii — factori fundamentali pentru progresul economic și social, — asigură o viață demnă.

MAREA DEZVOLTARE economică realizată de poporul nostru prin politica Partidului Comunist Român este astăzi baza de lansare a noului program eficient proiectat în Directivele celui de al XIII-lea Congres. Fundamentul noii strategii de progres este cunoașterea realităților românești, punerea în valoare a întregii capacități creatoare, pentru afirmarea personalității omului nou, a creației românești și a umanismului socialist ale întregii națiuni, care printr-o dezvoltare puternică a științei, învățămîntului, culturii — factori fundamentali pentru progresul economic și social, — asigură o viață demnă.

„Mărețele realizări obținute de poporul nostru demonstrează cu putere faptele justetea politicii partidului nostru care se bazează, în întreaga sa activitate, pe principiile invincibile ale socialismului științific, pe concepția revoluționară materialist-dialectică și istorică. Ele sînt rezultatul aplicării creatoare a adevărurilor obiective general valabile la condițiile concrete din țara noastră”. Sînt cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, de prețuire a muncii oamenilor care, prin efortul lor conștient, înfăptuiesc concret lumea viitorului, o societate umană puternică prin economia și bogăția spirituală pe care și le creează.

A privi cu calm și încredere anul 2000, a planifica dezvoltarea multilaterală a societății socialiste românești, creșterea bunăstării materiale și spirituale

a omului, a hotărî cu clară viziune științifică revoluționară edificarea unei civilizate societăți a creației, a unei societăți de oameni culți prin pregătirea lor științifică și umanistă, care să se bucure de calitatea superioară a vieții lor, este afirmarea conștiinței de sine a valorii unei națiuni, a valorii omului acestui pămînt românesc. În condițiile grele ale lumii de astăzi statul și partidul nostru acordă o atenție deosebită perfecționării planificării și dezvoltării cadrului democratic al societății din România.

STUDIIND Directivele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economică-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000, am cu emoție viziunea peisajului fizic și psihic al țării noastre în ansamblul țărilor dezvoltate, văd corelarea potențialului uman și material al valorilor inteligenței românești la valorile universale. În complexitatea problemelor Proiectului Directivei, în ansamblul prevederilor lui, atenția față de om și viața omului punctează scopul final, punctează umanismul socialist în concepția Partidului Comunist Român. Se vede limpede amprenta gîndirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucitul comunist care, prin caldă unanimă hotărîre a întregului popor, va fi reales secretar general al Partidului Comunist Român, la cel de-al treisprezecelea Congres, creatorul luminoasei istorii a dezvoltării României Socialiste, cel care ne-a deschis cîmp de acțiune celor mai nobile aspirații, cel ce a impulsionat în țara noastră inteligențe și talente competitive pe plan mondial.

Citesc în Proiectul de Directive al celui de-al treisprezecelea Congres al Partidului hotărîrea dezvoltării armonioase în contextul întregii evoluții economice și sociale a culturii și artei socialiste, în spiritul înaltului umanism al societății noastre. Văd oamenii acestei țări, respectul entității lor esențiale, văd venind din timp și crescînd în timp noi valori creatoare, îmbogățind generațiile care, trecînd peste timp, își înscriu existența în timp printre valorile omenirii demne prin realizarea duratei lucrării lor în materie și spirit.

În Proiectul de Directive văd omul alături de om, materializînd cu întreaga putere a sufletului și a minții, cu abnegație și demnitate sporită, dezvoltarea accelerată a patriei, înobilarea lucrurilor, a tot ce este ființă, și mai ales a conștiințelor. Văd oamenii străduindu-se să răspundă, cu intensificată muncă de calitate, cerințelor complexe și competitive din planurile îndrăznețe ale Directivei. Îi văd încununînd cu lumina rațiunii și căldură sufletească împlinirea marelui destin al României, țară a păcii, a vitalității împlinirii celor mai înalte visuri, a frumuseții și bogăției prin muncă neostenită, legînd mereu trecutul de prezent și viitor, cu o dinamică vigoare, cu încredere cutezătoare în tot ce este bine, frumos, adevăr vibrînd în orizontul de lumină al lumii. Este aerul pe care zilnic îl respirăm, este aerul luptei și muncii tuturor, este viața fiecărui om care poate să-și arate forța reală a capacității, pasiunea de a realiza mai bine, mai mult, să arate lumii întregi reala valoare a poporului și a țării noastre, liberă și independentă în dezvoltarea ei.

În dimensiunile sufletești, în gîndirea acestor oameni pătrunde văzduhul poeziei. Lucrătorul în arta literară și a culturii, — care tot mai înflori-toare s-au dovedit și se dovedesc, — exprimîndu-se pe el, exprimă inepuizabila forță de creație a conștiinței umane din acest colț de lume, sensibilă forță materială, eficientă în competiția mondială a valorilor.

Directivele celui de al XIII-lea Congres reprezintă un plan de viață mareș. Dezvăluie înaltele calități ale întregii națiuni, tezaurul demn al unei lumi vii, care cu mari speranțe pășește spre împlinirea viselor de pace și viață luminoasă ale întregului pămînt.

Violeta Zamfirescu



MIHAI NISTOR: Flori

A început școala

■ **A ÎNCEPUT școala.** Învățătura și muncă, muncă și învățătura, pentru că învățătura este muncă, iar munca — învățătura.

Aud din cînd în cînd : copiii, tineretul de astăzi, nu mai este ca noi, și îmi vine pe loc să răspund: bine că nu mai este (și de fapt este ca noi), nu mai au respect etc., etc. Dar tătucu, dar bunicul care nu se poartă prevenitor, în viață, cu semenii lor?

Copiii noștri sînt minunați, acești „tineri lungani”, cum le zicea Nichita Stănescu. Isteți, majoritatea lor înțelegînd că nu numai țara noastră, ci lumea întreagă este într-o complexă schimbare. Îi cunosc, trăiesc între ei, sînt respectuoși, înțeleg prețul învățaturii și rostul lor de mîine.

Anume fenomene ce se manifestă, ici-colo, printre ei, sînt izolate, în alte forme le putem găsi la maturi. Maturi care, printre altele, vor să-și crească odraslele sub clopot de sticlă, fiind convinși că numai buchi-seala și meditații improvizate le-ar putea duce odraslele și, firește, acest fel la mulți dintre părinți reprezintă numai anumite profesii, legate de sperata bună stare.

Nu îi judec, oricum nu i-aș putea schimba. Afli însă că nu cel pregătit pentru arhitectură, regie, arte plastice, medicină pătrund în facultăți, ci copil din familii modeste, fără meditații gras plătiți, cu vocație dar mai ales cu vocația muncii de orice fel.

Dascăli minunați știu să crească an de an, de la primară pînă la bacalaureat, copii în stare să înfrunte demn viața. Iar acești copii, acești „tineri lungani”, chiar dacă din cînd în cînd ne privesc și cu ochi critic, pe bună dreptate, sînt, de fapt, garanția de mîine a patriei, indiferent ce meserie aleg. Am asistat la o discuție ce mi s-a întipărit în minte : O tînră femeie se căina că pentru a doua oară, cu toate cheltuielile pe meditații, odrasla nu i-a „intrat” la facultatea dorită. Replica fratelui, muncitor de înaltă calificare la „Grivița” : Dar fratele nostru, inginer, trăiește și cîștigă ca mine ? Eu sînt om de șase mii pe lună, cel puțin, cei trei băieți ai mei se pregătesc pentru meseria mea. Asta fac și toate drumurile sînt deschise pentru ei, chiar și „șeralul”. Nu orice inginer sau medic are marea șansă de a se impune. Eu, în opt ore, fac cit mulți dintre ei.

Scriitorii noștri s-au ridicat și dintre medici, ingineri, profesori, dar și dintre vinzători de ziare, șoferi, corectori, docheri, brutari, fotografi etc.

Cunosc și cealaltă față a lucrurilor (muncă „curată”, dorința de bine, numai de bine, a unor părinți — copilul meu să aibă o viață mai bună etc.) și nu sînt eu cel care să o judec. Cunosc și mari probleme, dificultăți, pe care le ridică munca cu tineretul, nu este aici locul să mă ocup de ele.

Se spune că omul trăiește atît cît vrea (cu implicațiile respective) ; parafrazînd, eu cred că pînă la urmă ajunge ce poate și cît poate. La nepotriviri — viața dă replica meritată.

Societatea noastră este o societate deschisă.

Să le urăm copiilor noștri maximă șansă.

Iar dascălilor de toate gradele le spunem încă și încă o dată că sînt investiți cu deplină încredere a noastră, a tuturor. De ei depinde în mare măsură să-și afle fiii națiunii cel mai prielnic, mai potrivit drum în viață.

Tiberiu Utan

Romanele lui Dinu Pillat

DINU PILLAT
TINERETE
CIUDATA

UN romancier interesant, în linia Eliade-Sebastian, este Dinu Pillat, cunoscut mai bine ca eseist și istoric literar. Monica Pillat a adunat recent într-un singur volum *, trei din cele patru opere de ficțiune pe care le-a scris tatăl său: **Tinerețe ciudată** (1943), **Moartea cotidiană** (1946) și **Jurnalul unui adolescent** (1941). A patra, romanul **În așteptarea ceasului de apoi**, s-a rătăcit în circumstanțe obscure la începutul anilor '50. Cel dintâi, în ordine cronologică, este **Jurnalul unui adolescent**, apărut în revista „Albatros” (martie-iunie 1941). Sint notele acute ale unui spirit tânăr sâsîsit de școală și dornic de aventură. Unele pagini sînt reluate în romanul din 1943 (**Tinerețe ciudată**). Chiar tipologia ulterioară este prefigurată în acest jurnal în care modelul Gide se vede fără dificultate.

Liceenii bucureșteni se plictisesc, ca și cei din **Falsificatorii de bani**, într-o lume care nu este a lor și din care vor să evadeze. Voinov este un nihilist în genul personajelor lui Dostoievski, Sandu are simțul tragicului și al grautității. El cere ca tinerețea să nu fie trădată în actele omului matur: „Să nu ajungem niciodată acel clasic om matur, rigid, încuiat, gol, șablonat de prejudecăți burgheze! Acela, care văzînd un film de aventuri, nu va mai simți nostalgia evadării dintr-o viață stupidă și monotona, acela, care nu va mai fi în stare să discute o noapte întreagă despre Dumnezeu, despre sensul vieții, despre binele omenirii sau despre utilitatea sinuciderii, acela care nu va mai înțelege absurdul, ilogicul, inutilul, condamîndu-le; acela care nu va mai putea iubi o fată cu prospețimea și intensitatea de la 19 ani, ci numai cu apetiturile porcine de la 40...”

Tinerețe ciudată reia aceste teme într-o operă mai organizată și cu o tipologie mai distinctă. Chiar din prima pagină eroina cărții, Manina, își amintește de Lofcadio, personajul din **Falsificatorii de bani**, mai tîrziu ea se simte urmărită de o privire stranie, terorizantă și asta-i aduce în minte pe Rogojin pîndind pe Nastasia Filipovna. Impresia e că toate personajele lui Dinu Pillat vin din literatură și vor să intre în altă literatură cu micile și neînsemnatele lor drame. Ele suferă, fără excepție, de ceva nedeslușit, o nepotrivire în timp și spațiu, o dorință obscură de a ieși din obișnuit printr-un act spectaculos. Realul este trăit și observat, succesiv, de toți eroii: Manina, Sergiu, Alexe, Yolanda, Veniamin, Adrian, Laurențiu, Vladimir. Toți sînt tineri, abia ieșiți din adolescență, și nemulțumiți cu condiția pe care o au. Sergiu Antim vrea să scrie un roman și, întocmai ca Edouard din **Falsificatorii**... ține un jurnal și regizează în viață indivizii care vor intra, ca personaje, în cartea sa. Întîlnind pe stradă un fost coleg de liceu, Alexe, tip de nihilist, el se gîndește numaidecît la o posibilă relație romanescă și telefonează în acest sens Maninei Rășcanu, fata de care sînt îndrăgostiți Adrian, Laurențiu... Faptul se produce și sînt notate, apoi, în amănunt dialogurile dintre viitorii eroi de roman. Sergiu nu face un secret din intenția lui de a trece faptele din viață în literatură și se adresează prietenei sale cu aceste vorbe: „Venerată eroină. Sunt disperat! Ai plecat la Predeal — fugind pentru un timp din paginile romanului pe care îl anticipez — și ai lăsat toate celelalte personaje în vînt! Ce să faci regizorul cînd vedeta principală părăsește scena în toilul reprezentației?”...

E sugerată, aici, estetica autenticității pe care o îmbrățișează în deceniul al IX-lea aproape toți prozatorii tineri. Dinu Pillat o ilustrează într-o carte ce vrea să destrame iluzia invenției romanești, deși personajele sale își definesc sensibilitatea și se comportă în funcție de unul sau mai multe modele literare. Sergiu este **romancierul** gidian din interiorul romanului, filosoful actului gratuit, regizorul cinic (un cinism al tinereții, bazat pe înconștiența amorală a virstei). Tuberculosul Alexe Trofim preconizează sinuciderea, ca act moral și formă a libertății individuale („actul cel mai lucid și inteligent din cîte poate face un om”). Un adolescent infirm, Veniamin, îi urmează îndemnul și se omoară. Alexe însuși se ține de cuvînt și, cînd împlinește 21 de ani, își trage un glonte în cap. El lasă un jurnal din care autorul reproduce cîteva fragmente în carte, pentru a întări, iarăși, iluzia autenticității. Adrian visează să fugă în insulele Pacificului și în ultimele rînduri ale romanului îl vedem la Constanța cu un bilet în buzunar pentru Constantinopol. Manina, fata în jurul căreia se învîrt acești tineri revoltați, dă tuturor iluzia iubirii și a prieteniei, apoi se căsătorește cu un necunoscut, Vladimir Dumșa, pianist talentat și spirit inadaptabil. Renunțînd la artă și la aventură, ei se retrag în provincie pentru a duce o existență patriarhală. Laurențiu, eșuînd în prima lui experiență erotică, se retrage în banalitatea existenței. Eroii se comportă în viață așa cum îi gîndește pe hîrtie romancierul și, totuși, romancierul (regizorul) e nemulțumit în finalul cărții. Se simte el însuși manipulat de un regizor mai abil. Realitatea nu poate fi, așadar, plagiată, aceasta e concluzia lui Sergiu Antim, dezolat în fața cuvintelor „lipsite de sonoritatea vieții”. Este, bineînțeles, o ultimă strategie a prozatorului care vrea să discrediteze ficțiunea care tocmai s-a încheiat și să sugereze forța experienței nemijlocite.

ROMANUL este bine scris și, cu toate că tipologia este de-abia schițată, fără multă viață interioară, o impresie de adevăr și de finețe rămîne la lectură. Dinu Pillat vrea să aducă în roman o lume necunoscută (lumea tinerilor instruiți) hrănită de o literatură obsedată de tragicul existenței și hotărîtă să-și depășească destinul în sensul cunoașterii și al aventurii.

În **Moartea cotidiană** (1946), Dinu Pillat reduce timpul romanului (sub influența, desigur, a lui Joyce) la 24 de ore. El înfățișează viața banală a unei familii pe spațiul unei zile (27

februarie 1937) și o noapte. Se schimbă într-o oarecare măsură și tehnica epică. Nu mai e vorba de un jurnal, ci de un număr de secvențe care înfățișează, prin succesiune, ce gîndesc și ce fac în răstimpul citat cei patru membri ai familiei. Creatorul obiectiv stă discret în spatele acestui film care înregistrează fluxul conștiinței individuale. El minuje cu destulă dibăcie proiectorul care luminează, întîi, ființa banală și resemnată a unei femei pe cale de a îmbătrîni (Ana), trece, apoi, asupra fiului (Sandu), student politehnician, obsedat de ideea de a evada în altă lume, prinde o clipă în cadrul lui pe infirmul Hypolit, obsedat sexual și, în fine, se oprește asupra lui Justin Ionescu, profesor de franceză, un ratat din familia vechii proze românești. Cadrul se schimbă din nou și reapare Ana, femeia mediocrizată de viață, fiul care își omoară răzvrătirea într-o experiență erotică impură, profesorul golit de viață, stereotip, resemnat în eșec și așa mai departe.

Intenția nu e de a prezenta un număr de destine, ci un destin colectiv lipsit de grandoare și frumusețe. Vechea temă a ratării e tratată din unghi modern. Personajele nu sînt nici împăcate, nici revoltate (în afara tînarului Sandu) cu existența pe care o duc și filosofia lor e că așa e viața și că nimeni nu e responsabil de eșecul său. Justin Ionescu, om de carte, cu un doctorat strălucit, eșuează în mediocritatea familiei și a școlii, și singura lui formă de protest e tăcerea, arma sufletelor prăbușite. „Orice revoltă — spune el în rarele momente în care se hotărăște să gîndească — este stupidă, aproape de prost gust. Nimeni nu poartă o vină. Viața înseamnă o moarte de fiecare clipă, o anchilozare psihică desăvîrșindu-se pe îndelete, cu încetîntorul, o eșuare într-un tipar de automatisme cotidiene. La unii, se vede dintr-o dată, ca în cazul său bunăoară. La cei mai mulți însă, nu se bagă de seamă chiar de la prima vedere, dat fiind că respectivii nu au de obicei conștiința resemnată a fenomenului...”

Este în această monotonie a morții cotidiene o anumită culoare în interiorul stereotipurilor vieții. Justin merge la școală, dă teză elevilor înspăimîntați, ascultă în cancelarie pălăvrăgeala colegilor, se întoarce acasă și ia masa, apoi merge la cafenea, iar seara are o criză cardiacă și moare cu capul pe teze. Ana face mîncare și se ceartă cu bucatăreasa Maria, merge în vizită la Madam Eufrosina, Major Eustațiu Popescu care își birfește vecinele, Hy-

polit o pîndește pe cumnata Ana și vrea s-o stringă în brațe, Sandu fuge de la Facultate și se refugiază în camera insalubră a manechiuristei Mimi... Fiul își disprețuiește tatăl (toți eroii lui Dinu Pillat sînt în conflict cu părinții), tatăl, înțelegînd revolta fiului, vrea să cadă la picioarele lui ca starețul Zosima la picioarele lui Dmitri Karamazov și să-i ceară iertare, dar nu mai are energie pentru a face un gest așa de patetic... Moartea lui Justin nu schimbă nimic. Stereotipia vieții continuă și, odată cu ea, moartea lentă a acestor suflete care n-au nici forța, nici conștiința unei posibile schimbări.

Romanul are substanță și este, indiscutabil, superior cărților anterioare. Observația mecanismelor vieții comune este bună, într-un stil care evită elegia și sarcasmul. Prozatorul vrea să sugereze tragedia mărunță a sufletelor moarte într-o lume în care nu se petrece propriu-zis nimic și, pentru aceasta, înregistrează faptele obișnuite ca așezarea la masă sau somnul după amiază, sacrificarea unei găini sau trecerea pe stradă a gunoierului. Nu e un subiect (un conflict) care să angajeze aceste destine mohorîte, e doar conflictul (subiectul) fără importanță și fără consecințe din viața unei familii. Poziția prozatorului e favorabilă și tehnica lui de a nara arată o cunoaștere din interior a prozei moderne. În 1946, cînd publică **Moartea cotidiană**, Dinu Pillat este, nu mai încapă discuție, un spirit în avangardă în proza noastră. E regretabil că el n-a continuat. Nu știm nimic cum va fi fost sau, în eventualitatea că nu s-a pierdut de tot, cum este romanul **În așteptarea ceasului de apoi**. Dintr-o scrisoare din 1948 către G. Călinescu, reproducă fragmentar de Monica Pillat în prefața volumului de acum, înțelegem că Dinu Pillat schimbase ceva în stilul și materialul romanului („mai eruptiv”). Voia să se confrunte cu proza contemporană și dorea să fie judecat din perspectiva creației absolute.

Atît cît este și așa cum este scrisă, proza lui Dinu Pillat este notabilă. **Moartea cotidiană** merita să fie luată, cred, ca un punct de referință pentru încercarea prozei românești de a-și schimba, în anii '40, temele și stilul.

Eugen Simion

Aur pe Certej

Riul în mers unduie-n prund,
zile se-nfig pe țarm de-a-n,
de aur pe Certej e grund.

E-n deal pămînt sfîrîmat, poros,
urme-s pe văi de aur scos
de riu curgînd subpămîntean
și adunat în ochi liman.
Cu-azur înalt, cu-azur fecund
și-astralul ochi clintit în jos
zile se-nfig pe țarm de-a-n.

Unduie-n prund
riul în mers,

de aur pe Certej e grund,
aur masiv lucînd profund,
aur mișcat în univers.

Mușcate

Stoarse-n iederi ploi incete,
singurează-n geam mușcate,
în cetirne-s clarinete.

Sus în tindă pus pe scleme
dă fuiorul casei steme.
Nucii lasă dezghicote
sfere verzi prin ierbi uscate.
Vechi icoane în perete
își pun veghea peste vreme,
singurează-n geam mușcate.

Ploi incete
stoarse-n iederi,

în cetirne-s clarinete,
ude pene de sticlete
fulguiesc prin vară treceri.

Graiul de foc

În salcie-i strins reavăn smarald,
rogoz stufoș roade un miel,
soarele-i sfînx pe-al zilei fald.

Timpu-i culcat între pănuși
de păpuși crescînd în bruci.
Pe dimb în turn vechi de castel
sună tăceri din clopoțel.
Prin pinze moi de aer cald
albine frîng polen în guși,
rogoz stufoș roade un miel.

Reavăn smarald
în salcie-i strins,

soarele-i sfînx pe-al zilei fald
dînd vremilor semnul herald —
graiul de foc firii în plîns.

Ion Anghel

* Dinu Pillat, **Tinerețe ciudată**, Editura Minerva.

Un vast ciclu romanesc

Confruntări

DOUĂ mari teme obsedează și susțin, dinlăuntru ei, opera îndelung constituită și solid articulată a lui Sorin Titel, două mari energii se cumpănesc și se înfruntă în ea, se observă și se pîdesc una pe cealaltă, întreabă, se întreabă și își răspund, într-un dialog continuu, în replici extinse, deopotrivă de tari, de verosimile, de convingătoare, două mari instanțe vorbesc pe rînd ori împletindu-și rostirea: o instanță vitală, a vieții mature, clocotitoare, triumfătoare în însăși nepăsarea afirmării propriilor ritmuri, pe de o parte, iar pe de altă parte, cu șanse egale în ordinea verosimilității, dar încă mai fecundă în ordine artistică, o instanță a sensibilității sfișiate, dureros interogativă și tragică, suspectînd și chiar contestînd afirmarea nepăsătoare a instinctului vital, a ritmurilor naturale, a ciclurilor fatale; privind lucrurile oarecum din afara lor, din punctul de vedere al unei imaturități lipsite, e drept, de acces la „viață” simplă și elementară, a „celorlalți”, dar încă mai pătrunzătoare și superioară ca putere de acces în categoriile profunzimii interogative și ale unei veritabile metafizici existențiale, concret încorporate, cît se poate închipui de concret, rivalizînd în materialitate și „încorporare” cu instanța inițială și adversă a reprezentării vitalului.

Rareori ca în literatura lui Sorin Titel s-a dat glas atît de „omenesc” acestui paradox, acestui „scandal” rezultînd din înfrînerea și confruntarea vieții ca miracol și vieții ca suferință, sfișiere și lamentare, vieții ca sărbătoare a sensului, sărbătoare sieși suficientă și vieții ca pierdere, lipsă de sens și eșec; vieții ca „noroc” absolut și vieții ca lipsă de „noroc”, plînată date biruitoare, și plînată vulnerabilă sau, mai de-a dreptul, impenetrabilă, făcute să fie privite, cu melancolic jînd, din afară, de partea cealaltă a ferestrei, dincolo de perețele despărțitor.

VASTUL ciclu romanesc alcătuit din *Tara îndepărtată*, *Păsărea și umbra*, *Clipa cea repede* și *Femeie, iată fiul tău*, cele patru romane apărute de-a lungul unui deceniu de intensă elaborare, configurează nu numai un spațiu de reprezentare, trasat în toate direcțiile, dar și un spațiu de adîncime întrebătoare, și el în toate direcțiile răscolit.

Adîncimea întrebării, a unei întrebări unice și esențiale, concurează în literatura lui Sorin Titel amplitudinea și volumul reprezentării și concurența se dovedește loială, dînd fiecăruia din cei doi factori șanse considerabile, inițiative și resurse nedrămuite.

Existența mirabilă, pleneră și meditația asupra rostului ei, dacă are vreunul, fixează dubla obsesie a scriitorului pe rînd ori simultan înclinat să le îndreptățească punînd de fiecare dată în joc (un joc al plîmului și al

golului; un joc pe viață și pe moarte) resursele unui neobișnuit har literar și ale unei tot așa de neobișnuite simpatii îndreptate într-o direcție ca și în cealaltă, cu admirabilă nepărtinire, cu nesecată obiectivare comprehensivă în împărtășirea „contrariilor” de el însuși propuse, date pe față, duse pînă la pragul cel mai îndepărtat al identificării, al trăirii posibile, al trăirii explicate și (încă o dată) al legitimării.

DE-A LUNGUL unui deceniu au apărut, fără să provoace prea violente tulburări în ordinea convențională a bilanțurilor prozei, cele patru romane ale lui Sorin Titel, marcînd faza de maturitate a unui dintre scriitorii noștri cei mai importanți, mai devotați ideii de literatură, mai intransigenți în refuzul clișeeleor contingentei.

Sorin Titel imprimă noțiunii de „actualitate” un sens foarte adînc, interpretînd-o altfel decît se obișnuiește, actuală fiind pentru el exigența de durabilitate, de profesionalism superior. El institue un cult al muncii literare, al voinței de desăvîrșire, al neconținței perfecționări în reprezentarea unui omenesc absolut, de o rezistență impresionantă la vicisitudinile timpului, inclusiv ale celui istorico-social.

Scrierilor de la o zi la alta, făcute să rețină doar straturile excitate ale curiozității noastre, el le opune o încredere tenace în destinul valorilor, ale celor indestructibile umane și artistice deopotrivă. Crizei de „timp”, o sănătoasă lipsă de panică, o dăruire stabilă, o neobosită speranță în viitorul literaturii ca literatură.

Nimic nu-l poate clinti din convingerea că mai presus de toate stau ritmurile vieții și marile ei înțelesuri și mistere captate, ca pentru totdeauna, în pagina strălucită, în fraza impecabilă condusă, în cuvîntul bine cumpănit, chemat, singurul chemat, să dea socoteală de toate cite au fost și sînt.

Puterile vieții sînt evocate — și discret exaltate — în tetralogia lui Sorin Titel în expresia lor aparent neînsemnată, în țesătura deasă de întîmplări mărunț domestice, de legături familiale, de nesimțite metamorfoze, fluxuri și refluxuri vitale, amărăciuni și bucurii trecătoare, ușoare depresii și rupturi dramatice, în trecerea anotimpurilor, a zilelor, a clipei celei repezi surprinse în sublima ei unicitate, în lucirea enigmatică de care se încarcă toate cele ce sînt ale acestei lumi.

Ciclurile eterne, înaintarea în pas de fatalitate a timpului necrutător, infinita diversitate a tipurilor umane, solidaritățile și singurătatea, nașterea, nunțile, degradările, împlinirile, relele și binefacerile existenței, tragedia și miracolul, amintirea și uitarea, evenimente și repaosul, tihna, neliniștea, presimțirile de tot felul, spaima și redresarea, despre acestea toate și despre altele încă e vorba aici și toate trăiesc sub privirea unui expert subtil,

a unui observator fermecat de marea scenă a lumii.

Flindcă aceasta e tema lui Sorin Titel: „lumea”, lumea asta, lumea de aici reinviată, povestită; spusă cu un dar al spunerii absolut extraordinar.

Romancierul nu laudă și nu „osîndește”, nici nu explică, nici nu „analizează” faptele oamenilor și dacă există o cumpănire și un examen critic al lor, există numai ca expresie a unei legi morale imanente, a unei „înțelepciuni” nescrise, de o putere verificată și care — ea, doar ea, nu se înșală niciodată.

Cartea vieții o „citește” pentru noi, fără să vrea cu tot dinadinsul s-o descifreze (doar așa: să citească și printre rînduri) scriitorul însuși. I-am urmărit lectura „textului” la care are acces și-n firea căreia este inițiat, cu o imensă emoție, cu o încîntare rareori încercată.

FEMEIE, IATĂ FIUL TĂU lărgeste pînă la un punct „exploziv” obsedant cerc tematic al literaturii lui Sorin Titel, dînd și mai compactă realitate termenilor ei fundamentali, aflați în tensiune, gata să se sprijine, gata să se sfișie reciproc, gata să cedeze unul celuilalt, gata să și radicalizeze conflictul și incompatibilitatea.

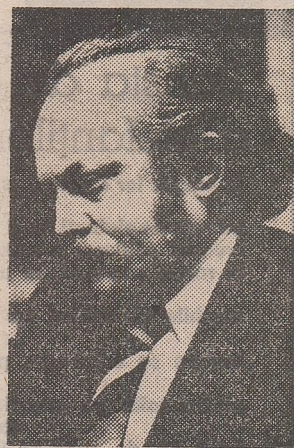
Basmul frumos al vieții și eminescianul basm „pustiu și urît” își dispută aici înfrîntă; o dispută discretă, lipsită de orice violență, de orice aspect polemic ostentativ, nu mai puțin reală; finindu-ne cu răsufierea tăiată.

Nimeni nu iese de-a binelea învingător din ea și tocmai de aceea este, spiritual și artistic vorbind, mai palpitantă. Sorin Titel izbutește această performanță, să readucă în prim plan „dezbaterea”, cea mai captivantă dintre toate, ocolind căile banale, cearta teoretică, fugind ca de foc de abstracțiuni.

Instinctul artistic nedezmîțit îi dictează, cum bine o știm, metodică rezervă. Gustul său merge neabătut spre rezervă și nuanță, spre amănuntul revelator, spre virtualitățile „existentului”, nimic în această privință nu-l înduplecă, nu-i înfrînge subtil ironica rezistență. Viața ca viață este „sărbătorită” în *Femeie, iată fiul tău*, în modul știut, consacrat inventiv al literaturii lui Sorin Titel, trecînd din clipă în clipă și din surpriză în surpriză (încă mai neprevăzută) și tot ea este, dacă se poate spune astfel, pusă la îndoielă, privită, adică, foarte insistent în fisurile, golurile și rupturile, în al ei caracter inacceptabil și (cu măsură, cu tact, desigur) revoltător. Sărbătorea de a fi și durerea de a fi.

Cele două „forțe” despre care spunem la început că se înfruntă și își dispută prioritatea în literatura lui Sorin Titel ajung în *Femeie, iată fiul tău* la un prag de tensiune maximă.

Relativul echilibru din cărțile anterioare ale marelui ciclu romanesc este



aici periclitat cu bună știință. Cel de-al doilea termen al esențialei antinomii capătă o pondere extraordinară și își asigură pînă la urmă o dureros resimțită înfrîntă. Motivul „omului fără noroc” este pus în lumină de Valeriu Cristea în comentariul pe care-l consacră ultimului roman, odată cu „inapetitudinea și inapetența pentru viață” a personajelor-cheie. Ultimul roman se constituie altfel decît celelalte, nu este deloc o liniștită continuare a lor. „Cu Femeie, iată fiul tău, fără să părăsim intrutotul cadrele cunoscute, trecem totuși în zona de umbră, de suferință și de oboseală a aceleiași lumi... Sărbătorea însăși, ca temă și sentiment, mijlocind trecerea în atemporal [...] a devenit acum timp al rătăcirii și spaimii [...] Existența ca povară din Femeie, iată fiul tău e atît de departe de existența ca jubilație continuă din Clipa cea repede, bunăoară!” (Vasile Popovici, „Orizont”, 17/1983).

Spectacolul lumii, savurat pe vasta întindere a ciclului, lasă mai limpede să se distingă, prin multiplicarea și lărgirea crizelor sale (care subminează puternica senzație a miraculosului, a fabulosului, a sărbătoreșcului), sentimentul unei sfișietoare compasiuni, sentimentul tragic al existenței puse în discuție în chiar temeiurile, justificările și rostul ei. „Femeie, iată fiul tău e un roman în care dragostea, sacrificiul, mila, se revărsă continuu cu o amplitudine imensă” (Alexandru Paleologu). Delicatețea unită cu instinctul vieții a devenit simț tragic. Locul simțirii diafan-ultragiate (caracteristice primelor scrieri) l-a luat, cu vremea, o extraordinară aptitudine de a suferi, deloc incompatibilă cu generoasa vitalitate.

Femeie, iată fiul tău este, în totul, un roman zguduitor.

Ciclul romanesc din care face parte și pe care îl încununează este una din operele de seamă ale prozei românești.

Lucian Raicu

Selenară

Cerc de moarte albă
naște deșertul în noapte
sfișiat de tam-tamul setei
mărul izvoarelor coapte

negru crește-absolutul
spre zenit ciuturi întinse
ceara albastră crapă-n
opațiul de lucruri aprinse

trebuie să fi fost nisip
strivit Sisif într-o clepsidră
rivnind la craniul de poet
preamîngiat de vreo silfidă

sfișiat în tam-tamul setei
mărul izvoarelor coapte
cerc de moarte albă
naște deșertul în noapte.

Mîngîie-mă, mînă a deșertului

Vreau să mă mîngii
mînă de față frumoasă

adoarme-mă sub pletele tale
cer apărut de adîncuri

mîngîie-mă mînă a deșertului
mîngîie-mă ca să uit
kilometrul nostru de dragoste.

Amforă în noapte de iarnă cu lună

Eu sînt doar zeul
care vine să-ți aducă aripi
și să-ți primească jertfele desculțe
cînd nici un muritor nu te privește goală
în chinezescul abajur de lustre
nu voi a te răpi vreodată
și-i blestemat chiar numele de Prometeu
cît nu sînt goale cupele de ambră
și cît mai este tandru pasul tău
și sună ruginit altarele dintr-o cetate
cu lemnul sfînt putregăit pe jumătate
cu ingeri morți într-un lătrat de zeu.

Coșmar de aur

Îmi pare că ești pretutindeni
și-ți simt densitatea
cum mistuie deșertul;
aștept mereu să răsari
dintr-o bulboană a cerului
uitînd că tu nu poți să scalzi
și florile polare.
Ești ca o literă
din vechiul alfabet grecesc.

Mihai Minculescu
(Din Poemele cuminți)



YVONNE HASAN: Spirala albastră (țesătură)



Virgil TEODORESCU

Batista de dantelă a elefanților

În lungile lor călătorii prin păduri neumbrate, străbătind
munți și traversând fluvii,
turmele de elefanți nu-și pierd niciodată ținuta solemnă,
creierul călăuzei funcționează cu precizie matematică,
în rarele popasuri, la umbra alergică a marilor arbori
exotici,
urechile elefanților, ca niște imense talgere, se mișcă
ritmic și lent,
trompa se odihnește, pentru scurt timp, ca un toiag
de mitropolit,
pielea saltă pe grandioasele trupuri ca și cum ar fi
străbătută de frisoane galvanice,
ochii ca de copil se închid ca sub vraja unui cîntec
de leagăn,
pielea tresare mai departe pișcată de o sumedenie
de insecte,
și ei ațipesc, uitînd parcă de fantasticii colți de fildeș
care stau la baza unor afaceri de mare anvergură,
deosebit de prospere
visează poate, sau poate memoria lor scoate
la suprafață din străfundurile ei insondabile
chipul incomparabilului Ahmed, călăuzul fără pereche,
cel care a condus uriașe turme de elefanți spre gurile
marilor fluvii

în ținuturi fertile și fastuoase, —
nimeni nu înțelege ce se întîmplă în acele clipe
de toropeală,
de care profită o pasăre urîtă, cu ciocul lung,
antipatică și nervoasă,
crăcănată și total lipsită de bun simț,
care se instalează ca la ea acasă pe superbii colți
de ivorii

și împărțindu-se pe echipe, începe a ciuguli cu lăcomie
incomensurabila piele zbircită a elefantului,
iar el, în somnolența lui copilărească, o lasă în pace,
ba citeodată îngăduința lui întrece măsura,
nu s-a gândit niciodată să-i facă vînt,
dimpotrivă : o lasă să zburde în voie,
deși între cele două părți nu există nici urmă
de contract de muncă.

Nici nu erai

Puteam s-o duc ca pasa din Rusciuc,
însă de dorul tău mă tot usuc,
mă tot usuc și-o să ajung scoveargă,
o să mă ducă oamenii pe targă,
mulți o să creadă c-aș avea colici, —
ție nu-ți pasă ? tu nimic nu zici ?
mă lași așa în margine de drum ?
o, soare de lumină și de scrum,
eu te iubesc de cînd nici nu erai,
de cînd porumbul care dă mălai
a fost adus, în vasele de plumb,
în Europa noastră, de Columb,
de cînd luptau, cu ghioage ghintuite,
popoarele de hoarde năpădite,
de cînd nuteai să cumperi, c-un mosor,
o țară-ntregă și-un întreg popor,
de cînd săceata indiană, ruptă,
a fost scoasă din luptă,
eu te iubesc de mult ca pe-o minune,
de 'a războiului' de secesiune,
eu te iubesc de mult ca un zevzec,
de cînd marmoreanul domn Malec,
în hohotul ce-avăluise sala,
își îndopa cu lemne «Generală»



Mă-ntorc și zic

Mă-ntorc și zic : pășitul e-nvățat, —
eu te iubesc ca un brav împărat
de mai multe ori detronat,
te iubesc ca un tăciune, ca o piatră,
ca un zăvod care la lună latră,
ca o fantomă te iubesc, o fantomă model
uitată de stăpîni în ruinele unui castel,
ca o picătură de ploaie
care pe geam se despoaie,
te iubesc ca tatăl lui Hamlet
care-a murit de propriul său stilet,
departe de mine aventura banală
a lui Romeo frînt de oboseală,
bietul Romeo cam dădea în gropi,
așa se-ntîmplă cînd lucrezi cu popi
și te bizui pe un abate pirlit,
măcar să ai de-a face cu un mitropolit, —
eu nu am de gînd, surioară,
să număr porțile de marțipan și scorțișoară,
toate astea sînt fleacuri,
eu te iubesc de veacuri,
din vremea cînd planeta noastră poroasă
era în stare de nebuloasă
și nu era pe ea picior de om,
nici fructe dulci nu atîrnau în pom,
și nimeni nu credea, în nici un caz,
că o să cultive raza de șiraz
mi-am înnoit iubirea cînd, în momente grave,
au născocit încașii atleticele nave.

Contrar obiceiului

Contrar obiceiului am pus-o de mămăligă
și contrar obiceiului am uitat că am pus-o de mămăligă
contrar obiceiului am adormit cu țigara aprinsă
și n-a lipsit mult să-mi dau foc,
am visat că stăpînesc un regat pluvios
și că soarele dispăruse de pe cer, contrar obiceiului,
am căscat zgomotos în prezența unei distinse doamne,
contrar obiceiului, pe urmă m-am tăiat la deget
și a curs atîta sînge încît a trebuit să chemăm doctorul,
contrar obiceiului doctorul a venit la timp
și m-a pansat cu multă atenție, contrar obiceiului,
iar dentista mea, care seamănă cu o ciocănitore
și se poartă cu mine mai rău
decît te porți cu un cal de căruță
pe care îl cauți la dinți și de cite ori am nevoie de ea
își bagă miinile pînă la coate în gura mea
și o sfișie, supărată foc că-i răpesc timpul
necesar întreținerii cleștilor, mi-a telefonat
și m-a rugat să trec imediat pe la ea
ca să-mi controleze dantura, contrar obiceiului.

Cînd vei veni

Cînd vei veni, ca nimeni din fanți să nu te vadă,
am să acopăr sticla ferestrelor cu zădă,
am pregătit pentru acele clipe
un așternut de crini și de tulipe,
și subsemnatul, ca să fiu în ton,
voi fi cu o balafră la ochi și cu baston
de amiral în mină, cam obosit de cale
și de efortul straniu al luptelor navale.

Se va întîmpla

Cînd voi fi liniștit voi deschide nobila scoică
din lemn de salcîm ca și arca lui noe,
o voi deschide, dragă Iosif stroe,
încet de tot, ca pe o ușă
care a stat închisă o sută de ani,
ca pe o comoară găsită în cîmp de țărani,
e nevoie de multă atenție, de asta trebuie să fiu
liniștit,

să nu-mi tremure mina și să am capul limpede,
o voi deschide cum deschizi un fuior,
un dulap ascuns într-un nor,
atît de încet că nimeni nu va afla nimic,
încet de tot ca pe un loz în plic,
o voi deschide ca pe un car de ași,
unde, într-un cerc de apași,
o voi deschide ca pe un morman de spuză,
încet de tot ca pe o ecluză,
sau ca pe o chintă regală
cu foarte multă socoteală,
s-ar putea să găsec înăuntru un lac cu lotuși,
o floare mai nouă,
o pasăre tristă zăcînd pe ouă,
cînd voi fi liniștit o voi deschide totuși.

Se pare

De-atîtea ori, de-atîtea ori mi-am zis :
ce-ar fi să fiu ca pasărea pihis,
cu aripa ei dreaptă sau aripa ei stîngă,
căci pasărea aceasta frumoasă și nătîngă
nu poate să-și ia zborul decît în cuplu strîns, —
fiind născut ca ea, am fost constrîns,
în lipsă de pereche și de o dublă vislă,
să stau ca o momie în aerul de pislă
pînă-oi găsi, și parcă am găsit,
pereche pentru zborul ducînd spre nesfirșit.

Să tot greșești

Să tot greșești, greșește pin-la ziuă,
lasă-i pe fanți să bată apa-n piuă
și tu greșește, chiar involuntar,
nu te gîndi măcar,
fă mari erori ca la un bal de gală :
sărută-mă întruna din greșeală

Începe-n fine ploaia

Sînt prof făcut, călcat parcă de tren,
departe, într-o haltă și parcă merg de-abuș
ca un infatigabil cărăbuș,
începe-n fine ploaia să se verse,
abia înaintez printre traverse,
mă mișc tîrîș-grăpiș, suflînd din greu,
să-mi întîlnesc superbul scarabeu.

Cărbunele de piatră

Cînd n-o să mai pot mina pe umăr să ți-o pun,
ca un copac fantastic și bătrîn,
și o să-mi ardă buzele chiștocul,
o s-o arunc în foc, s-o arză focul,
s-o arză focu-ncet, cum arde-n vatră
cărbunele de piatră.



Desene de VIOREL MARGINEAN



Duiliu Zamfirescu epistolier

puns, sunt al dumatăle bun prieten".

Mai tirziu avea să-și acorde prietenia mai avar.

P RIMUL într-adevăr bun prieten al primei tinereți, tizul său, Duiliu Ioanin, precum ne informează Al. Săndulescu, „magistrat, poet, colaborator la „Literatură”, coleg de liceu și facultate, cel mai bun prieten al tinereții lui Duiliu Zamfirescu”, e și confidentul acestuia, în episodul iubirii lui pentru Eliza Ioanin, măritată însă într-o timp „cu un Ion Dănescu, după care se va îmbolnăvi de tuberculoză și va muri”. Iubirea pare a fi fost împărțită, cel puțin după impresia îndrăgostitului, care pierduse trenul. E dealtfel singura iubire de care e vorba în acest volum de *Correspondență*, așa încît ne îngăduie să luăm pulsul febricitantului, mai tirziu stăpîn pe sine și văzînd în femeie altceva decît obiect de pasiune nefericită, de tip romantic. Firea lui, încă de la acea vîrstă, este aceea a unui echilibrat, chiar dacă în scrisorile sale de intimitate asociază fericirii lui momentane o umbră de melancolie. Nu cumva era mai mult un răsfat de poet decît o realitate suflătoare? Orișicît, Eliza va fi fost obsesia lui, o bucată de vreme, **ante și post mortem**. Mai puțin patetică i-a fost dragostea pentru frumoasa actriță bucuresteană, Anicuta Popescu, căsătorită cu marele actor Gr. Manolescu și divorțată, din cauza legăturii acestuia cu Aristizza Romanescu. Ni se mai pomeneste despre o altă mare pasiune, pentru o divă italiancă, dar deocamdată, ca și în cazul Anicutei, fără ecouri epistolare.

Un alt bun prieten de tinerețe i-a fost diplomatul cu o strălucită carieră, Trandafir G. Djuvara, scrisorile lui fiind zmălate cu „rînduri licențioase ce nu se pot reproduce”. Cum însă cunoaștem, încă de la prima lor publicare, de peste 50 de ani, aceleași pîcanterii, din scrisorile către criticul și memorialistul N. Petrașcu, fratele mai mare al pictorului, nu ne aratăm atît de speriați! E vorba de „craicurile” holtei și de a lor slobodă vorbire, fără perdea. Aceasta s-a epuizat de mult în comerțul intelectual. I-aș atrage atenția informatului îngrijitor al ediției că acea „epistolă în versuri”, de care vorbește Duiliu Zamfirescu, în scrisoarea cu numărul 10, către Trandafir, de la Roma, 2 septembrie 1891, am publicat-o cu mai mulți ani în urmă în „Luceafărul” (5 decembrie 1977) și am și reproduș-o în *Aminții*¹⁾; poezia, o spirituală cronică rimată, cu titlul *Trei drimbe și-un scalp*, se referă la camaraderia Duiliu — Trandafir — N. Petrașcu și D. Ollănescu-Ascaniu. Profit de ocazie să îndrept o singură greșală de tipar, strecurată către sfîrșit: „Iar Excelența Voastră v-ați pus condei-n brii” în loc de „briu”, care rimează cu „griu”.

Stihurile sînt datate „Venezia, 12 august/31 iulie '91”, unde Duiliu își făcea vîlegiatură; în acel moment, Djuvara, rechemat de la Sofia, împlinea serviciul de secretar general al Ministerului de Externe, sub C. Exarcu, Ollănescu funcționa la Atena, Duiliu la Roma; scalpul era Petrașcu! Una din marile suferințe profesionale ale lui Duiliu Zamfirescu, în diplomație luîndu-i înainte mai tineri concurenți, cu mai puțină vechime, îi este explicată lui Trandafir în cauza probabilă: faptul că nu-și plătise toate datoriile în țară, în interval de șapte ani (din 1884 pînă în 1891). Era, la acea dată, însumat de un an și mai bine cu fiica lui Antonio Allievi, personaj important, politico-economic, senator, director-general, președintele Consiliului de administrație al căilor ferate italiene etc.

S PRIJINUL său cel mai activ pentru promovarea lui în diplomație și în Academie, unde fusese respins de trei ori la alegerea de membru corespondent, i-a fost Titu Maiorescu, de-a lungul a unui sfert de veac. Duiliu i se adresează cu respect și cu iubire, neomițînd însă, pentru el singur, epitetul „supus” și „cu supunere”²⁾. Îl admiră integral, pentru desăvîrșitul său echilibru moral, pentru puterea de gîndire și de expresie, pentru gustul literar fără greș, pentru generozitatea față de tineri, în fine pentru farmecul său personal. Nu poate fi vorba de nesinceritate! Atîta doar, își mortifica mindria înăscută, subordonîndu-se cu demnitate, dar și cu onestitate intelectuală, cînd era vorba să-și susțină gusturi sau opinii diferite.

Asupra romanului, ca specie literară, factură și coloratură, erau în genere de acord, mai ales în desconsiderarea romanului realist și naturalist, al lui Flaubert și Zola. Maiorescu le reproșa că nu aveau „înimă caldă” (considerent anestetic, nu-și dădea seama?). Întrebat de Duiliu, dacă ar fi bine să facă finalul *Vietii la țară* norocos sau ba, Maiorescu se declara pentru înțila soluție, ca mai pe placul cititorilor și al lui însuși:

„Cum să sfîrșească romanul? Din cele scrise, impresia mea e foarte hotărîtă: **cu bine!** 3 argumente de valoare descrescîndă:

¹⁾ Editura Eminescu 1981, Duiliu Zamfirescu *intim*, pag. 451—454.

²⁾ Respectiv scrisorile 13 (1889) și 141 (1900).

TRAPEZ

CIX

393. În copilărie, rătăcind prin locurile unde peste vară fuseseră grădiniștile, mi s-a întîmplat să scormonesc pămîntul după morcovi, să-i șterg cu palma și să-i mîncin, în timp ce din cer începeau să cadă primii fulgi de zăpadă.

394. De cîte ori închideam poarta livezii, mă întrebam de ce voi fi părăsind acel paradis. Erau acolo tot neamul de pomi roditori, și flori, și un nuc bătrîn sub care se afla un șezlong, această născocire pentru care neamul omenesc ar fi meritat o soartă mai bună.

Și totuși plecăm, pe un drum prăfuit și neatrăgător, la pădure. Iar pădurea, în primele clipe, mă făcea și ea să regret locul pe care îl părăsisem. Apoi, treptat, cu un lent ceremonial, începea să-și dezvăluie frumusețea, mîreția și taina, sfîrșind prin a mă copleși. Cum era să renunț la ele? Așezat pe un trunchi, îmi dădeam seama ce o deosebete de livadă. Copacii acesteia, fie că erau o spumă de flori, fie că-și îndoiu crengile sub rod, nu se înălțau mai mult de două staturi de om, după care, mai sus, nu mai era nimic, și numai mult mai sus, norii. Copacii pădurii, cît se duceau spre cer? Ca și cum ar fi vrut să-l atingă. De orice neam ar fi fost, păreau, în aspirația și arhitectura lor, coloanele unui templu. Dar pe acesta, mai ales auzul îl dezvăluia. Oricît de deplină ar fi fost liniștea din livadă, păstra în ea ceva intim, nedobîndind niciodată solemnitatea celei din pădure. Cea de acolo era desfătare, cea de aici îndemn la meditație, fiecare clipă fiind ca un filtru prin care mintea și sufletul treceau spre o tot mai mare limpezime și cucernicie. Pînă ce ajungeam să-mi spun că locul meu nu-i sub roditorii pomi, ci în cuprinsul acestei copleșitoare liniști. Livada, îmi dădeam seama, era paradis. Pădurea, biserică.

395. Poarta sărutului. Patria mea este literatura română. (Nicolae Maiorescu).

396. Fluturi brazilieni. Gura morților este pilnia prin care se toarnă mister în univers. (Marin Sorescu).

Geo Bogza

1) Felul împrejurărilor sufletești la noi⁶⁾ nu e tragic; el poate fi prezentat ca tragic din partea celui ce le privește din punct de vedere străin, dar în chiar cercul său nu e tragic [...]. Noi nu simțim astăzi nici în eroica sălbătăcie a la Richard III, nici în areala histerică a parizianelor. Toate, și cele mai aparente contraste sfîrșesc cu „embrassons-nous, Folleville!” [...]. Cel mult o blîndă melancolie.

2) Ne-au prea amărit (unilateral, prin urmare fals) realismii pretinși Flaubert-Zola-Maupassant cu uritul, tristul și nefericitul... o suflare senină peste acesti picosii, fie-le țarina grea pe mormîntul literar!⁹⁾

3) Vorba bătrînului Darwin (mare cetitor de romanuri): „copiilor, citiți voi întîi romanul cel nou; dacă se sfîrșește rău, nici nu mi-l mai dați!”⁹⁾

Din partea marelui critic, argumentele nu mi se par tocmai convingătoare: tragismul nu ține de condiția specificului național, ci de aceea a omului în genere. Ca om, românul de ieri și de azi poate simți la egală intensitate cu omologul său de la orice coordonată geografică. Valoarea unei opere de artă nu e în funcție de rezonanța ei tristă sau tonică, ci de alte condiții, interne prin excelență.

Duiliu Zamfirescu teoretizează însă mai abundent despre roman decît Titu Maiorescu. Modelul său nemărturisit este Tolstoi. Romanul Comăneștenilor avea să fie replica românească la *Război și pace*, cu un sentiment divinatoriu al realizării unității naționale, în timp ce junimistii, mai sceptici, o considerau, dacă nu o utopie, măcar un ideal îndepărtat. Maiorescu a murit cu un an și jumătate înainte de a-l vedea realizat. Duiliu Zamfirescu a avut norocul să-l fie contemporan, să ajungă ministru de externe în țara reîntregită și al doilea președinte al Camerei deputaților, sub regimul votului universal.

Carierea diplomatică i-a fost însă anevoioasă, desi avea „bossa” profesională. Grevat de acel motiv, mărturisit lui Trandafir Djuvara, a mai avut nenorocul să fie amestecat indirect în urmările idilei dintre principele mostenitor și Elena Văcărescu și atribuindu-i-se o corespondență indiscretă către un ziar din țară, pe acea temă si pe aceea a trecerii reginei prin Italia, la Venetia și Roma, să suporte, cu toate dezmințirile lui, o mutare disciplinară și alte pretexte împotriva avansării lui în „carieră”.

O MUL de litere, spre bucuria noastră, nu se lasă umbrît de aceste necazuri profesionale. Urmărește cu atenție evoluția literară din țară, întuiește talentul unor debutanți, ca I. Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu, N. Iorga, Cincinat Pavelescu, sprîjină debutanți promitători, ca Ion N. Roman, dar se arată ostil față de „aberațiunea simbolistilor (pe care Omer îi ucide)” etc.¹⁰⁾

Marele eveniment, alegerea sa ca membru titular al Academiei Române, în 1909,

⁶⁾ În România anilor 1893.

⁷⁾ Final de comedie leieră, de vodevil.

⁸⁾ Nu-i iartă nici morții (la acea dată, 26 sept./8 oct. 1893, numai Zola mai era în viață!).

⁹⁾ Mulțumită lui Al. Săndulescu, în aparatul critic găsim și răspunsurile lui Titu Maiorescu.

¹⁰⁾ Scris, 5 către I. Bianu, Galați, 13/26 mai 1912. Era reprezentantul României, cu gradul în sfîrșit, de ministru, în Comisia Europeană a Dunării.

D ACĂ mi-ar fi îngăduită o legitimă, dealtfel, hiperbolă, pentru caracterizarea autorului acestei corespondențe¹⁾, aproape unanim admirată, a poetului și romancierului, l-aș numi pe Duiliu Zamfirescu „marele epistolier” al literaturii noastre, fără rival, unicul! Meritul său este cu atît mai mare, cu cît pînă la el se ivise genul hibrid al corespondenței cu caracter public, adică din capul locului destinată tiparului, ca aceea dintre Ion Ghica și Vasile Alecsandri, inițiată de acesta, care pe urmă nu a putut tine pasul prietenului său, revelat în această ocazie ca un mare memorialist, intrucît scrisorile nu se refereau la evenimentele zilei, ci ale trecutului, în parte văzute, în parte auzite, cu scopul de a nu lăsa uitării instituții, moravuri și ființe de altădată. S-a discutat în mai multe rînduri dacă *Epistolele Peregrinului transilvan*, ale lui Ion Codru Drăgușanu, au fost într-adevăr scrisori trimise unui prieten sau frate de peste muniți sau au fost elaborate ulterior; a această din urmă teză a prevalat, mai ales după publicarea unei părți din carnetul în care autorul, după trecerea munților, își nota, cît se poate de eliptic, întîlnirile și „mementositățile”.

Duiliu Zamfirescu a lăsat în conștiința celor ce l-au întrezărit, necunoscîndu-l de aproape, impresia destul de neplăcută a unui personaj rigid, „poseur”, atent la ținuta exterioară, distant, ușor iritabil și gata să rezolve pe calea armelor cea mai mică jignire. De aceea, uitatul autor al romanului *Babilon*, Radu Cosmin²⁾, îl prezenta aproape fără mască, sub numele Zamfir Ducescu. Acest **pun d'onor**, de hidalgo de pe malul Dimbovitului, a fost moștenit de generația masculină următoare, unul din fiii irascibilului bărbat plătind cu viața aceeași susceptibilitate. În corespondența completă pe care o publică Al. Săndulescu, nu dăm peste nici un duel, afară de relatarea aceuia dintre N. Filipescu și George Em. Lahovary, soldat cu moartea acestuia.

Poetul își trimite încercările lirice, înainte de publicare, lui Titu Maiorescu, principalul său corespondent și singurul mentor acceptat, cu latitudinea fie a modificării găsite de cuvîntă, fie, pur și simplu, a aruncării „la cos”. În schimb, își apără romanul ciclu, al Comăneștenilor³⁾, în curs de elaborare, ca și pe cel antisocialist, *Lume veche și lume nouă*, ca să zicem așa, indefendabil (sub raportul valoric, se-nțelege).

Susceptibilitatea îi iese la iveală cu ocazia criticii, după apariția cărților lui E. Lovinescu, căruia îi mulțumește cam de sus pentru elogierea primelor romane ale ciclului, este aspru admonestat, cînd îndrăznește să-i discute o piesă de teatru. De același regim se bucură, vorba vine, și Mihail Dragomirescu, căruia i se servește o lecție-corecție, mai puțin ceremonială, ambii aparținînd familiei „Convorbirilor literare”.

Tinărul critic, la prima scrisoare, se simțise totuși umilit de tonul condescendent, ceea ce nu puțin contribuia la fermitatea ulterioară, știînd că-l va exaspera, criticînd piesa *Voichița* fără înconjur. Dealtfel, replica celui lezat nu i-a fost adresată direct, ci conducerii periodicului „Flacăra”, cu disprețul afisat față de cel ce „...turbură văzduhul, în fiecare an, cu cite unul sau mai multe zgomote literare...”.

Vă las să reflectați asupra naturii acestor „zgomote”...

Replica lui Lovinescu, în același număr al revistei, îi servește lui Duiliu Zamfirescu o lecție de bun simț.

Autorul debutase în 1878, la vîrsta de 20 de ani, în ziarul „Războiul” al lui Gr. H. Grădăraș, cu două poezii. Îl lansează însă Macedonski, după doi ani, în „Literatură”, revendicîndu-și-l ca pe un produs al școlii sale, dar Duiliu Zamfirescu se arată de la prima scrisoare degajat, dezinvolt și, ca să zic așa, de la egal la egal, încheindu-și-o astfel: „Aștept răs-

¹⁾ Opere, VII, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și indice de Al. Săndulescu, *Correspondență*, A-M, Universitatea București, Academia de științe sociale și politice, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Colecția Scriitori români, Editura Minerva, București, 1984, in-8°, XLVI+818 pagini.

²⁾ N. Tănăsescu, profesor secundar.

³⁾ *Viața la țară, Tănase Scatiu, În război, Îndreptări și Anna sau ceea ce nu se poate*.

atrage în mod neprevăzut sfîrșitul prieteniei lui cu Titu Maiorescu, prietenie atît de bine „rodată” în timp de douăzeci și cinci de ani, încît părea indefectibilă. Citind discursul de recepție, căruia avea să-i răspundă și văzînd atitudinea negativă a lui Duiliu Zamfirescu, față nu numai de poporanism, dar mai ales față de întreg folclorul nostru, Maiorescu era gata să cedeze altuia rolul său, dar a renunțat pînă la urmă, rezervîndu-și dreptul la replică, cu indemnul final, către creator, de a produce noi opere de valoare, lăsînd criticii calificate dreptul de a judeca în materie. Socotîndu-se, la acea vîrstă, de 51 de ani, și la calitatea de academician, egalul lui Maiorescu, Duiliu Zamfirescu s-a simțit jignit în amorul său propriu și a respins „lectia” ce simtea cu iritare că i se dăduse în public.

Nu vrem să judecăm de partea cui a fost vina acestei semi-rupturi, desăvîrșită peste alți patru ani, cînd, la intrarea noastră în războiul balcanic și la acuzația unui colonel, că Duiliu Zamfirescu ar fi avut o atitudine nepatriotică, Maiorescu, în calitate de președinte al consiliului și, mai ales, de ministru de externe, l-a suspendat pe Duiliu Zamfirescu, fără a-l fi lăsat să se apere (culpa lui se reducea la faptul de a fi protestat în tren, împotriva abuzurilor rechiziției)¹¹⁾.

Duiliu îl provoacă pe acuzator în duel, acesta refuză „cartelul”, dîndu-i satisfacție pe altă cale, a recunoașterii patriotismului său. Se anulează suspendarea, i se achită și scrierilor respectivei interval, dar prietegia n-a mai putut fi reînnoțată. Păcat! ea dăduse cele mai frumoase scrisori din literatura noastră epistolară: pe acelea ale lui Duiliu Zamfirescu, marea revelație de acum cincizeci de ani, cînd Emanoil Bucuta a publicat întîia oară scrisorile ambilor, dintre care mai tinărul s-a afirmat și cel mai sensibil la frumos, și cel mai talentat. Desigur, interesante sînt și scrisorile lui Titu Maiorescu, dar lipsite de incîntătoare expansivitate a lui Duiliu Zamfirescu, poet și artist superior în scrisorile lui, celor ce-l pretuia mai puțin în literatura lui de imaginație.

Nimic nu-i lipsește, nici chiar umorul și autoironia. Declarat cel mai mare romancier al nostru de către tinărul H. Sănielevici, în 1902, comentează astfel: „...opiniune pe care o împărtășesc deplin: e așa de ușor să fii cel mai mare cînd ești singur.”¹²⁾

Într-adevăr, la acea dată, n-avea rival, căci Slavici, care dăduse în revistă *Mara*¹³⁾ (în volum, abia în 1906), se denivelase cu romanele lui istorice.

În orgoliul său de creator, Duiliu Zamfirescu ar fi luat ca o proastă glumă judecata de valoare a posterității, care vede în scrisul său epistolar o realizare de artă, superioară literaturii lui de imaginație. Omul a fost mai interesant decît opera, dar s-a desfășurat în toată bogăția sa temperamentală aplicat peste hirtia lui de scrisori. În filele acestora îl recunoaștem și-l recomandăm celor ce n-au luat cunostință de ele: îl încununează.

Șerban Cioculescu

¹¹⁾ Avea dreptate. La ce puteau folosi în război caii pur singe ai lui Duiliu Zamfirescu.

¹²⁾ Scris, 153, Roma, 10 dec. 1901, către Titu Maiorescu. În ortografia originalului: „cel mai mare romantier al României.”

¹³⁾ „Vatra”, București, 1894.

La marginea eternității



Hariclea Darclee în rolul Floriei Tosca, la premiera mondială de la Teatrul Costanzi din Roma (14 ianuarie 1900)

IN AJUNUL Anului Nou 1939, democrația antebelică își lua rămas bun de la ultimele libertăți politice, tolerate de un guvern speriat de violența fascismului și îngrijorat de iminența noului război mondial, — o stare de spirit reflectată și în revelațiile de pomină ale bucureștenilor răsfățați de soartă, care știuseră să adune din vreme și din abundență „bani albi pentru icre negre”.

Birtul din spatele gării unde sărbătoriserăm onomastica unui coleg, cu afumăturile, răciturile și Drăgășanii de-acasă, începuse să se umple cu clientela obișnuită a serii, cefești care intrau în tura de seară, iar studenții se retrăgeau pe la cămine. Cei „în gazdă” aveau un program mai de voie, dar mîncau pe unde apucau și de groaza frigului din odaie întirziau prin cinematografele din cartier unde rulau cite două filme, plus program de „trupă”.

Colegul meu Ioniță mă învățase cu năravul ăsta, fiindcă era și ajutor-protecționist la „Marna”. Cîștiga puțin, dar avea vreme să învețe în cabină, cît timp bobinele uzate pe care le știa pe dinafară derulau lungile povești de aventuri și amor, nemfești sau americane, anunțate cu litere mari pe afișul de la intrare, alături de numele protagoniștilor trupei de actori care se producea în pauze. Proprietarul se ocupa și de alte afaceri, stabilimente și dughene din jungla pieții Matache-Măcelaru, care făceau pitorescul Căii Griviței din vremea aceea, dar se pretindea artist și îi proteja pe „amăriții de intelectuali” în felul lui de gentleman-cambrioleur coborît din „Misterele Parisului”. Le oferea mici slujbe pasagere, de plasatori sau recuziteri, cu gratificații extra-bugetare, trimițându-i de pildă să-i cumpere țigări cu o hirtie de o sută de la care uita să mai ceară restul.

Cele relatate mai jos se petrecuseră cu cîteva luni mai înainte. Plasatoarea din seara aceea era o bătrînă trecută de 70 de ani, care-și purta zdrențele de pe ea cu o cochetărie tristă, amintindu-mi de Pena Corcodușa din nopțile „Crailor de Curtea-Veche”. Va fi avut și ea o poveste, gîndeam eu ca eroul matein, dar n-am putut-o afla decît în una din serile cînd rula un film sonor despre Tosca, în pauze producîndu-se Iulian și Tăl-pășanu, sau nu mai țin minte ce comici, apreciați de publicul cartierului pentru apropo-urile lor cam libertine.

După ce s-a stins lumina, o văzusem așezîndu-se în ultimul rînd, aproape extaziată de muzica și fastul filmului de epocă, una din acele melodrame cu lacrima ușoară. Purta o pălărie veche, prinsă cu o basma pe sub bărbie și la răstimpuri își ștergea ochii cu degetele ce-i ieșeau din niște mănuși destrămate. Din cînd în cînd îngina în șoaptă, cu un glas răgușit, aria divei de pe ecran, aruncînd în jur priviri temătoare. De la premieră revăzuse pesemne filmul de zeci de ori, din același loc și probabil cu aceleași gesturi. În seara aceea, o tînără pereche de mitocani, care profitau de obscuritate pentru un duet mai pu-

țin artistic, s-au stropșit la ea să nu mai facă gălăgie că n-auz ce cîntă fata de pe pinză. Bătrîna i-a fulgerat cu o privire ofuscată și a tăcut, podidind-o lacrimile. Nu era, desigur, la prima ei experiență cu lumea nemiloasă.

În pauză, Ioniță coborise și el în sală să-i vadă pe comici și ca să mă îmbie la o plăcintă caldă din coșul vinzătorului ambulat care trecea printre rînduri cu marfa aburîndă. I-am relatat întîmplarea. Colegul meu m-a privit lung, apoi îndreptîndu-se spre bătrînă i-a sărutat mîna și m-a prezentat protocolar „ca amic și ca poet”. Apoi, cu un gest teatral, a prezentat-o pe ea: — Doamna Darclee!

AM crezut că e o glumă proastă, de o cruzime grațuită, de care amicul meu nu se făcuse încă vinovat. Știam că opera „Tosca” fusese dedicată de Puccini extraordinarei sale interprete prin vocea căreia premiera mondială a operei i-a dus faima în toată lumea. La cuvintele sale, însă, noua mea cunoștință a zîmbit ușor, înclinîndu-se elegant. Pricepîndu-mi nedumerirea, el reluă filosofic: — Da, da, chiar Tosca în persoană. Ce mai zici? Da, domnule, grandeur et décadence!

Era ea deci, Hariclea Darclee, pe numele adevărat Hariclea Hartulary, născută la Brăila în 1860 și care avea să moară în a doua duminică a anului nou 1939, undeva, la margine de București, imobilizată într-o sordidă cameră de hotel, înconjurată de fotografii și suveniruri. Sofocle a zis: „Trebuie să aștepți seara, ca să-ți dai seama cît de frumoasă a fost ziua!” Ce prostie! Adevărul l-a spus Dante în Infernul: „nu-i mai mare suferință, decît să-ți aduci aminte de zilele fericite cînd ești în mizerie!”

Statuile profeților sînt durate din pietrele cu care au fost loviți în viață. Din neștiință, ca și din indiferență, trecem pe lingă esențial în căutarea altuia. După tragerea pe roată a lui Horea, Goethe a plecat de la Karlsbad în primul său lung voiaj de plăcere în Italia wo die Zitronen blühen... Colegi de veac și de eternitate.

Mihnea Gheorghiu

Atlase lingvistice

SÎNT peste optzeci de ani de cînd s-a născut o ramură a lingvisticii, numită geografie lingvistică: se stabilește un anumit număr de cuvinte, apoi se fac anchete asupra lor în diverse puncte ale unui teritoriu și se notează formele de pronunțare locale, eventual alt nume al noțiunii. Se trec pe o hartă localitățile anchetate și formele înregistrate. Concluziile rezultate au întrecut așteptările: s-au precizat delimitările dialectelor, s-a lămurit originea și circulația multor cuvinte etc.

La noi, acțiunea a fost începută mult mai devreme decît în cele mai multe țări: lingvistul german Gustav Weigand, care se interesa de limba română, a întreprins o anchetă, al cărei rezultat a fost publicat în *Atlasul lingvistic al teritoriului dacoromân*, apărut în 1909.

Peste ceva mai mult de zece ani, Sextil Pușcariu, profesor la Universitatea din Cluj, a luat inițiativa unei cercetări mai adînci: elevii săi, Emil Petrovici (care avea să devină academician) și Sever Pop, au pornit fiecare cite o anchetă, independent unul de altul, și au ajuns la publicarea unor volume de hărți. Din păcate, rezultatele adunate de ei n-au fost tipărite în întregime. După Eliberare, s-au elaborat atlase pe regiuni; unele dintre ele au fost publicate de Editura Academiei R.S.R. și așteptăm să apară și celelalte.

Iată că acum se merge și mai departe pe aceeași linie: sub auspiciile UNESCO-ului, s-a trecut la organizarea unui *Atlas lingvistic al Europei* (*Atlas Linguarum Europae*), lucrare la care participă și Academia R.S.R. și universitățile din București, Cluj-Napoca, Iași și Timișoara. A fost numită o comisie națională A.L.E., care are ca președinte pe acad. I. Coteanu, vicepreședinti pe profesorii Boris Cazacu și I. Pătruț, iar secretar pe N. Saramandu. Prof. B. Cazacu este membru al Colegiului Internațional de Redacție.

S-au stabilit în țara noastră 77 de puncte pentru limba română, 3 pentru maghiară, 2 pentru germană, unul pentru sîrbocroată și unul pentru ucraineană. S-au și pornit anchetele și au început să se publice: hărți, volumul întii, prima fasciculă, și comentarii, volumul întii, prima fasciculă. Conducător al întregii lucrări este profesorul Mario Alinei de la Universitatea din Utrecht.

Fără îndoială, o asemenea activitate nu putea avea loc acum o sută de ani, cînd preocupările din diversele țări ale Europei erau foarte deosebite, deci oamenii nu aveau nevoie să denumească aceleași noțiuni. În vremea noastră, problemele care se pun sînt cam aceleași peste tot, în orice caz oamenii din fiecare țară le cunosc pe ale celor din străinătate.

Pe de altă parte, acum există contacte și influențe între limbile distantate între ele, influențele culturale s-au intensificat. Ca urmare, vocabularul se completează peste tot cu numele noțiunilor care preocupă populația din celelalte țări; mai mult chiar, vocabularul se îmbogățește peste tot cu termeni de origine latină, astfel că peste nu prea multă vreme limbile europene vor fi diferențiate între ele, din punctul de vedere al lexicului cam așa cum sîntem deprinși acum cînd e vorba de dialecte. Deci punerea alături a cuvintelor pe care le folosesc pentru aceleași idei va fi deosebit de interesantă.

Al. Graur

Ion Beldeanu:

„Armura solară”

(Editura Eminescu)

■ DRAGOSTEA, nașterea ei dintr-o patimă și o regăsire în doi, mitizînd sentimentele, viața lor din destin, rămîne în *Armura solară* oglinda cea mai pură unde Ion Beldeanu se descoperă, nu intimidat de realismul imaginilor, ci de virstele emoțiilor, evenimentelor trecute în elegii. Sînt poeme de o mîndră simplitate trecute prin vama rigori, care vorbesc mai cu seamă inimii, privirii, sufletului, întemeind o religie a iubirii fără să cadă în sentimentalism și orgolioasă poză. Elegiile lui Ion Beldeanu sînt blinde confesiuni aproape șoptite, murmurate, interzicîndu-și o respirație lirică de amploare, „torrențială”. Rostirea fățarnic retorică nu are la Ion Beldeanu nici o șansă de a-și cuceri un spațiu privilegiat. Poemele se nasc dintr-o severă „armură solară”: ideea și emoția se conjugă în seminătatea versului clasic, auster. Există însă în acest „stil” de indiferență la tentațiile versului alb primejdia unei clare monotonii. Absentează „elanul”, violența unei neliniști existențiale, interogația care să transcende mai puternic fapta trăită. Lirismul autentic se pierde în refluxul epic, dar mai ales al reflecției neutre, suficiente stesii, efect al neparticipării. Fenomenul este expresia unei idei lansate chiar de poet: „Amiaza verbului nedovedit”. E o amiază ce nu-și arde cuvintele într-un discurs bolnav de o metaforă revelatoare.

Într-un decor de risipite armonii, de priveliști ce anunță semnele cîntării, de calme așteptări, cuplul trăiește revelația descoperirii vieții în doi: „Va ninge iubito va ninge curînd / Ca-n vechile noas-

tre colinde / Ce cetină albă și păsări de fum / Caleștile iernii din somn coborînd / Tăia-vom cărări prin cîmpia uitată / Acolo sămînta visează corăbii / Cum-pene leagănă steaua zăpezii / Si-un cîntec adoarme în poarta pădurii / Trupul tău arde brazdă adîncă / Prin mările ha-lou vîind sub ninsori / Aruncă tăcerea și vino s-auzi / Cum plînge trompeta sub flori de argint”. Elegiile sînt „fîntini” unde se răsfrînge chipul îndrăgostiților, unde ritualul erotic cucerește spații ale melancoliei, unde frumoasa Eldora creează vraja unui tărîm binecuvîntat de „peceți de visare”. Trăind un puternic dor de vîșnicie, de melancolică recuperare a timpului, poetul nu-și pune întrebări cuprinse de fluxul disperării. Elegiile sînt crescute pe „ogînda flămîndă a speranței”, iar „Unde singurează adevărul” conștiința morală a destinului veghează lumea sentimentelor. Ion Beldeanu își transcrie într-un registru voit naiv, sentimental, bo-varismele: „Să fugim iubito prin ploaia de mai / Plutind pe un descîntec de melc insolent / Carete de rouă ne treacă pe frunte / În cea mai aleasă uitare cu flaut // O, clopotul ploii și albe sulfine / Neștiutori noi fi-vom cu fire amare / De iarbă în dinți spre vară intrînd / Pereche curată-n grădini măsurată // Nimic nu se pierde din tainele mari / E gîndul acum e rostul tăcerii / Sufletul cîntă pe harpe de pace / Și-alege din toate o părere de viață”. Cînd oglinda visului se umple de simboluri, realul visează, natura creează ore ale feminității și extazului: „Ce minune-i o femeie vișind / Într-un cîmp de pelin și răcoare / O, carnea ei albă și-n somn / Luminînd acel nesupus imperiu / Vegetal”.

Cuvîntul în poemele lui Ion Beldeanu „umblă ars de cîntec”. Această ardere, care nu se produce întotdeauna, o dorim neîntreruptă și într-o poezie mai fertilizată de un elan creator vital, care să recupereze viața ca pe un rod regăsit într-un mit.

Zaharia Singeorzan

Paul Sterian

■ CÎND, în 1921, Cezar Petrescu mutase revista „Gîndirea” de la Cluj la București, în valoroasa formație pe care izbutise s-o adune în jurul publicației respective, se remarcă, alături de Mihail Sadoveanu, V. Voiculescu, Perseus, Gib Mihăescu, Mircea Eliade și alții — și Paul Sterian care, iată, a plecat dintre noi zilele trecute, după ce numai cu cîteva luni în urmă împlinise vîrsta de 80 de ani.

Paul Sterian, care își trecuse doctoratul în filosofie la Universitatea din București, dar și doctoratul în drept la Paris, era un creator cu o cultură solidă și diversă. Începuse să scrie încă de timpuriu, de pe vremea studenției, publicînd nu numai versuri originale, ci și traduceri din cei mai renumiți poeți ai lumii, semnînd eseuri și cronici literare, cronici muzicale la reviste prestigioase: „Contemporanul”, „Universul literar și artistic”, „Azi”, „Floarea de Foc”, unde nu se putea pătrunde cu ușurință, unde nu aveau loc decît cei mai dotați scriitori și oameni de cultură.

Nu era, ca mulți tineri din epoca respectivă, un îndrăzneț, un răzbatător cu orice chip, nu frecventa prea mult cafeelele literare ale vremii. Preocuparea lui de căpetenie era lectura și scrisul. Iar din discuțiile pe care aveau privilegiul să le poartă cu el, se desprindeau imediat cultura întinsă pe care o acumulase, cristalizarea unor

idei remarcabile, originale. Despre volumul de debut *Pregătiri pentru călătoria din urmă*, apărut în 1932, Ovid S. Crohmălniceanu scria că, deși poetul trecuse și pe revista „unu”, neobișnuită era doar forma de exteriorizare, în rest poetul accentuînd ideile prin „candoaara supremă în exprimarea sentimentelor pioase”.

Paul Sterian a dat unele din cele mai bune traduceri: *Poeme arabe*. Opera epică *Războiul nevăzut* este un răspuns bizantin la „Divina comedie” a lui Dante.

După 23 August 1944, Paul Sterian a continuat să lucreze cu rivnă, publicînd eseuri și studii, poeme, reportaje, în principalele publicații literare — „Contemporanul”, „România literară”, „Luceafărul”, „Steaua” și multe altele.

Foarte reușite versuri scrisesse el și direct în limba franceză, cum a fost, de pildă, „pretextul teatral” („Herode”) publicat în „Contemporanul” nr. 102, în anul 1932. Experiența lui era vastă, lecturile diverse îi permiteau cu ușurință să se apropie de celebri poeți ai veacului.

Fără îndoială, unul din harnicii cercetători literari de azi va trebui să se aplece cu pasiune și cu migală asupra operei acestui talent incontestabil, prin care literatura noastră s-a îmbogățit cu lucrări de reală originalitate.

Al. Raicu



MALRAUX povestește într-un rind cum a decurs expertiza unui obiect propus spre achiziționare Luvrului de către un anticar iranian. Era vorba de o bucată de stofă foarte veche, estimată de posesor la o sumă uriașă. Partea dificilă a lucrurilor constă în aceea că anticarul trimisese o fotografie a stofei, pe care specialiștii au încercat zadarnic s-o claseze. Malraux, care era membru în Consiliul Muzeelor, și prietenul său Georges Salles, director al muzeelor din Franța, s-au adresat atunci în disperare de cauză, dacă pot spune așa, unei celebre voyante, singura în stare să citească obiectul prin intermediul fotografiei. Pipăind-o cu unghiile de la mână dreaptă, femeia a ghicit ce se ascundea în misterioasa imagine: o fișe, pătată de singe, dintr-un veșmînt purtat de Alexandru Macedon. Luvrul refuză să se încreadă în experta de ocazie și declină oferta. Mai târziu, stoffa ajunge la un colecționar englez iar analiza chimică stabilește că are o vechime de peste două mii de ani.

Mi-am adus aminte de această stranie și amuzantă relatare citind povestirile lui Radu Albala strînse în volum sub titlul *Desculțe*. Ele au o mireasmă a limbii ce pare să vină din cei doi Caragiale, o calitate inefabilă a prozei care ne întoarce la mesterii de odinioară. Astăzi nimeni nu mai scrie în acest fel: „Trecusem Pitești, nelipsiți de aproape canocele glume privind fochistul care, nu-i așa, uitate ceva acasă și o pornise înapoi spre București, trecusem și Costești...” Sau: „La Dragomir o găsi numai pe Sequana. Lingă țuca bătrînă și înmiresmată, care aurea, aburindu-le, cochetele pahare cu picior, aromeau, calde, pateurile cu ciuperci; la ceasul acela tocmai leșeau din cuptor”. Dar, desigur, maniera e veștită, repetată cu intenție artistică de către povestitorul contemporan, care pare să pună sub ochii cititorilor săi nu originalul, ci copia. Invers decât în exemplul invocat de Malraux, lectura trebuie să se mulțumească cu aceasta din urmă, cu fotografia recentă a unei țesături inexistente. Nu vreau, spunînd aceasta, să scad cu ceva din valoarea povestirilor lui Radu Albala, ci doar să le sugerez procedeul principal. Autorul

Radu Albala, *Desculțe. Trei povestiri*, Editura Cartea Românească, 1984.

n-a publicat pînă acum literatură, dar edițiile alcătuite și traducerile ne dau totuși o idee clară despre preocupările lui și explică factura prozei. În 1956, el a editat pe G. Sion, la care a revenit în 1973, cu *Suvenire contimpurane*. A întocmit o antologie, *Bucureștii în literatură*, care a fost apoi baza a două scenarii cinematografice. A tradus din proza istorică latină, dar și din Raymond Queneau, stilist remarcabil, Casanova sau Scarron. Cui îl cunoaște pe Radu Albala nu i-a putut scăpa farmecul acestui om de gust, elegant și manierat ca un personaj matein trăind printre contemporani. În ținuta acestui bărbat impunător, cu trăsături frumoase, rafinate, ca și în proza lui de o remarcabilă acuratețe a scriiturii, te izbește același amestec de vechi și de nou sau, mai bine zis, de demodare voită. Timpul, care a trecut peste om și literatura lui, a lăsat urme, dar insesizabile la prima ochire. Te crezi în alte vremuri. Ca să apreciezi noutatea, trebuie să dai la o parte, cu unghiile, ca acea voyante din Malraux, stratul de deasupra.

CELE trei povestiri (din nouă: „Iată-le pe cele dintîi! Dacă li-păitului lor nu-ți va fi vătămât, iubite cititorule, urechea, le vom tipări curînd și pe celelalte, căci sint, farfuzele, nouă de toate, ca muzele”) sînt incintătoare, livești, în linia fantasticului unor Hoffmann, Mircea Eliade și V. Voiculescu, așezate totodată sub pecetea tainei stilistice a lui Mateiu Caragiale, sau continuînd tradiția prozei bucureștene, cu eroi din noua burghezie. Au în centru cite o femeie și cite o istorie de dragoste. Fundalul este în două dintre ele Bucureștiul imediat postbelic, cu lumea lui abia ieșită din coșmar, doritoare de aventură și de hrană bună, revîrșindu-se în baruri de noapte, circiumi pitorești de mahala și pe străzi, cheltui-toare, veselă și superficială. Acțiunea din cea de a treia, intitulată *Tuța*, se petrece la un conac boieresc, în pragul războiului, unde naratorul (același din toate), aici un tînăr de 18 ani, face o pasiune, subită și arzătoare pentru o țărăncuță enigmatică și analfabetă. E de fapt o povestire fantastică, în legătură cu care nu numai *Domnișoara Cristina* ne vine în minte, dar și fe-

meile-salamandre hoffmanniene. Tuța nu știe să citească și abia încheagă propozițiile, cînd vorbește, dar, uneori, ca în transă, spune intîmplări în care crede că a fost protagonistă și pe care tînărul narator, în parte, le recunoaște: ele au fost povestite de Tacit și de Anatoles France sau, lucru și mai bizar, vor fi povestite de Bulgakov și de G. Călinescu. În toate, același motiv: focul. Tuța are puteri magice, corpul ei nu trage la cîntar (are greutate negativă!). Să fie ea o arșă de vie, un flogiston, după teoria secolului XVIII? N-are importanță. Povestirea e spirituală și fină, bine întocmită pe cele două planuri accidental intersectate, al vieții și al cărții, al realității și al ficțiunii. O idee fertilă literar este aceea că în țărăncuță, în primitivitatea ei de comportament sau de expresie miracolul se ascunde, se lăcătuiește. Ideea o exploatează multe din prozele lui Mircea Eliade. Tînărul erou face o experiență erotică și deopotrivă de cunoaștere, vechi temă a literaturii cu adolescenți, împrăștiată aici cu vigoare și inteligență artistică.

Tamar și Femeia de la miezul nopții sînt intruciva deosebite. Amîndouă au elemente senzaționale. Tamar e o apariție fermecătoare, misterioasă, echivocă. Tînără, frumoasă, sfidînd convențiile cu nonșalanță (umblă desculță pe Calea Victoriei, așa cum Tuța umbla prin sat) ea irumpe pe neașteptate în viața bucureșteană de pe la 1945—1946 și pieră la fel de ciudat. Se sugerează în final că ar fi o escroacă celebră, căutată de toate polițiile continentului. Naratorul e un avocat stagiar, care are un mare succes profesional. Mediul e interlop: o lume eliberată de război și de camuflaj, care-și dă drumul, așezînd, traficînd, trîșînd, petrecînd, risipînd într-o clipă averi mai mult sau mai puțin fabuloase dobîndite la cărți sau prin teribile combinații financiare. Eroina din *Femeia de la miezul nopții* e o prostituată, o fată din Banat căzută în același București postbelic, unde încearcă să-și facă un rost. Nu izbutește, înșelată de un aviator fără scrupule, care o jefuiește. Are loc și o crimă pasională, urmată de o anchetă. Subiectele celor două narațiuni contează mai puțin și, în fond, ele nu sînt scutite de facilitare. Recunoaștem lesne toposurile unei anumite literaturi, care la noi a

avut un pionier cam stingaci în Cezar Petrescu (pentru epoca, în unele privințe asemănătoare, de după celălalt război), și pe care n-au ocolit-o nici Ion Vineanu, nici Gib Mihăescu, nici Ionel Teodorescu. Orașul cosmopolit a exercitat o puternică atracție, mai ales în ultimele trei sferturi de veac, asupra prozatorilor noștri. Oamenii de afaceri, avocați, medici, aviatori, cîntărețele de varietate au fost eroii lor predilecți. La Radu Albala (în ambele povestiri de care e vorba, legate, de altfel, prin cițiva eroi, inclusiv naratorul, și prin cadru) apar mai multe asemenea personaje tipice, unele memorabile, ca Adrian, altele de simplă figuratie.

Interesul literar constă în repetare, atît de stil, cît și de toposuri. Povestirile lui sînt ceea ce am putea numi o proză la a doua mînă, cu toate efectele și artificile ce decurg de aici. Există încă la noi o anume rezervă față de ceea ce comportă acest fel de literatură. Livrescul e adesea interpretat peiorativ de critici, care se grăbesc să ne asigure că viața nu lipsește din ficțiunile livești ale unor autori valoroși. Dar livrescul nu trebuie opus vieții, ci inocenței literaturii tradiționale. Toată proza modernă e livrescă de la un punct înainte. Particularitatea *Desculțelor* (la propriu și la figurat) ale lui Radu Albala constă mai cu seamă într-o anumită senzație de gratuitate estetică. Prozele lui sînt un joc superior al unui om care a citit enorm și care își prelucurează cu finețe, în texte proprii, lec-turile. Specia aceasta de prozator literat a fost reprezentată mai rar la noi înainte de război și chiar în deceniile următoare, dar cunoaște astăzi destulă răspîndire. Mă gîndesc la autori ca M. H. Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Paul Georgescu, Ștefan Agopian, atît de diferiți unul de altul, dar întîlnindu-se în modul în care își concep ficțiunile. Radu Albala se numără printre ei.

Nicolae Manolescu

Iordan Datcu: „Dicționarul folcloriștilor” — II (Editura Științifică și Enciclopedică)

■ ROD al unei experiențe și muncii leșite din comun, cel de al doilea volum al *Dicționarului folcloriștilor* constituie (împreună cu primul, elaborat în colaborare cu Sabina Cornelia Stroeșcu și apărut la Editura Științifică și Enciclopedică, 1979), cum spune Ovidiu Papadima într-o scurtă recomandare, „un indispensabil instrument de lucru, nu numai pentru folcloristi, ci și pentru istorici literari și pentru orice iubitor și studios al culturii noastre românești”. Alcătuit metodic, după toate regulile lexicografiei, el se dovedește de o bogăție și probitate a informației și aprecierii (cel mai adesea subînțeleasă) cum puține altele se pot cita. Se răsfrînge aici și experiența acumulată de Iordan Datcu în procesul muncii sale de editor și istoric al folcloristicii, de istoric literar și publicist.

Dacă primul volum avea în vedere exclusiv autorii care s-au ocupat de *folclor literar românesc*, însumînd 352 de articole, cel de al doilea îi consacră pe cei cu contribuții în domeniul *folclorului muzical, coregrafic și literar românesc*, o addenda însumînd cîteva completări la volumul I, prin care se aduce la zi activitatea a 39 de folcloriști. În total, noul volum însumează 162 de articole, cărora li se adaugă un cuvînt înainte, o bibliografie și un sumar al volumului I (în corpul cărui erau cuprinse și datele tehnice ale dicționarului). Vointa cea mai evidentă a autorului a fost exhaustivitatea, posibilă, de altfel, doar ca tel. Însă eforturile făcute sînt excepționale. Sute de reviste și ziare, cărți, arhive specializate, o amplă corespondență și alte mijloace au fost puse în funcțiune pentru ca scîpările să fie minime, iar informațiile cit mai cuprinzătoare. Numai cine nu cunoaște starea de precaritate și dispersarea descurajatoare a datelor despre feluriti folcloriști poate zîmbi la cele de mai sus sau la descoperirea unor lacune.

Șînt și cîteva dintr-acestea. Astfel, era firesc să întîlnim în *Dicționar* fișele unor culegători și cercetători precum George Alexe, Lucia Berdan, Viorel Birleanu, Florin Buceșcu, Petru Iroaie, Grigore Macovei, Grigore Nandriș, Ernst Rudolf Neubauer, Teodor Onciulescu, George L. Ostafi, Ion Popescu-Sireteanu, Iraclie Porumbescu, Mihai Postușnicu, Maria Schipor, Gh. Verșescu, Sofia Vicoveanca, Isidor Vorobchievici și mulți alții, unii mult mai însemnați decât o seamă dintre cei luați în atenție. Ar fi fost utilă, de asemenea, consultarea unor bibliografii locale, precum cele alcătuite cu mai mulți ani în urmă la Iași, la Constanța și în alte centre, ori cele apărute recent la Suceava, în legătură cu muzica (1981) și știința în Bucovina (vol. I, 1982; vol. II, 1983), ca și un plus de scrupul informativ și de control al ierarhiilor sau renunțarea la fastidiozitatea conotațiilor bibliografice (corecte, dar inutile), de tipul următoarei, privind un volum al lui Bela Bartok, „Prima col. de folc. rom. tipărită de B. este *Cîntece populare românești din comitatul Bihar (Ungaria)*. Chansons populaires roumaines du département Bihar (Hongrie), culese și notate de... prof. la Acad. regală de muz. din Bud. (Buc., Librăria Socce & comp. și C. Sfetea, Leipzig, Otto Harrassowitz, Viena, Gerold & comp., col. DVPR, Clg. si st., XIV, 1913, XXII + 360 p.).” Noroc de prescurtări, altfel ne înecam într-atîtea pedanterii, suspente de la o vreme!

Trecînd însă peste fireștile scîpări și înrobitoare detalieri, amintite cu titlul de *exempli gratia*, e cazul a apăsa asupra enormului material compulsat de Iordan Datcu în vederea alcătuirii acestui instrument de lucru, căruiu nu-i găsim echivalente în multe literaturi. El reflectă indirect și bogăția folclorului nostru, interesul multiplu pentru înfățișările lui, din partea autohtonilor și a străinilor, cei mai mulți uimiți în fața complexității sale. De aceea, elaborarea celui de al treilea volum pe care-l anunță (însumînd nume de etnologi, etnografi, specialiști în arta populară etc.), racordarea tirajelor de la un volum la altul, un eventual spor de funcționalitate și aducere la zi a fișelor ne va pune în fața unei lucrări de pe acum fără precedent, căreia i se poate prevedea o lungă carieră între instrumentele noastre de lucru.

George Muntean

Nicolae Danciu Petniceanu:

„Cantonul galben” (Editura Facla)

■ COLORAT strident, mișcîndu-se alert, ca biela roșie și strălucitoare a unei locomotive de tip vechi, oscilînd neobosit, inconjurată de leturi albăstrui de abur sub presiune, iată cum i se înfățișează cititorului, de la primele pagini, recentul roman al lui Nicolae Danciu Petniceanu. Totul concure la instalarea senzației de necurmată mișcare, la creșterea „presiunii” narațiunii: faptele și notațiile se acumulează năvalnic, aproape toate personajele poartă nume cu sonorități săltărete — Moiaș Drăndă, Moiaș Bealinte, Lică Ghimboasă, Gîn Bugarin, Alimpe Bărborea —, limbajul se colorează și el, cu (inconsecvente) accente dialectale. *Cantonul galben* e un roman în care se îngheșuie cam multe filozofii tematice: întîlnim și episoade ale luptelor muncitorești de la Grivita, și momente din timpul ultimului război, și dezvoltări anecdotice ale unor evoluții social-politice ale lumii rurale de la începutul anilor '50, și un tablou aproape atemporal, cu reminiscențe voiculesciene, al vieții pastorale arhaice, și întîlnim, mai ales, crochiuri, mai succinte sau mai ample dezvoltate, ale vieții feroviarelor din anii '60, epocă în care, ținînd cont de anumite indicii, putem situa prezentul narațiunii.

Interesant, pînă la un punct — desl nu înedit, evident —, e procedeul motivării compoziționale a primei părți a cărții: firul narațiunii urmează drumul unui tren-cursă, ce parcurge un itinerar jalonat de localități ale căror nume fictive nu ne pot împiedica să ne gîndim la spațiul cuprins între Caransebeș și Orsova. În compartimentele garniturii cu vagoane vechi, „cutii uriașe, decolorate și pătate de rugină”, călătorește, printre alții, și ceferiștii, ce vorbesc între ei și

despre ei. Pe măsură ce participanții la dialog coboară în măruntele stații în care oprește trenul local, cei rămași în vagon continuă să vorbească despre cei ce tocmai au coborît, completînd, uneori, polemic, monologurile confesive pe care aceștia tocmai le încheiaseră.

Un fel de monografie literară a vieții cotidiene a ceferiștilor, bazată pe o bună cunoaștere a realităților acestora, a vrut, se pare, să ofere autorul, încercînd să dea cititorului „senzația vieții”: probabil că acesta e și „mesajul” mai profund al volumului. Scriitorul a fost animat, neîndoielnic, de o caldă afecțiune față de viața feroviarilor Severinului, dar, din păcate, mijloacele artistice au rămas sub nivelul intențiilor sale probabile. Construită ca o înșiruire de sporovăci cu „seriare”, care circumscriu oameni și fapte mereu din alt unghi (chiar și în partea a doua, unde, deși predomină naratorul omniscient, diferențele de perspectivă nu sînt majore), cartea nu oferă, în cele din urmă, cititorului o experiență mult diferită de aceea, neliterară, pe care l-ar aduce-o participarea efectivă la o asemenea conversație. „Presiunea” sa, „mișcarea” de care vorbim mai sus, aduc, prin monotonie, o notă de superficialitate. „Tonul” general al discursului nu sună just, e prea „zgomotos”.

Lizibil, totuși, pe punctul de a deveni captivant, pe alocuri, textul ni se înfățișează mai puțin ca o alcătuire unitară și mai mult ca o colecție de material din care, prin selecție, ar fi ieșit o culegere de nuvele. Virtualele proze scurte care ar putea fi detasate de aici ar diferi simțitor prin valoare: unele, izbutite (mai ales cele în registrul satiric — duios sau grotesc —, cum ar fi povestea bătrînului cantonier care se lasă suplini de un manechin înzestrat cu sancă de uniformă și felinar în răstimpul dedicat unor molcome libatii nocturne, sau descrierea chefului oferit de Bărborea unor slujbași influenți, la nivelul respectiv, din ierarhia breslei) dar și altele printre care mai sus amintita scenă arhaic-pastorală, ar putea fi reținute, în timp ce altele, mai convenționale, probabil tocmai prin efortul de „literaturizare” greșit direcționat, nu ar prezenta interes. Așa cum ni se prezintă, volumul rămîne, însă o alcătuire puțin viabilă.

Nicolae Bârna

Un univers poetic

MARIN Sorescu e, printre poeții români afirmați în ultimele decenii, cel mai tradus în limbi de circulație universală. Cunoscut nu numai în Europa sau în America, ci și în alte continente. Laureat al unor prestigioase premii internaționale, printre care Premiul mondial de poezie „Fernando Rielo”, membru corespondent al Academiei Mallarmé din Paris, participant la numeroase congrese și festivaluri, a conferențiat și a citit din versurile sale la peste 40 de universități din lume, impunându-se prin originalitatea demersului liric, într-un context estetic dominat de varietate și de efortul unanim al personalizării viziunii.

Comentându-i la apariție unul dintre volumele de început (*Poeme sau Moartea ceasului*) îndrăzneam, în finalul cronicii, fără a-i intui succesul pe diverse meridiane, să spun că despre Marin Sorescu se vor scrie monografii. Opinie pe care mi-au consolidat-o, succesiv, prin valoarea lor, plachetele încredințate de el tiparului în anii ce au urmat. Adică, în 1969, *Tineretea lui Don Quijote*; în 1970, *Tușii*; în 1973, *Asfel*; în 1976, *Descintoteca*; în 1973, 1977 și 1980, *La lilieci*; în 1982, *Fintini în mare*. Printre altele. Cumulind, în aceeași perioadă, remarcabile prezențe dramaturgice, epice și eseistice, vădind în intruchipări pluriforme o vocație literară de prim ordin. Configurind, toate, un profil distinct. O voce, cu timbru inconfundabil, cum sint, în secolul nostru, ale unor predecesori ca Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga sau Pillat. Ori ale unora, mai recent și, temperamental, poate, mai apropiați, ca Geo Dumitrescu sau Constant Tănăsescu. O voce care își exercită virtuțile, interpretând o partitură gândită de sine însăși, avind ca leitmotiv condiția umană, facultatea acesteia de a se autoexamina, citind în fenomenal esențele și în stările conflictuale absurde, ontologia circumstanței tragice.

Drumul e o culegere antologică, oferind cititorului ceea ce autorul consideră a fi mai semnificativ, mai definitiv în structura lirismului sorescian, în modali-

tățile artistice adoptate, selectind piese realmente elocvente și pentru orizontul tematic reliefat și pentru modul de relevare a acestuia*). Evident, în *La lilieci* materia investigată și unghiul de percepere a adevărurilor sunt altele decît în *Moartea ceasului* ori *O aripă și-un picior*. Și totuși... Universul imaginar e convergent prin policromia menită a nuanța aventura deconspirării lui „dincolo de”, într-un mecanism general în care se înfruntă, se confruntă, se raliază sau se întrepătrund cosmocrația și antropocrația. Mecanism complex, cu derulare insolită, cu variante și invariante, cu programări care preferă interogația și răspunsurile corespunzătoare, opoziția dintre nu și da, interferența elementelor macrocosmice cu cele microcosmice, dialectica nu o dată imprezvizibilă a relației om-natură, suflet-suflet, așa și altfel, timp absolut și clipă, zbor și inerție, vis și veghe. Poetul interceptind stările sub regimul lucidității. Al strategiei inteligenței. Expresia lirică traducind, în fapt, o confesie deopotrivă filosofică, etică, parabolică, punctind esopic contradicțiile și contrastele reverberant fantastice ale realului ca atare. Amănuntul geografic, astronomic, istoric devenind frecvent un argument de premisă al sintezei, component decisiv al unei noi imagini finale, referință adică a concluziei, de obicei nebănuite. Fie că e vorba de impresii neconformiste, de portrete mitizante sau demitizante, răsturnind prejudecăți, de comentarii subiective, aleatorii, derivate dintr-un scepticism alimentat și de lecturi și de impactul cu ceea ce numim indeobște adevărul vieții. Descoperirea, în multiple ipostaze, a unor certitudini fundamentale care îl leagă pe individ de matcă, de timp și de spațiu, de limită și de eternitate, de naștere și de extincție, de devenire, de supraviețuire, de conștiință a originilor, a prezentului activ și a viitorului întrevăzut ideal.

*) Marin Sorescu, *Drumul*, antologie în B.P.T., prefață de Mircea Scarlat, notă bibliografică de Virginia Sorescu, editura Minerva

Cert este, indiferent de formulele asimilate, că Marin Sorescu realizează, de la *Singur printre poeți* pînă azi, oricît de controversat ar fi poetul în anume cercuri, o performanță invidiabilă. Nu puțini îl imită, Epigonic, fără îndoială. Nu puțini sint atrași de mijloacele utilizate în detectarea nestiutelor vibrații ale misterului emotional. Cum nu puțini sint influențați de opțiunile tematice, de relativa brevilocvență, de simplitatea pînă la nuditate a limbajului, de ironia încorporată în verb, de facultatea de a vedea și nu de a privi, de a gîndi și nu doar de a contempla. Fapt e că poezia lui Marin Sorescu se situează la cota axiologică a ideii de model. Discutabil, desigur. Ca oricare altul. Fascinant însă prin problematica pusă în ecuație, prin căile de acces propuse în reprezentarea estetică a lumii. A unei lumi căreia i se distilează antinomii, modulațiile, tonalitățile, ritmurile, oscilațiile, divagațiile, substratul social, amprenta istoriei, cifrul existențial. Dar și organicitatea ei demurgică, dînd sens geniului shakespearean și celui eminescian. Poemele închinete celor doi titani, și nu numai ele, stau măturie, probînd inechivoc natura excepțională a viziunii soresciene. Totalizante prin exploatarea detaliului, prin semnalarea vocilor într-o operă care, la rîndul ei, le aparține numai prin transferul realului în imaginar, Shakespeare e semnatarul unei construcții asimilabile celei mitologice; Eminescu e un pseudonim al istoriei naționale, o metaforă a patriei.

Cum, prezentînd volumul apărut în colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva, n-am citat, pentru că nu era nevoie, versuri din *Drumul*, să mi se îngăduie să fac totuși o excepție, readucîndu-ne în memorie, ca semn emblematic, *Trebuiau să poarte un nume*: «Eminescu n-a existat. // A existat numai o țară frumoasă / La o margine de mare / Unde valurile fac noduri albe / Ca o barbă nepieptănată de crai. / Și niște ape ca niște copaci curgători / În care luna își



avea culbar rotit. // Și, mai ales, au existat niște oameni simpli / Pe care-i chema: Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare. / Sau mai simplu: / Ciobani și plugari. / Căroră le plăcea să spună / Seara în jurul focului poeziei — / „Miorița” și „Luceafărul” și „Scrisoarea a III-a”. // Dar fiindcă auzea mereu / Lătrînd la stîna lor ciinii. / Plecau să se bată cu tătarii / Și cu avarii și cu hunii și cu leșii / Și cu turcii. // În timpul care le rămînea liber / Între două primejdii, / Acești oameni făceau din fluierul lor / Jgheaburi / Pentru lacrimile pietrelor indușoate. / De curgeau dolnele la vale // Pe toți munții Moldovei și ai Munteniei / Și ai Țării Birsei și ai Țării Vrancei / Și ai altor țări românești. // Au mai existat și niște codri adînci / Și un tînar care vorbea de ei. / Întrebîndu-i ce se tot leagănă fără vînt? // Acest tînar cu ochi mari. / Cît istoria noastră. / Trecea bătut de gînduri / Din cartea cirilică în cartea vieții. / Tot numărînd plopul luminii, ai dreptății, ai iubirii. / Care îi ieșeau mereu fără soț. // Au mai existat și niște tei. / Și cei doi îndrăgostiți / Care știau să le troienească toată floarea / Într-un sărut. // Și niște păsări ori niște nouri / Care tot colindau pe deasupra lor / Ca lungi și mișcătoare sesuri. // Și pentru că toate acestea / Trebuiau să poarte un nume. / Un singur nume. / Li s-a spus / Eminescu.» Parcurgînd, schematic măcar, itinerariile unversului Sorescian, polii și antipolii săi, paralelele și meridianele lui înțelegi că „toate trebuiau să poarte un nume”. Pe care poetul l-a așezat în confluența altuia, desemnînd fiecare adevăruri ale spiritualității umane.

Aurel Martin

Ironia grandilocvenței

CHIAR de la prima vedere, poezia lui Ion Cocora*) apare solemnă, grandilocventă, umflată de emfază precum un balon gata a se sparge. Naturalețea pare a fi fost izgonită din cuprinsul său, atît sub chipul confesiunii cît și sub cel al imaginii, înlocuită cu un cod estetizant, cu o emoție secundă, a performanței baroce, ceea ce ar echivala cu o vidare existențială. Tensiunea e strict formală, determinată de (con)știință sau, după cum zice poetul, de „acea știință a visului”, de „înălța știință a enigmei”, adică de un regim al elaborării lucide, purificate. E adevărat că „limbajul se oglindește la nesfîrșit în propriile-i oglinzi, tot mai aburite, pe măsură ce discursul înaintează în necunoscut”, așa cum observă Petru Poantă, dar acest narcisism nu e total absorbant, fără „rest”, luîndu-se ușor în deridere, înscenîndu-se cu un subtil (existențial) gust al farsei. Poetul nu se identifică cu scriitura sa, față de care ia distanțele proprii sale tehnici asumate pînă la exagerare, pînă la o hiperbolă a stării de spirit presupuse a o isca. Altfel spus, poezia e un joc cu sine, o subțire paiațerie. Ea se compune într-un spațiu care-i îngăduie excesele (gongorice și suprarealiste), fără a se compromite, deoarece convenția, „fiecăune” stridentă, clovneria sînt afișate în repetate rînduri: „vă proclam ficțiunile care dau speranțe / în sufletul meu de clovn / epoca de aur a comediei poate să înceapă / (să fiu fericit să fiu fericit / să fiu fericit)” (*Fără cusur aș fi vrut să-mi fie*).

Avem a face cu producția unui clovn alb, foarte serios, elegant, livid pînă la morbiditate și disprețuitor la culme, opus clovnului roșu, lui August cel ghinionist și truculent. Un funambul aristocratic, obținîndu-și efectele în maniere *pince sans rire*, evoluînd într-un mediu expurgat de contingent, într-un laborator de manifestări minuțios calculate, supuse unui continuu control. Am-

bițios în cabotinismul său intensificat, are veleitatea „viziunii”: „Viața mea / se tirăște / de la o viziune la alta // aleargă de la o mască / la alta / fără să le poată imblîzni / cu un pumn de grăunțe” (*Viața mea*). Nostalgia bufonului este este „regalitatea” inocenței, angelismul (desigur, în primul rînd decorativ !): „în ploaia de septembrie iluminat te simți și ușor / undeva între o paiață și un rege infantil / «negreșit îți zici cine știe să privească / va vedea că sînt pictat pe dinlăuntru cu îngeri»” (*Singur îți numești încărunțirea*). Dacă „Alaiuri de împărași și de clovni / sfîșie cu trîmbițele cămașii / imaculată a cîntărețului” (*Alaiuri*), ele îi încredințează celui din urmă chiar una din „trîmbiți”, adică un instrument al oficerii prin enormitate, prin exaltare imagistică.

Ion Cocora are conștiința unei gravități lăsate în urmă precum o remușcare, intrucit nu intră în regula jocului expresiv, nu fără o fanfaronadă a martirajului (evident, ambiguu în cîmpul ei sugestiv): „ar fi trebuit să vă previn că autobiografia nu va fi o glumă / ar fi trebuit să vă previn că măștile vor fi mai inutile / chiar și decît busolele din virful degetelor / asta cu preșul de a fi fost întîmpinat cu hohotele voastre de rîs / asta riscînd să mi se spună regele sau nebunul țîrgului” (*Către supraviețuitorii Noptii Sfîntului Bartolomeu*). Așa cum alții cultivă demersul desolent, depozitizant, inculcat în limbajul nediferențiat, indeobște „corupt” prin cotidian, autorul *Falimpsestului* adoptă o atitudine nu mai puțin „critică” prin intermediul îngroșării caracterului ceremonios, al pedanteriei manieriste, prin injectarea umorului fin în alocația imnică, în elogiul. Formulelor stereotipe le sînt preferate cele excesiv căutate, nimicurile vesele sînt înlocuite de prețiozități, zicerea populară e dată la o parte de o rostire suspect de contorsionată, simplității îi ia locul o ornamentalitate din cale afară de bogată, însă tendința relativizantă se menține. E o discreditare a artificului prin exacerbare, o ironizare prin pletorism. O contestare

pe dinăuntru a ritualizării, precum un cal troian în cetatea acesteia. Cotropitoare, frenetică stilizare uzurpă firescul doar în aparență, căci în realitate atrage atenția asupra sa. Prin retorica lui aurită („retorica de aur a paradoxului”), împinsă perfid la abuz, poetul sugerează marginea ei de absurd. Materialul heteroclit pe care-l manevrează constituie un indiciu al descompunerii unor procedee intrate în inflație: „Nu pierdeți ocazia să contemplați o privești încîntătoare / dacă nu din curiozitate atunci măcar din mimetism / faceți primul pas / lăsați-vă nervii în extaz să devină un luminis exotice / o revelație a fintinilor cu dinastii uitate / nu vă munciți creierul / livada cu vișini din copilărie nu e altceva decît o roată / învîrtindu-se în furtună / pentru fortificare veți primi rația cuvenită de guri de aer / recompensa va veni și ea din adîncuri de lauri / medalile vă așteaptă strălucitoare ca excrementele / păsării phœnix pe minerul lămpii de cuarț” (*Harul descerării*).

Deriziunii i se acordă de altminteri cuvîntul, în chipul cel mai franc: „ce știe miopul în stare să nu mai vadă șaptele bufonului / ce știe surdul în stare să nu mai audă inurile foșnind ca bancnotele” (*Cu miere pe buze*). Sau ca o filtrare a delirului printr-un suris nu numai desacralizant, ci și pentru accentuarea poziției, desacralizat: „Crește rugul în deliruri / în singele meu // (de ce te hlizești Madonna) // Văd statui alergînd pe nepuțințioase / picioare de fluturi // (de ce te hlizești Madonna)” (*Crește rugul în deliruri*). Încărcată și complicată fără conținere, expresia lirică ajunge la o suprasaturație, care e și începutul crizei sale cu o cauzalitate internă. Iată astfel de cîteva asociații sinucigașe: „frontiere lubrice de arome / cresc în regnuri jubilînd // între memorie și nară / vegetații abandonate / pînă cînd tot stăpînesc” (*Poem vechi*). Ori cu o retragere a înseși îndreptățirii estetice, adică a inspirației: „un copil inaccesibil lumii ca staniului dihorului / zidește cranii peste cranii // dar cine să



locuiască / înțelepciunea aceasta pe catalige / departe de frigul de ceaslov al singelui” (*Un copil*). E simptomatic pentru programul demistificator, deromantizant al acestei producții, momentul în care ea recurge la un limbaj nervos, „realist”, cu asprimi ironice pe care le-ar fi putut subscrie un Marin Sorescu aflat într-o dispoziție totuși... caldofilă.

Dezicîndu-se de „arta poeziei”, autorul *Plantelor de dincolo* dovedește o tentație a antipoeticului și la modul despărțirii de fastul lexical, de patetismul sintactic al lui Saint-John Perse ori al ultimului A.E. Baconsky (în majoritatea textelor funcționase, după cum am văzut, o parodie tandră a acestor modalități, adică o... voluptuoasă ezitare în materia combătută): „Aș dori în dimineața aceasta / să mă îndepărtez de arta poeziei / ajunge hîrtii mototolite pînă la exasperare / după o noapte de nesomn / nu aveți măcar aroma cearceafurilor / în care a dormit ea // ajunge litere nervoase / ce nu semănați măcar cu corcodușele / nu sînteți decît niște spărturi oarecare / într-un perete / nu sînteți decît niște mușcăture diforme / în scoarța aspră a ulmului / cofofenele nu vin să vă ciugulească / varul de pe cuvînte / nu-și fac din ele coliere” (*Aș dori în dimineața aceasta*). Tocmai spre a nu cădea pradă moleșitoare ispite, Ion Cocora își adresează din cînd în cînd astfel de brave îndemnuri: „încă mai crezi că e un eroism să urzești / o sfîntă preamărire a artifexului” (*Singur îți numești încărunțirea*). Dar zarurile poeticii sale au fost aruncate, așa încît e de presupus că poetul va merge pe drumul de ele indicat, pe care se arată capabil a-l ilustra cu o vocație sensibilă tot mai precizată.

Gheorghe Grigurcu

*) Ion Cocora, *Plante de dincolo*, Editura Dacia

O carte de confruntări

RECENTA carte tipărită de Pompiliu Marcea *) e o culegere de studii, eseuri, cronici și recenzii ce definesc, prin valrietate, aproape întregul registru al preocupărilor sale. Dar dincolo de caracterul informativ, analitic sau sintetic al articolelor din sumar, cartea de față exprimă mai evident și mai direct atitudinea critică a autorului. Este, cu alte cuvinte, o carte de confruntări. Dealtfel, criticul declară confruntarea ca singura atitudine creatoare în discutarea fenomenului literar contemporan: „Convingerea cea mai adâncă a autorului este aceea că momentul spiritual actual, atât de divers și bogat inerent contradictoriu, nu poate fi abordat decât printr-o confruntare leală a unor opinii și puncte de vedere diverse, în măsură a sugera cititorului fidel complexitatea tonică a literaturii de azi, care a înlăturat, cu decizie, uniformitatea și monotonia ce au pîndit-o aproape două decenii.” (Sublinierile ne aparțin.)

Primul capitol, dedicat „sintezelor”, e, cum lesne se înțelege, format din studii dominate de o reacție de aderență la anumite fapte literare. Unele sînt chiar bilanțuri ale perioadei contemporane: „Romanul politic românesc”, „Romanul românesc de azi”, „Poezia patriotică azi”, „Dimensiuni ale culturii actuale”, „Trei etape ale literaturii române contemporane”, „Panorama poeziei românești contemporane”. Altele se ocupă de mult dezbătută problemă a specificului național („Arta națională — fereastră deschisă către lume”), de „lecția clasicilor” sau de „recuperarea trecutului”. De reținut ideea de bază a studiului despre specificul național: „O operă literară sau o simfonie nu poate lua naștere și nu poate fi valorificată ca în industrie, prin cumpărarea unui brevet, după care începem să producem obiecte identice și, eventual, să le desfăcăm, împreună cu cel care ne-a furnizat licența, pe piața mondială. Tezaurul valorilor universale nu este apanajul unui grup restrîns de națiuni mari, el reprezintă efortul tuturor popoarelor, mari sau mici, în construirea acestui patrimoniu”.

Tot o reacție de aderență critică o constituie cele două capitole „Sadoveaniana” și „Cioculesciana”, în care Pompiliu Marcea adună cîteva articole, fără prea mare întindere, gîndite, în primul caz, să completeze o exegeză anterioară, și, în cel de al doilea, să prefăcească o viitoare monografie Șerban Cioculescu.

*) Pompiliu Marcea, *Concordanțe și controverse*, Editura Eminescu, 1984, 348 p.

Cioculescu. Despre Sadoveanu autorul a scris două cărți, *Lumea operei lui Sadoveanu* (1976) și *Umanitatea sadoveană de la A la Z* (1977), ultima fiind și primul dicționar de personaje din literatura română.

Paginile dedicate lui Șerban Cioculescu nu privesc atît opera, cît personalitatea criticului, personalitate desprinsă dintr-un foarte incitant interviu, din cele două „încercări” de portret și dintr-o parcurgere cu creionul în mină a *Memoriilor* cioculesciene. Cităm una din caracterizările prin care Pompiliu Marcea își definește personajul: „...scrierul lui Șerban Cioculescu, direct, incisiv, decis, aparține unui temerar al criticii, care nu-și menajează niciodată obiectul exegezei. Indiferent de poziția socială sau profesională a autorului analizat, judecățile sînt tranșante, fără eufemisme sau ingrediente eufrastice. Instrumentul preferat este ironia, cu toate efectele de rigoare, adevărată terapie împotriva imposturii literare. [...] Altfel spus, spre marea său merit, Șerban Cioculescu respinge imaginea criticului orgolios, rigid și plin de morgă, avînd naivitatea infailibilității de magistrat al republicii, atît de libere, a literelor naționale, ceea ce reprezintă o insolită performanță în contextul unei îndeletniciri unde geniile proliferază pînă la starea de inflație.” Acest citat dovedește o profundă cunoaștere a omului și deopotrivă a operei, recomandîndu-l pe Pompiliu Marcea drept primul monografist al criticului.

Capitolul dedicat „controverselor” e, în mod evident, polemic, dar trebuie făcută precizarea că autorul cărții practică o polemică de idei și de stil universitar. Primul eseu se ocupă de unele păcate ale breslei scriitoricești: scriitorii (e de presupus: unii) nu se citează între ei și (în genere) se pronunță asupra operei colegilor lor fără s-o fi citit integral. Un eseu se ocupă de „semiotică” și „semioticienii”, respingînd „mitosirea” operei prin descoperirea metodei critice semiotice: „Ne aflăm, însă, aici, într-o gravă confuzie de planuri, căci opera devine, dintr-un obiect de contemplație, în unitatea și armonia ei, un obiect de observație, împinsă la ultimele consecințe. Organismul obiectului se dezmembrează, se dezarticulează, îi sînt divulgate nu numai mecanismele funcționale (ceea ce face, de atîta vreme, critica), ci se face o *chirurgie în sine*, care trădează, în semioticienii, pe oamenii hărăziți altor domenii pe care nepracticîndu-le din cauza capriciilor destinului, s-au refuțat în literatură, din care fac o adevărată hecatombă.”

Dacă în eseu mai sus citat autorul

nu dă nici un nume, rezumîndu-se a combate cu argumente ideile doctrinare ale unei metode critice cu care nu e de acord, în altele, printre care cel intitulat *Repere critice*, pledînd pentru elaborarea unei „Vieți a lui Arghezi” (la înălțimea celei călinesciene despre Eminescu), aducînd în sprijinul argumentației sale recenta carte a lui Florea Firan, neagă contribuția „arhivarului Popescu Cadem”, care a „deformat” pînă la mutilare „documentele biografiei argheziene”. De amintit că în interviul luat lui Cioculescu, publicat în finalul cărții, criticul exeget al lui Arghezi spune același lucru referindu-se la același documentarist: „Arghezi a fost un oltan de mare clasă, orice ar spune arhivarul care ignoră că numele Teodorescu nu este unul propriu, ci unul comun și nu știu să consulte actele de stare civilă.”

Am citat două tipuri de „controverse” practicate de Pompiliu Marcea, un tip egal cu o critică la adresa unor principii și un altul referindu-se la un fapt literar anume și, implicit, la adresa unui literat. În ambele cazuri, autorul are o atitudine critică decentă, apărînd fără exces temperamental un punct de vedere. „Controversele” mai vizează probleme actuale ale istoriei noastre literare, ale literaturii române în școală, sau, într-o polemică tot pe un ton academic (ușor acutizat) discută modul cum e privit azi G. Călinescu în raport cu E. Lovinescu, referindu-se în mod special la cartea Ilenei Vrancea dedicată acestui raport; „Controversele” se încheie cu un comentariu la exegeza lui Dumitru Micu, consacrată lui Călinescu.

Pompiliu Marcea e un comentator al actualității literare, lucru ușor de urmărit în eseurile și studiile acestei cărți, cu precădere în cele din capitolul „Autori și cărți”. Fie vorbind despre importanța apariției volumului al IX-lea din seria de *Opere* — Eminescu, fie consemnînd apariția cărții lui Liviu Rusu despre Maiorescu, fie salutînd reeditarea lui Nicolae Iorga (sub îngrijirea Sandei Răpeanu și a lui Valeriu Răpeanu) autorul reține implicațiile contemporane ale acestor valori clasice. Nu lipsesc comentariile la adresa unor scriitori contemporani ca Marin Preda, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura, Paul Anghel, I. Peltz, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Nicolae Dragoș, Vasile Rebreanu, Nicolae Velea.

Concordanțe și controverse e o carte echilibrată, scrisă cu simțul măsurii și cu fidelitatea recepției critice.

Emil Manu

Calendar

- 15.IX.1984 — a murit Paul Sterian (n. 1904).
- 20.IX.1865 — s-a născut folcloristul Gheorghe (George) Catană (m. 1944).
- 20.IX.1866 — s-a născut G. Coșbuc (m. 1918).
- 20.IX.1896 — s-a născut Scarlat Callimachi (m. 1975).
- 20.IX.1901 — s-a născut Baciki György.
- 20.IX.1910 — s-a născut Tașcu Gheorghiu (m. 1981).
- 20.IX.1912 — s-a născut Szabó Lajos.
- 20.IX.1912 — a murit N. Burlănescu-Alin (n. 1869).
- 20.IX.1937 — s-a născut Petre Got.
- 20.IX.1940 — a murit Constanța Marino-Moscu (n. 1875).
- 20.IX.1946 — a reapărut seria nouă a revistei „Contemporanul”.
- 20.IX.1966 — a murit Marcel Breslașu (n. 1903).
- 21.IX.1911 — s-a născut Alexandru Jar.
- 21.IX.1936 — a murit Nicolae Mîlcu (n. 1903).
- 21.IX.1936 — s-a născut I. Constantinescu.
- 21.IX.1961 — a murit Claudia Millian (n. 1887).
- 22.IX.1907 — s-a născut Orosz Iren.
- 22.IX.1914 — s-a născut Alice Botez.
- 22.IX.1922 — s-a născut Virgil Nistor.
- 22.IX.1930 — s-a născut Eugenia Tudor Anton.
- 22.IX.1936 — s-a născut Augustin Buzura.
- 23.IX.1872 — s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966).
- 23.IX.1891 — s-a născut V. G. Paleolog (m. 1979).
- 23.IX.1898 — s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967).
- 23.IX.1927 — s-a născut George Sorescu.
- 23.IX.1942 — s-a născut Nicolae Breb-Popescu.
- 24.IX.1900 — s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968).
- 24.IX.1930 — s-a născut Victor Nistea.
- 24.IX.1936 — s-a născut Cornelius Omescu.
- 24.IX.1944 — a murit Paul Miha Sadoveanu (n. 1920).
- 24.IX.1967 — a murit Mihail Sevastos (n. 1892).
- 25.IX.1900 — s-a născut Henri Jacquier (m. 1980).
- 25.IX.1914 — s-a născut Marcel Marcian.
- 25.IX.1920 — s-a născut Dumitru Vatamaniuc.
- 25.IX.1929 — s-a născut Mihai Giugariu.
- 25.IX.1930 — s-a născut Pop Simon.
- 25.IX.1959 — a murit Constantin Ghiban (n. 1919).
- 26.IX.1881 — s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926).
- 26.IX.1907 — s-a născut Dan Botta (m. 1958).
- 26.IX.1916 — s-a născut Xenia Stroe.
- 26.IX.1947 — s-a născut Dumitru M. Ion.
- 26.IX.1957 — s-a născut Cleopatra Lorințiu.
- 26.IX.1980 — a murit Ion Th. Ilea (n. 1908).
- 27.IX.1827 — s-a născut Al. Papiu Ilarian (m. 1878).
- 27.IX.1933 — s-a născut Grigore Hagiu.
- 27.IX.1934 — s-a născut Ilarie Hinoveanu.
- 28.IX.1882 — s-a născut Vasile Părvan (m. 1927).
- 28.IX.1924 — s-a născut Chiril Tricolici.
- 28.IX.1931 — s-a născut Valeriu Răpeanu.
- 28.IX.1931 — a murit Ion Teodorescu (n. 1867).
- 28.IX.1932 — s-a născut Leonida Teodorescu.
- 28.IX.1934 — s-a născut Sina Dănculescu.
- 28.IX.1940 — s-a născut Ion Iancu Letter.
- 29.IX.1812 — s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874).
- 29.IX.1888 — s-a născut Iorgu Iordan.
- 29.IX.1908 — s-a născut Ion Damian.
- 29.IX.1931 — s-a născut Marosi Barna.
- 30.IX.1908 — s-a născut Maria Constantinescu-Pitești.
- 30.IX.1916 — a murit Mihail Săulescu (n. 1888).
- 30.IX.1932 — s-a născut Ovidia Babu-Buznea.
- 1.X.1878 — s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942).
- 1.X.1892 — a murit G. Sion (n. 1822).
- 1.X.1915 — s-a născut Virgil Stoenescu.
- 1.X.1926 — s-a născut Alexandru Miran.
- 1.X.1927 — s-a născut Nestor Vornicescu.
- 1.X.1929 — s-a născut George Niculescu-Mizil.
- 1.X.1934 — a apărut la Iași, pînă în februarie 1936, revista „Manifest”.

Promoția '70

■ BUCOVINEANUL VASILE ANDRU (n. 1942) a început cu proză scurtă de factură intimistă, lăsînd să se vadă sub elanul imaginativ spre simboluri și taine o structură lirică tensionată pînă la romanțios, iar sub înfățișarea retorică interogativă și eseistică a discursului un patos speculativ împins pînă la redundanța despicării firului în opt. Povestirile din *Iutlanda posibilă* (1970), *Mireasa vine cu seara* (1973), *Arheologia dorințelor* (1977) precum și micro-romanul *Mirele* (1975) sînt proză de cuvinte ce se adună în propoziții și fraze autotelice, pe un minim de invenție epică aglomerîndu-se un maxim de speculație, interesantă ca desfășurare semantică a ipotezelor ideatice, însă foarte săracă și incertă ca discurs narativ. Tendința prozatorului e de obiectivare a confesiunii, pe de o parte pentru evitarea excesului liric și imaginativ, iar pe de alta, pentru asigurarea credibilității reflexive; într-o povestire sînt, de regulă, ca urmare a acestei tendințe, două personaje: unul despre care se vorbește și unul care vorbește; cel din urmă e, în realitate, ipostaza obiectivată a stărilor, gîndurilor și memoriei celui dintîi; altfel zis, avem a face cu un personaj scîndat printr-un artificiu de comunicare într-un *tu* fizic și un *el* reflexiv; schema e aceeași în majoritatea textelor, după cum același e și raportul dintre discursul speculativ și cel propriu-zis epic, mereu autoritar inițial și marginalizat al doilea; între condiția personajului și condiția dicțiunii narative există, așadar, o simetrie pe care autorul o înfre-

ține cu prețul renunțării la poveste și, respectiv, la tipologie; este în asta poate un ecou al lecturilor din romanul francez al anilor șaizeci, dar și un orgoliu juvenil de particularizare în contextul literaturii epice autohtone de la momentul scrierii primelor două cărți.

Povestirea este de fapt un dialog, iar dialogul e de fapt o adresare, o rostire a cuiva în prezența îndeobște tăcută a altcuiva, un monolog deci; prozele încep în același fel: „Nimic mai simplu, mă asigură bătrînul”; „Tristețea e nefirească în locurile astea, continuă călătorul de lingă mine”; „Crezi că puteam să mai stau cu el? întrebă femeia în vîrstă”; „Îți voi povesti totul, continuă bărbatul”; „Noutăți multe nu am, spune vizitatorului meu după o tăcere”; „L-ai cunoscut și tu pe fostul braconier, vorbește prietenul meu”; „Acesta e adevărul, spune studenta în continuarea, m-ați simpatizat de la început”; „Puteam să pornim mai devreme, spune femeia”. Un fel de „Hanu-Ancuței” (după protocolul intrării în narațiune) la care au poposit personaje din „le nouveau roman” (după modul speculativ și descriptiv al narațiunii), cam asta e situația povestirilor de tinerețe ale lui Vasile Andru, cu monologul colportînd o veritabilă dezbateră pe teme diverse (sociale, morale, erotice), iar tensiunea epică marcată de inefabilul intimității; imaginația, ispitită de misterios, simbolic și esoteric, deschide spre starea lăuntrică a personajelor coridoare complementare

prin al căror aer adie o briză de cloziform.

Un caz particular al acestui fel de confesiune, ce vînd să se obiectiveze aluncă în exces speculativ, poate fi considerat micro-romanul *Mirele*; confesiunea pare aici directă, în sensul că personajul care vorbește și cel despre care se vorbește coincid în ipostaza naratorului; un simbure epic, intrucîtva insolit (e vorba de un ritual de îngropăciune practicat în cîteva zone ale țării, conform căruia la moartea unei fecioare, în timpul priveghiului și al ceremoniei funerare este solicitată prezența unui „mire”, de obicei prin ofertă) devine prilejul unei lungi și monotone expediții verbale întru relevarea disponibilității confesive și reflexive a personajului narator; întrerupt din cînd în cînd de relatarea întâmplărilor de pe traseul convoiului mortuar, discursul naratorului nu-i lipsit însă de miez și se constituie finalmente într-o meditație despre posibilitatea transferului de identitate prin autosugestie și gimnastică activă de întîmpinare; actor, la început, într-un rit etnografic, cu rolul bine fixat și acceptat ca atare, „mirele” lui Vasile Andru ajunge la finele procesiunii să fie chiar mirele, ipoteză plauzibilă mental, dar insuficient motivată epic; în ciuda faptului că este direct exprimată, confesiunea naratorului s-a obiectivat, dar efectul este alienarea subiectului, admitînd că un transfer de identitate reprezintă o formă de alienare.

Laurențiu Ulici

TEMEIURILE DEVENIRII NOASTRE

O PATRIE pe care-o purtăm în suflet și în încărcătura de adevăr a conștiinței noastre, care ne exprimă pe de-a-ntregul opțiunile și ne garantează, într-o înconfundabilă demnitate, împlinirea gândurilor noastre cele mai de preț, o patrie ce se regăsește plenar în puterea virstelor creatoare ale fiilor ei — iată o constatare în afara oricărei umbre de retorism, capabilă să susțină temeiurile devenirii noastre. Ce altceva sînt realizările fără precedent din toate domeniile pe care le-am dobîndit — nu fără imense investiții materiale și umane — în cele patru decenii de libertate și, mai cu seamă, în timpul pe care avea să-l proclame și să-l deschidă Congresul al IX-lea al partidului, decît mărturiile elocvente ale unui popor care-și cunoaște dimensiunea eroismului și abnegației? „Nimic nu a căzut din cer! Totul este muncă, rodul muncii poporului nostru, al eforturilor sale eroice!” — sublinia secretarul general al partidului, referindu-se la izbînzile prin care România și-a propulsat destinul într-o perioadă relativ scurtă, deși a fost nevoită să înceapă construcția sa multilaterală, plecînd de la o „zestre”, cea a războiului, mai mult decît precară.

Și, iată, dimensionată la scara întregii națiuni, dezbaterea Proiectului de Directive ale Congresului al XIII-lea al partidului cu privire la dezvoltarea economică-socială a țării în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000, ca o dovadă, plină de greutate, a sensului pe care partidul, secretarul său general, îl acordă democrației noastre socialiste, capacității poporului de a se implica în lucrarea de perspectivă a întregii țări. Acest dinamism ține, indiscutabil, de consecvența unei politici realiste, cutezătoare, care situează mai presus de toate omul, ca valoare supremă, în calitate de proprietar-producător-beneficiar, investit cu nobila misiune de a continua o tradiție, de a-i consolida virtuțile.

Încrederea în viitorul pe care ni-l apropiem și căruia documentele îi trasează cu precizie științifică conturul este, nu poate fi alta, însăși certitudinea în realizările care au schimbat radical geografia social-economică a patriei, iar pentru atingerea acestor deziiderate, patria, în aceeași unitate de efort constructiv, își va continua programele de dezvoltare, grăbindu-le finalizarea, sporind gradul de eficiență a întregii sale activități. Este, acesta, climatul muncii și creației pe care, o călătorie în patrie, ți-l poate nuanța, identificîndu-l în activitatea oamenilor muncii — constructorii prezentului și viitorului țării.

„În comparație cu anul 1945, producția industrială a țării este, în 1984, de peste 100 de ori mai mare. În industria construcțiilor de mașini producția a crescut în această perioadă de peste 400 de ori, în industria chimică de peste 1 000 de ori, în industria metalurgică de peste 100 de ori”.

...LA puțină vreme de la punerea sa în funcțiune, combinatul chimic giurgiuvean a făcut dovada extraordinarei dinamici a chimiei românești. Oamenii combinatului, partea cea mare localnici,

au reușit, într-un timp pe care nu l-ar fi visat, oricît de încrezători ar fi fost în propriile lor disponibilități, ca și cînd ar fi fost de cînd lumea specializați și pregătiți pentru supertehnologia de fabricație, au reușit, deci, să facă concurență chiar altor cetăți cu renume în țară, ieșind în același timp cu produse competitive pe piața mondială. Clor lichid, sodă caustică, acid clorhidric, tetraclorură de carbon, percloretilenă — fac dovada pasiunii cu care tinerii chimiști giurgiuveni înobilează o meserie. Se spune că este greu să cîștigi un loc prestigios în competiția afirmării, dar este tot atît de dificil să îl menții, îmi spunea tehnologul Grigore Arnăutu din secția PVC II a Combinatului chimic vilcean. Veteran față de cel giurgiuvean, combinatul și-a asigurat de mult o recunoaștere în lume grație marii competitivități a produselor. „Ne-am consolidat tradiția, urmează s-o ținem cu fruntea sus” (operator chimist Silimineanu Deaconescu). Nu sînt simple vorbe: secția livrează suplimentar mii de tone de PVC beneficiarilor străini. În altă secție, „oxo”, marea majoritate a produselor realizate — octanol, izobutanol, acid 2 etilhexanoic — sînt, de asemenea, destinate exportului. În chimie, nu poți obține nimic dacă nu veghezi — și se veghează zi și noapte — și dacă nu cauți în continuu. Se știe, ridicarea unui combinat necesită ani și ani, kilometri de țevă, zeci, sute de instalații, de calcule și verificări. Și, aici, în acest spațiu — al rigorii și eleganței deopotrivă — totul este gîndit, și iarăși gîndit, de zeci, de sute de ori; aici, unde fiecare săgeată de pe panou, fiecare supapă de la vreo instalație își au rolurile lor stabilite precis de precisele legi ale chimiei, iată, oamenii luptă — uneori — cu ei înșiși, cu propriile lor reușite. Pentru că nimic nu este turnat pentru totdeauna în tipare de netrecut, oricît de precise sînt legile interioare ce le guvernează devenirea. Cu atît mai mult, într-o lume a metamorfozelor, fascinantă. Or, din această fascinație și, repet, rigoare, din deosebita creativitate a celor ce lucrează în acest domeniu, am ajuns astăzi ca produsele noastre chimice să fie exportate în circa 110 țări de pe toate continentele, inclusiv în state cu o veche tradiție. Este, de asemenea, elocvent faptul că, pe baza tehnologiilor românești și cu utilaje fabricate în țară, au fost construite, la cererea beneficiarilor, complexe chimice în R.P. Chineză, Egipt, R.D. Germană, India, Iran, Siria, Turcia. Acestea demonstrează activitatea remarcabilă a chimiștilor români consacrată ridicării nivelului tehnice al producției, realizării de produse la cel mai înalt nivel mondial.

...DESPRE consolidarea tradiției este vorba și în cazul întreprinderii de tractoare din Miercurea-Ciuc. „Primii noștri pași — îmi punea acum un timp directorul acesteia, Tibor Deaky — au fost decisivi în sensul valorificării experienței și acumulărilor cantitative. Dorința noastră este de a ne consolida un statut în această atît de importantă ramură, cea a construcției de tractoare”. Dotată fiind cu o foarte modernă sculărie și o fabrică unde se execută montajul general, întreprinderea a ajuns să producă în serie sute de tractoare care erau în

faza de omologare, mai mult de jumătate fiind destinate exportului în țări cu tradiție. Acestea n-ar fi fost posibile decît prin materializarea unui efort unitar de concepție și execuție privitor la modernizarea și îmbunătățirea calitativă a unor tipuri de tractoare, concomitent cu asimilarea de noi tipuri, competitive pe piața mondială. „Nu privim lucrurile doar din perspectiva realizării sarcinilor zilnice — îmi spune maestrul Gheorghe Bencze — noi știm foarte bine, calitatea muncii este determinată de calitatea conștiinței, și, în consecință, este datoria noastră de onoare să ne consolidăm numele pe care ni l-am cîștigat prin muncă perseverentă”. Examenul maturității și competitivității a fost trecut și oamenii muncii, români, maghiari, știu prea bine — dovadă argumentele muncii lor pline de dăruire — că o tradiție trebuie continuată, că numai munca înfrățită, responsabilă oferă garanția atît de necesară a reușitei depline.

...O SĂRBĂTOARE — spun ei — este ziua în care o navă este lansată la apă. Este un moment în care, pentru ei, navalistii, contează mai mult decît orice dimensiunea sentimentului. Și ei nu de astfel de bucurii duc lipsă, pentru că pe ele se sprijină chiar munca lor, orele lor de zi și de noapte petrecute la zidirea navei. Am trăit eu însumi astfel de momente și trebuie să recunosc fără emfază că nu atît „premiera” mă interesea cît privelește de pe chipul oamenilor. Bunăoară, ca să aflu cite astfel de premiere au fost înregistrate la Șantierul naval Giurgiu, trebuie să pornești de la anul 1832, cînd s-a construit prima navă maritimă, și mai apoi să te afunzi în arhivă. Aceasta îți va fi călăuză, pentru că navalistii țin minte istoria petrecută la ultima lansare. Și „ultima” este înlocuită cu alta... Șantierul de astăzi construiește remorche-re-împingătoare de mai multe tipuri, nave de stîns incendii (maritime și fluviale), macarale plutitoare, șleपुरi. Dar execută și reparații în condițiile în care prețul materiilor prime a crescut astăzi considerabil. Problema reintroducerii în circuitul productiv a materialelor re folosibile este mai mult decît o preocupare, o necesitate obiectivă chiar și pentru țările ce beneficiază de o economie puternic dezvoltată. Și la acest capitol navalistii au destule probe, pînă și în condițiile în care reparația unei nave devine mai dificilă decît construirea ei. O navă „îngHITE” nu doar multă inteligență și măiestrie, dar și mult metal. Zeci, sute de tone încap în scheletul ei pentru ca, odată ieșită în lume, să poată rezista valurilor. Dar nu e vorba numai de atît. E vorba de eficiența lor, a navelor, gîndită și calculată încă de pe planșetă. Navalistii se zbat să croiască nave mai rapide, mai eficiente și, pe cît posibil, mai ușoare. Iată, peste un secol și jumătate măsoară drumul de la prima corabie construită și pînă la șleपुरile de astăzi de mii de tone. Cu atît mai impunătoare ne apar astăzi marile realizări pe care poporul român le-a obținut în cele patru decenii de muncă eroică, de existență liberă, independentă.



„O sarcină prioritară a cincinalului 1986—1990 este dezvoltarea bazei de materii prime minerale și de energie în vederea asigurării în cît mai mare măsură din resurse proprii a necesarului economiei” (din Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al P.C.R.).

...DUPĂ ani și ani observ că locurile redescrise din memorie capătă și o asemănare oamenilor care le-au dobîndit cu gîndul și fapta și pe care am avut norocul să îi cunosc. Un astfel de loc îmi pare a fi Baia Borșa pe care mi-l imaginam, cu ani, din descrierile studentului pe atunci în geologie Dorel Ardelean. Avusese o practică „dură” în creierul munților și încă de atunci fusese fascinat de posibilitatea de-a lucra în teritoriul ce-i oferea destule femeiiuri spre a-și continua activitatea. De atunci, locul cu pricina l-am văzut de mai multe ori și revăzut de curînd, de data aceasta „înarmat” cu explicațiile directorului întreprinderii miniere, Iuliu Lungu. Însoțit de tînărul și împătimitul în ale meseriei, inginer geolog, urcăm să vedem cariera Echipa din schimbul lui Ștefan Roman era la datorie, în abatajul cu numărul 64 000. Schimbul decurgea normal pentru ei, Pop Coman, Ștefan și Gavrilă Basmaschi, sau pentru minierii din abatajul 64 103, unde echipa, adică Dumitru Corban, Toader Grec, Gheorghe Mihaly, Petru Krafciuc, pregăteau terenul pentru prăbușire. Calmi, încredibili de calmi, stăpîni pe orice moment, și, mai ales, tăcuți. Mai ales omul și vorba bătrînului Csordas, și tari în orice moment. Ei știu locul fiecărei pietre, ei știu ceea ce au de făcut și fac. Ei știu rostul lor și, mai ales, ei știu ce-s bucuriile simple, adevărate. O numai să ai privilegiul să-i auzi povestind. Trebuie însă să le înțelegi robustețea lor interioară, trebuie să le stringi palmele lor pietroase pentru a le deprinde firea. Nu se retrag din fața înțrebărilor. Ei, scormonind în măruntaiele munților, ei, minierii, cu o tenacitate pe care numai acolo, la buza ultimului metru, o înțelegi, au demnitatei muncii lor.

Întreprinderea minieră Baia-Borșa cu cele două mari exploatare — Burloai și Gura Băii — smulge din subteran minereuri neferoase, le prepară în uzina proprie și acestea, mai apoi, iau drumul combinatelor specializate ale țării. De la vremurile pe care mi le povestea bătrînul Csordas — și care își vor găsi rostul între filele unei cărți — și pînă astăzi este un drum. Un drum clădit prin muncă, continuat din generație în generație, un drum nu întotdeauna neted, dar consolidat de tenacitatea funciară a lor, a minierilor. Toate acestea de minereuri, mereu mai multe pe care le trimite ei țării sînt o parte vieții lor, a muncii lor pline de abnegație și dăruire.

...UN alt loc: orașul Sfîntu-Gheorghe. Cutare detaliu, nume de oameni notat pe cîteva carnețele, monumentul eroilor de la intrarea în oraș, parcul central, noul centru civic dominat de impunătoarea statuie a lui Mihai Viteazul toate acestea fac parte din ghidul tău interior, dar restul, înălțat și consolidat între timp, realitatea „pulsînd” din domurile stelelor, celulele ei vii — asemenea cercurilor atît de tulburătoare din ființa arborilor —, explozia pe verticală a acestei realități, cum oare să lăsim altfel decît cu necontenită în cîntare? Cînd am „descoperit” orașul am încercat să-l văd prin datele, deve-



15 septembrie 1984. La marea adunare populară din municipiul Timișoara

te astăzi de arhivă, care-i marchează începutul. Prin '68, deci la un an de când începuse construcția noului oraș, instructorii raportau o cifră: 372 de apartamente. Într-un deceniu cifrele au crescut vertiginos, peste 20 000 de apartamente, timp în care productivitatea muncii a crescut cu 90 la sută. Erau, acestea, temeiurile cu care se intra în primul an al cincinalului pe care îl aversăm și în care, practic, s-au pus bazele construirii noului centru civic. Este vorba, se înțelege, nu doar de o instituție uriașă, ci și de o probă de angajament civic și patriotic. Ceea ce deosebește, cu puterea evidenței, grija abătută a partidului și statului nostru pentru dezvoltarea armonioasă a tuturor localităților, în consens cu însăși opera de construcție multilaterală a patriei.

A doua mare realitate a orașului este, indiscutabil, platforma industrială. Orașelul de odinioară se putea traversa de la un capăt la altul în numai câteva minute — imi spunea cineva. Astăzi, îți va veni cu greu să accepți răzimbet această afirmație. Populația orașului, cât va fi fost ea acum un deceniu și jumătate, era împrăștiată prin modestele fabrici și fabricuțe, în felurite și minuscule ateliere esteșugărești. O parte însă era prin ră. Bravo! primea zilnic navetiști în Sfintu-Gheorghe. Cam acum zece ani, apar primele descătușări ale platformei. Mai întâi I.A.E.A.M.E. care va deveni I.A.M.E. (Întreprinderea de aparați și motoare electrice). La puțin timp apare, evident, în urma constructorilor, C.P.L.-ul (ce are în subordinea sa toate fabricile de prelucrare a lemnului din județ). Mai apoi, este construită I.M.A.S.A. (Întreprinderea de mașini, agregate și subansamble auto) și I.P.M.P. (Întreprinderea de prelucrare a maselor plastice). Să mai adăugăm la acestea, extinderile de la F. Oltul, de la fabrica de țigăre, de la celelalte centre de industrie locală. Să a însemnat însă apariția, în scurt timp, a acestor mari întreprinderi? Orașul a început să-și aducă acasă oamenii, determinând sute și sute de tineri din țară să se stabilească aici. Încolo de adevărul pe care-l exprimă investițiile materiale, nu s-ar putea nora investițiile umane. Mișcările pe care le-a înregistrat ca un seismograf orașul sunt determinate de calitatea conștiinței, de înalta conștiință a oamenilor. În drumurile mele prin întreprinderile platformei am întâlnit mulți tineri absolvenți ai Universității Rașovene, tineri care mai apoi s-au abilit în oraș intrând, adică, în ordine și legile lui. Au rămas nu dintr-o simpatie obișnuită — și motivația trebuie căutată în faptul că fiecare are un ancră în oraș —, ci din modul organic, necesar în care s-au integrat în pitorescul și farmecul orașului, neuitând faptul că platforma oferă posibilități, ecăruia, de a-și desăvîrși personalitatea. Este, desigur, o șansă pentru un oraș să devină în scurt timp un puternic centru industrial, dublat de configurația modernă a arhitecturii în care ce privește spațiile civice. Orașul de astăzi, prin trăsăturile sale distincte, re-i conferă un farmec aparte, este, în jurul de nenumărate alte mărturii, una dintre marile realizări ale politicii economico-sociale a partidului și statului nostru în ceea ce privește repararea și amplasarea rațională a forțelor de producție pe teritoriul țării, concomitent cu dezvoltarea armonioasă a tuturor localităților, fapt ce a asigurat condiții egale de muncă și de plată pentru toți cetățenii, indiferent de naționalitate, ridicarea la o viață

nouă, înfloritoare a tuturor județelor și, îndeosebi, a celor rămase în urmă.

CÎNDVA numeam — fără să am în vedere un sat anume — satul românesc drept eterna noastră nevoie de nostalgie. Aveam în vedere pe atunci nu doar descătușările necesare, impresionante ale orașelor, ci mai cu seamă mutațiile profunde produse în conștiința oamenilor. Afirmam mai apoi că satul care ne-a hrănit multora dintre noi copilăria, satul rămas în memoria noastră „nemișcat” nu mai putea rămâne — nici nu a rămas — întipărit în vechile-i rosturi. Prefacerile țării l-au întors cu fața către lume, determinând în fizionomia și configurația lui schimbări nu atât „spectaculoase” formal, ci unele capabile să-i consolideze tradiția. Identitatea acestuia nu s-a modificat, însă a cîștigat în vitalitate și robustețe. În acest sens, referindu-se la obiectivele viitorului cincinal, secretarul general al partidului sublinia: „Se va încheia procesul de organizare teritorială și de sistematizare a tuturor localităților țării. Ca rezultat al acestui proces al mecanizării lucrărilor agricole, al ridicării economice și sociale a tuturor localităților, se va realiza o apropiere tot mai mare a condițiilor de muncă și de viață de la sate de cele de la orașe”.

O mărturie dintre cele mai elocvente o constituie recenta vizită de lucru a secretarului general al partidului în unele unități agricole din județele Arad și Timiș — expresie a preocupării constante pe care partidul o acordă dezvoltării agriculturii socialiste, și, deci, satului românesc. Apreciind rezultatele remarcabile ale țăranilor cooperatori din comunele Pecica și Topolovățul Mare — prin atribuirea titlurilor de „Erou al Muncii Socialiste” —, secretarul general al partidului, cu prilejul adunărilor populare, a reafirmat însemnătatea împlinirii noi revoluții agrare, a programelor (printre care cele referitoare la îmbunătățirile funciare și ameliorarea solului) menite să conducă la o transformare radicală a condițiilor de muncă, a modului de gândire și acțiune al țăranimii: „Dar trebuie să înlăptuim până la capăt transformarea revoluționară a agriculturii, să realizăm tot ceea ce prevede Programul partidului, — de transformare a agriculturii într-o variantă a activității industriale, deci o agricultură industrială, bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei, pe folosirea mecanizării, pe tot ceea ce a creat mai bun cunoașterea umană în acest domeniu”.

O realitate, așadar, cea a satului românesc, ea însăși în mișcare, una care exprimă — și ne exprimă — numai nevoia noastră de nostalgie — consolidarea realizărilor noastre.

Pentru că documentele aflate în dezbaterea întregii națiuni reflectă nu doar coordonatele dezvoltării noastre economico-sociale până în pragul celui de-al treilea mileniu, ci ele au în vedere, ca o opțiune de esență, omul, constructor conștient și devotat, și deci, implicit, însăși dezvoltarea sa plenară.

În biografia faptelor de fiecare zi se regăsesc însăși liniile de forță ale sensului devenirii noastre, ele, faptele, înobilind aspirația plină de dăruire a întregului popor, sint chezașia mersului nostru ascendent, lumina în care se reflectă chipul de mîine al patriei.

Viorel Sâmpetean

Carpați cu inimă curată

Vegheați, Carpați albaștri, cu sufletul de dor
Pămîntul din cuvinte rodind nemuritor.
El ne-a născut pe pragul credinței din străbuni,
Prin el rostim lumina — fii ai luminii, buni;
Prin el ni-i frate riul, el ochiul ni-l aprinde,
El orziunde-n lume ni-i stea și ni-i merinde.

Vegheați, Carpați de doină, cu inima curată,
Cea mai frumoasă limbă ce s-a rostit vreodată.

Eternul griu

Ni-i griul aur strecurat
Prin inimi de milenii multe.
Mireasma lui ne-a luminat
Și-a risipit forțe oculte.

Și o purtăm azi pe obraz
Și-așa o vom purta și miine,
Cînd zvon vom deveni, de brazi,
Sau miez inimesmat, de piine.

Ni-i griul steag triumfător,
Credință lingă sfinți Carpați —
Eterni intrăm în viitor,
Semănînd griu, cu griul frați.

Pămînt natal

Mă seamăn pin-la nori în timpul tău
Și cresc — un crîng — peste părerii de rău
Și ard — iocană nînsă pe-un perete,
Unde ecouri vin să țe repete:
Rostire-naltă, -nmugurit ecou,
Spațiu sunindu-mi lacrima din nou.

În centrul ochiului meu

În centrul ochiului meu
Cîntă de bucurie-o lumină
Venind din pridvorul de taină
Al străbunilor; uriașe cochilii de melci
Ține patria-n mină;
Își ascultă în ele bătăile inimii
Și zborul neinvins al săgeților
Și oftatul de greieri
Sub întrebările lunii.
În ochiul ochiului meu
Se tîlmăcește albastrețea
Din lanul copt de secară;
Și ca-n tînda unei biserici
Se-nchină meșterii Voroneșului —
Pe cînd pleopa-mi cade grea
De polenul mileniilor.

O invocație a patriei

De-Din-Valea mea,
Cum te-oi ziura,
Cum te-oi preslăvi,
Miez curat de zi?
Cînd de gheață sint,
Tu de soare ești,
Patrie-cuvînt
Ce mă-nveșnicești.

Se seamănă-n lut
Simburi de-absolute
Tu răsari din ei:
Ochi ce văd idei.
De-Din-Deal rodit
Urci: un infinit
Către infinit —
Crești cu toți acei
Ce-au văzut idei,
Dulce crîng de tei.

Vreme vremuiești,
Limbă glăsuiești.
Toți murim pe rînd,
Toți insingurînd,
De-Din-Valea mea —
Licăr pur de stea,
Flux de electroni,
De Marii și Ioni,
Ane, Dimitrii —
Flori de veșnicii,
Romburi și pătrate
De eternitate.

Du-mă cu hulubi
Printre metri cubi
De iubire pură
Resorbiți din ură;

Du-mă-n cer măreț
Rupt din Voroneț,
Scurge-mă-n pămînt —
Cu-al tău licăr sfînt
Să mă investmint.

Nevăzut-văzut,
Grai dintru-nceput
De la mai la mai
Strigăt triumfal,
Cicatrici de timp
Pe trunchi de argint;
Vocea mea-n cuvinte
Întră ca-n veșmînte.
De-Din-Valea sfîntă,
O-auzi cum te cîntă
Și binecuvîntă?

Dim. Rachici

Constantin Negruzzi



C. Negruzzi, tânăr

APROAPE toate scrierile, Negruzzi și le-a putut aduna într-o singură carte, **Păcatele tinerețelor**, vreo trei sute de pagini în care, alături de nuvele, de „fragmente istorice”, de „scrisorile la un prieten”, pune poeziile (ciclul **Neghina și pământul**) și cele două piese de teatru (**Cirliani și Muza de la Burdujeni**). Nu este mult, dar atât cât este izbuteste să răsfingă spiritul integral al momentului de creație 1840 (anul cînd apare în „Dacia literară” scrierea negruzgiană cea mai cunoscută: **Alexandru Lăpușneanu**).

Sînt și alți mari scriitori în literatura română cu operă cam de aceeași întindere, un Ion Ghica, un Creangă, dar aceștia acționează oarecum închizîndu-se în porțiunea lor, din care au făcut, de bună seamă, o dimensiune, o componentă inconfundabilă a spiritualetății naționale. Ei nu captează însă, în puținele lor pagini, ca Negruzzi în ale lui, atîtea deosebite filoane literare, nu rezumă, nu sintetizează ca el epoca lor artistică: în tendințele și în temele ei, în tipuri și situații umane, în procedeele de stil, în influențele europene pe care le-a receptat, în elementele de ambianță socială pe care le încorporează. Epoca literară 1840 este toată în Constantin Negruzzi, contrasă în filele lui, după cum Negruzzi însuși se află, într-o măsură sau alta, în aproape toți scriitorii contemporani cu el. Sau, mai exact spus, în scrisul aproape al tuturor găsîm domenii pe care și el le-a străbătut, dar mereu mai înainte decît ceilalți, fie și numai cu un ceas.

Elementele anticipatoare și sintetizatoare nu sînt de îndată evidente citînd pe Negruzzi. Este nevoie, pentru a le detecta, să-l rezeșăm pe scriitor în orizontul său de acțiune literară, să-l resituiim momentului său, urmărindu-l în relația cu alți autori semnificativi ai acelui moment, încercînd preocupările lor comune, corespondențele de atitudine, influențele absorbite de fiecare, problemele de care au fost cu toții obsedați, temele cu circulația cea mai largă în intervalul căruia toți i-au aparținut.

IMERSIUNEA în istorie este una din dominantele efortului scriitoricesc de la 1840. Curentul romantic lansase în sensul acesta un îndemn care, la noi ca și în alte părți, găsise conștiințele literare pregătite să-l întîmpine și să-i dea curs. Ideea de afirmare națională mobiliza atunci toate sufletele și chema prin reflex pe aceea de istorie, de trecut istoric: fără acestea nu puteau fi legitime aspirațiile de emancipare, doleanțele politice.

Militantismul național și libertar al epocii premergătoare lui '48 își asociază firesc țelurilor sale inițiativa romantică de a reactiva literar trecutul istoric. Faptul se petrece în cuprinsul unui proces recuperator mai larg. Se caută mărturii despre acest trecut, se scot la lumină documente. În Moldova „Arhiva românească” a lui Kogălniceanu, în Muntenia „Magazin istoric pentru Dacia” al lui Bălcescu tipăresc vechi acte de cancelarie, pravele, in-scripții, fragmente de cronici și alte documente mărturisitoare despre viața de stat a românilor în urmă cu veacuri, despre instituțiile din principate și în general despre existența noastră de sine stătătoare în vremuri a căror imagine reconstituia putea hrăni în contemporani un sentiment de îmbărbătare.

Fructificarea istoriei naționale în proza de la 1840 urmează stilistic două linii. Cu Bălcescu, Russo, cu Gr. Alexandrescu (în **Memorialul** său de călător romantic la mănăstirile oltene, în acele părți ale lui unde evocă figuri de domnitori sau de prelați cu roluri în trecutul istoric și cultural al neamului), cu acești scriitori, așadar, se con-

turează ceea ce Tudor Vianu a numit faza retorică a prozei românești din celălalt veac. Ei pun accentul pe elocvența discursului, istoria o receptează emoțional, sînt lirici în textele lor și pledanți ca și cum ar vorbi unui public. Militantismul e mai direct la acești scriitori care de altfel s-au și implicat cel mai mult, Bălcescu în orice caz, în luptele politice.

Cealaltă tendință este epică și reconstitutivă. Istoria e un depozit care furnizează aspecte epice, subiecte, nucleee de dramă, trecînd în pagini ca epos și nu ca proiecție emoțională, cum se întîmpla în celălalt caz. Acolo, originar, dispoziția era lirică și evocatoare (v. **Cîntarea României** de Alecu Russo, dar și **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul** de Bălcescu), pe cînd dincoace definitoriu este principiul narativ. **Alexandru Lăpușneanu** este capul de serie al acestei categorii.

Bineînțeles că în epocă, în unele opere, aceste linii stilistice se interferează producîndu-se contaminări reciproce. Amîndouă tendințele pot fi de pildă întîlnite în abundenta producție nuvelistică a lui Gheorghe Asachi, și el căutător de subiecte și eroi în vechile cronici și în ceea ce conservase tradiția populară.

Deși mai vîrstnic decît Negruzzi și cu activitate literară începută înainte, Asachi tipărește nuvelele sale istorice după ce apăruse **Alexandru Lăpușneanu**, astfel că ele vor intra și rămîne în dîra de umbră lăsată de capodopera negruzgiană. „N-au avut ecou, va constata G. Călinescu, și au părut tuturor de-atunci încolo o sarbădă istoriografie inflorită”.

Se cuvine totuși să remarcăm anumite însușiri de culoare și mișcare intensă în aceste nuvele ale lui Asachi, ce se urmează una pe alta potrivit unui scenariu vast: momente ale istoriei Moldovei de la descălecători pînă la evenimente din epoca lui Vasile Lupu.

Dacă față de Negruzzi, ca prozator istoric, Asachi nu prezintă afinități, în schimb Odobescu, în **Scene istorice din cronicile românești**, e un continuator declarat al autorului lui **Alexandru Lăpușneanu**.

Cu modelul negruzgian în față și nereținîndu-se a vorbi, în raport cu acesta, de „imitațiune”, Odobescu rescrie două episoade singeroase din trecutul Țării Românești, amîndouă din același agitat secol XVI, presărat cu domnii scurte sfîrșite mai toate cu asasinat și măceluri. Asemănarea cu **Alexandru Lăpușneanu** stă în natura conflictului (domn-boierime) și în anumite aspecte de compoziție, de organizare narativă (în **Mihnea Vodă cel Rău** mai ales) iar deosebirile — pe care Odobescu, aît de brutal cu sine, le pune pe seama „lipsei talentului” — stau în faptul că narațiunile sale, cum tot Vianu observa în **Arta prozatorilor români**, mai mult documentează și instruiesc („să-i păstrez, pe cît s-a putut, formele și limba **Letopisefelor** naționale”, „să adun date, numiri și cuvinte bătrînești”) decît emoționează și evocă. Sînt restituiri minuțioase — cu note romantice inabil interpolate — în timp ce **Alexandru Lăpușneanu** este creație în spiritul desăvîrșitei obiectivități și al fuzionării perfecte a elementelor de cadru cu acelea de trăiri interioare.

Perspectiva romantică, în proza epocii lui Negruzzi, este producătoare de reprezentări care din istorie valorifică preponderent eroicul, aventurosul, faptele cutezătoare ale unor personaje istorice asupra cărora sînt proiectate lumini de legendă. Perspectiva realistă descoperă și reversul imaginii: asprimea vieții, cruzimea moravurilor feudale, necontenitele trădări și prea lesnicioasele vărsări de sînge. Amîndouă tendințele se manifestă concomitent și echilibrează viziunea generală despre istorie. Prima este o proiecție etică mărturisind o nostalgie. A doua dă expresie spiritului rece de observație și judecată, scrutînd trecutul istoric prin lentile pe care nu le aburește emoția.

VENIND spre realitățile imediate, aceeași proză din jurul lui 1840 descoperă **amestecul**, ciudata împetritură a unei lumi situată la răscruce de influențe și aflată într-un moment cînd aceste influențe își disputau acerb cîmpurile de dominare. Alecu Russo vorbește despre „o luptă pe moarte între vechi și nou”, despre „amestec” („să aruncăm o privire asupra așezării, asupra moravurilor și locuitorilor lui — ai Iașilor, n.n. —, asupra amestecului”), Alecsandri aproape în aceiași termeni de „luptă necontenită între ideile vechi și nouă”, despre „contrasturi” („nu este oraș în lume alcătuit de mai multe

contrasturi”), realitatea aceasta, cu atîtea răsfrîngeri în viața socială, în morală și ideologie, furnizînd în epocă scriitorilor români una din temele confisicante pînă la obsesie. Și mai mult decît dramatismul înfruntărilor dintre tendințele adverse rețin interesul aspectele de comedie ale **conviețuirii** vechiului cu noul, ale concilierii lor momentane în formule care incită spiritul sarcastic al observatorilor de moravuri. Aceștia vor constata grotescul abruptelor alăturări de forme, dizarmonia stridentă, pînă la comic, a neîreștilor întrepătrunderi — în înfățișările străzii, în raporturile de familie, în viața de societate, în limbă și în atîtea alte domenii unde într-un răstimp scurt, după un veac și jumătate de stagnare, se înregistrau introduceri masive de forme noi. Dar procesul era încă indecis, ceea ce era vechi nu fusese eliminat, scos din scenă, iar noul, cu toată intempestivitatea, nu găsise soluții de implantare propriu-zisă. Existau și unul și altul, coabitau mai bine zis, dar în cele mai multe cazuri fără să comunice, fără să poată da naștere, cel puțin deocamdată, deși înlănțuite atît de strîns, unor structuri viabile. Ce rezultă, pînă una alta, este numai efectul unei relații de compromis, un produs intermediar care în loc să atenueze contrastele și să înlesnească apropieri, mai mult pune în lumină inaderențe și incompatibilități a căror afișare atrage, estetic vorbind, impresia de grotesc, de „sluțenie”. O imagine sintetică dintre cele mai grăitoare a acestei stări de lucruri tot de la C. Negruzzi o avem, atunci cînd descriînd capitala Moldovei, în **Au mai pătît-o și alții**, face următoarea dublă comparație preluată în variante și de alți autori din epocă: „...e slăt astfel îmbrăcat jumătate cu frac și jumătate cu șalvari roșii, întocmai ca un unter-offițer pe care l-am văzut la informarea miliției, încins cu sabie peste giubeaua blănită de cacom, purtînd pîteni și șapcă cu roșu.”

Observabile pe atîtea paliere ale vieții curente de la 1840, asemenea stranii împerecheri se expun senin, cu un fel de inocență de sine, ironiei. O ironie care nu vine din partea spiritelor împotrivoare la schimbări, din partea mentalităților conservatoare, ea fiind cultivată dimpotrivă tocmai de oamenii care, în sfera politică și socială, sînt favorabili schimbărilor, în noirilor, și au militat efectiv pentru ele: Alecsandri, Kogălniceanu, Russo ș.c.l. Este mai degrabă reacția conștiințelor lucide și a bunului gust care constată incongruențele și aspectele ridicole ale acestor opziri la jumătatea drumului, într-un punct în care vechiul încă neabandonat și noul însușit numai în parte intră în combinații producătoare de ilaritate, cum este aceea din relația lui Negruzzi, cu fracul îmbrăcat peste șalvari, sau cu sabia încinsă peste giubea. Prin ele însele aceste îmbinări se instalează în spațiul comediei și vor da imbold, în plan literar, unei producții abundente de „cînticele comice”, scenele, cuplete satirice, schițe de moravuri, „fiziologii” care toate fac critica degradării ideii de schimbare și în genere a stadiului acesta de indecizie și de curioase amestecuri prăbușite în caricatură.

Ochiul observatorului social al acestor realități constată inadecvările, stridențele, alipirile forțate de elemente care prin natura lor nu pot sta laolaltă, concluzia scoasă fiind aceea că ritmul prefacerilor nu trebuie nici grăbit excesiv, nici frînat la mijloc, odată ce prefacerile s-au pornit, iar europeanizarea vieții din principate, desigur necesară, trebuie să se facă neapărat prin **asimilare** și nu prin simplă transportare în mediul de aici a formelor apusene.

Aceleași stridențe și inadecvări ochiul artistic le înregistrează ca surse producătoare de comic. Nu-i scapă nici pitorescul acelei umanități, extrem de bogat, opulent pînă la revărsare, o trăsătură a epocilor de tranziție și a mediilor care absorb în același timp mai multe feluri de influențe.

În vîlmășagul uman policrom literatura caută să distingă figurile caracteristice, să fixeze mentalități și comportamente mărturisitoare despre spiritul acelei lumi de amestec. „Fiziologiile”, atît de intens cultivate, după modele franceze, la 1840, sînt una din întrupările acestui efort. La fel, extinzînd perspectiva de la un personaj la cîmpul social în toată largimea lui, numeroasele incumetări de a face descrieri ale Iașilor aceluia interval: teatru spectaculos al contrastelor, loc al celor mai neașteptate forme de conviețuire între nou și vechi, între spiritul Orientului, încă activ, și cel apusean care pătrundea repede prin tot mai multe canale.

Deci proliferează fiziologiile — a

provincialului la Iași, a ieșanului în provincie etc. — și după cum autorii de narațiuni istorice se raportează des, explicit sau nu, la reperul **Alexandru Lăpușneanu**, autorii de fiziologii fac trimiteri tot la o scriere a lui Negruzzi: **Fiziologia provincialului**, din 1840, și ea aflată la începutul unui drum în proza românească.

În Iași și locuitorii săi la 1840, lucrare redactată în franțuzește și apărută postum, Alecu Russo invocă pe Negruzzi în sprijinul inițiativei sale de a face descriere de moravuri, pe Negruzzi pe care îl consideră — elogiul al unei conștiințe de romantic — unul „dintre Dumașii literaturii moldovenești”.

Mihail Kogălniceanu dă și el, în 1844, o **Fiziologie a provincialului la Iași**, mărturisind că modelul francez i-a fost Pierre Durand cu a sa **Physiologie du provincial à Paris**, iar cel autohton, Constantin Negruzzi (identificabil sub pseudonimul Carl Nervil, cum semnase acesta **Fiziologia** sa la apariția în **Albina românească**). Prin eliminări succesive din scenă Kogălniceanu își delimitează personajul, provincialul său, care nu va fi „provincialul evghenist” de care se ocupase Negruzzi („Carl Nervil a zugrăvit cu condei de maestru acest biped curios, pre care Buffon a uitat să-l treacă în **Istoria Naturală**”). Scoate întîi din discuție „pre bătrîni, pre copii și pre dame”, apoi pe „cînovnicii cîrmuirii”, pe „amplioiași”, pe „născuții în Capitalie, mutați pe urmă în ținut”, adică pe „provincializați”, îi scoate bineînțeles — și din considerente etice — pe țărani, pe „muncitorii de pămînt” față de care, cum consen-nează în spiritul poziției sale politice, „compătîmirea mea pentru dinșii este așa de mare și de dreaptă, încît mi-aș imputa ca o nelegiuire, cea mai mică glumă...”. Omul său este deținătorul ținutaș de mici ranguri („clucerași sau slugerași”), sosit în capitala Moldovei nu în echipaj pompos ca „evghenistul” lui Nervil ci în căruță trasă de „trei mirjoage”, sau și mai des în vehiculul poștei, neavînd cunoștințe sau vreo „rudenie între oasele sfînte”, adică în protipendadă, gîzduind economicos la han după ce în prima zi fusese eroul unei pătanii dintre cele mai neplăcute: luat repede de harabagiul înțeles cu Regensburg, trăsese imprudent la hotelul luxos al acestuia, unde piperatele prețuri ale neamțului dăduseră o grea lovitură pungii sale și așa destul de subțiri.

Trăitor în funduri de lume, la țară sau în molcome țiguri semirurale, omul acesta era izbit întîi de toate, coborînd cu harabaua pantele dealurilor ce înconjoară Iașii, de marea pravești a „palatelor albe”, a zecilor de turle ce străluceau în depărtare „cu o mie de raze”. Deci cu viziunea mirifică în ochi și cu incintarea în suflet ținutașul lui Kogălniceanu se lasă cuprins de sentimentul exaltării: „...inima-i zvîcnește mai că-i sare din loc, pulsul său bate o sută douăzeci de ori pe minută; nu se poate ținea în trăsura, mai că-i vine să sară jos, și, în entuziasmul său, strigă: «în sfîrșit, iată-mă în cel mai frumos oraș a **Principatului** Moldaviei, sau a **Cneziei**!» dacă a fost în slujbă, în vremea ocîrmuirii provizore”. Dar primul șoc al întîlnirii cu o lume de adînci contraste nu se lasă amînat. „...se apropie de barieră; și ce vede? Două rînduri de bordeie acoperite cu paie, nevăruite [...] Ajunge la barieră. Harabagiul sau surugiu stă. Un fel de amfibie, îmbrăcat jumătate turcește și jumătate căzăcește, vine și întreabă pe provincial: cine-i, de unde-i și unde trage?”

Tot ce urmează de aici încolo asaltează sufletul ingenuu al noului venit cu impresii care-l aruncă dintr-o uluire în alta prin spectacolul ciudatelor amestecuri și al contrastelor întîlnite la tot pasul. Căci dacă Negruzzi văzuse pe acel unterofițer încingînd sabia peste giubeaua îmblănită, iată că și Kogălniceanu scoate în calea provincialului său această insolită „amfibie”, pe omul cîrmuirii de la intrarea în oraș costum jumătate turcește, jumătate căzăcește. Și dacă același Negruzzi asemăna Iașii de atunci cu un individ ce îmbrăca fracul peste șalvari, Alecsandri, în al său **Iașii în 1844**, introducînd în ideea de abis social între componenții împetriturii „politii”, face următoarea constatare: „capul poartă coroană și picioarele sînt goale.”

Desigur nu numai perspectiva provincialului este angajată aici și nu doar despre Iași este vorba în această literatură pentru care, în lumea de tranziție înfățișată, amestecul și disproporțiile, schimbările repezi, derutante, năucitoare sînt realități atotprezente. Kogălniceanu este un martor ce se im-

și momentul său literar

plăcă, se proiectează pe sine în mijlocul acestei lumi, ca protagonist el însuși al trecerii bruște de la o condiție la alta. Și nu se sfiește să declare: „Căci și eu am lepădat cilicul pentru pălărie și purpurii șacșiri pentru strimții pantalonii.”

Uimirea, deconcertarea, perplexitatea în fața amestecului de forme și a contrastelor tipătoare nu sînt numai ale provincialului ce dă ochi prima dată cu o lume mai complicată decît aceea de unde vine, dar și ale apuseanului ce se nimerea, acum un secol și jumătate, în părțile noastre, fie cu cine știe ce afaceri, fie ca voiajor romantic. Astfel este franțuzul din **Balta Albă** a lui Vasile Alecsandri, călător în Orient, „lucru, ce precum știți, s-au făcut astăzi de modă”, care are surpriza de a descoperi în pustietățile bărgănelui valah, într-o așezare sezonieră din preajma unor ape tămăduitoare, un eșantion grăitor al vieții amestecate din principalele române ale aceluși timp. European care pînă atunci, cum mărturișește, „nu prepussem că se află în Europa o Moldavie și o Valahie”, nu e șocat mai puțin de ce înfîlăste la Balta Albă decît ținutașul moldovean sosit prima oară în forfota și împeștrirea Iașilor. Diferă, ca să zicem astfel, doar termenul de raportare de la care se pornește, senzația de șoc e aceeași.

NEGRUZZI, Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, dar și alții mai mărunți ca D. Rallet, sau nemoldoveni ca D. Bolintineanu, evocă Iași anilor '40 ca teritoriu social — și sufleteș — caracteristic. Se răsfrîngeau, în acea frîntură de lume, aspecte românești esențiale, procese definitorii pentru tranziția noastră către formulele noi. Universul prozei aceluși moment e mai larg totuși. Am văzut incursiunile adînci în istorie, deci în timp. Este cazul a urmărilor și extinderilor în spațiul ale prozei din epoca lui Negruzzi, lărgirea suprafeței de investigare.

V. Alecsandri este unul din scriitorii care anexează suprafețe noi universului prozei din vremea sa. Vom reveni la el. Să ne amintim însă că Negruzzi făcuse incursiuni sale în spații răsăritene, în **O alergare de cai**, în **Scrisoarea VII (Calipso)**, înfățișînd Chișinăul monden și alte locuri de dincolo de Prut, în special în împrejurarea refugierii acolo a unei părți a boierimii moldovene. Ceva mai tîrziu Hasdeu, în **Duduca Mamuca** și în alte proze, va relua aceleași trasee. Dar „expansiunea” semnificativă, substanțială, se face mai cu seamă către Apus, prin contribuția mai înfrîntă, desigur, a „memorialiștilor”, a călătorilor mereu mai numeroși care, urmînd iarăși o inițiativă romantică, au înțeles să facă însemnări despre drumurile lor.

Dar înainte de aportul romanticilor în această direcție trebuie consemnat acela al bătrînului Dinicu Golescu, luminatul boier care nelăsînd acasă giubeaua și ișlicul colindă Europa de la 1824, '25, '26, cu sufletul deschis către înnoire.

Geografic vorbind, Dinicu Golescu, prin scrisul său, înfrîntă stegulețe destul de înaintate pe harta vestică: după Viena, orașele Bavariei, pînă la cataractele Rinului, apoi Geneva, „Lozana”, „Zurich”, în patria lui Wilhelm Tell, apoi nordul Italiei, Veneția, Triestul și înapoi iarăși prin Austria. Dar preocupat atîta de considerentele sale pedagogice și practice, Golescu ne dă numai fragmentar sentimentul că bornele sale avansate consemnează cuceriri pentru literatură. Întîietate are la el pedagogicul, intenția deschis enunțată de a scoate din orice învățăminte.

Cu autorii de mai tîrziu de memoriale de călătorie, de însemnări despre drumeții întreprinse în afara sau în lăuntru granițelor de atunci ale principatelor, „primblări” la munți sau la mănăstiri, la băi sau în alte locuri, așadar cu Alecu Russo, Alecsandri, Bolintineanu și, desigur, Constantin Negruzzi (**Primblare**, **Catacombele M. Neamțu**, **Pelerinagiu**, **Băile de la Ems** etc.), cu aceștia deci se înstăpînește, ca aspect dominant al memoriilelor lor, sentimentul literar și intenționalitatea estetică. Vor fi urmărit și aceștia, nu de puține ori, obiective similare cu ale lui Dinicu Golescu, dar accentul se mută la ei pe trăirea estetică personalizată și pe exprimarea de sine: ca oameni ai scrisului, în raport cu locuri, întîmplări, priveliști.

Revenind la chestiunea extinderii suprafețelor în care acționează proza momentului Negruzzi, să facem constatarea că D. Bolintineanu cucerește teritorii în Orientul frecventat de romantici, pătrunzînd prin Bosfor și Dardanele în Arhipelag, apoi în Anatolia, în Palestina pînă la Marea Moartă, în Egipt

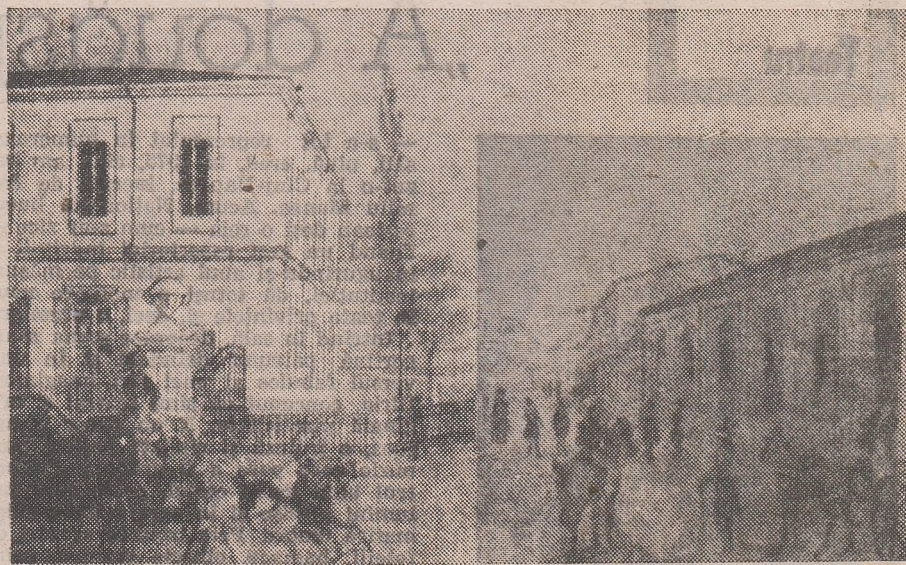
pe Nil pînă la piramide; că prin Alecsandri atingem în Vest o limită extremă, „stîncă mareață a Gibraltarului”, spre a răzbate apoi în Africa, pînă la Munții Uadras.

Dacă la Bolintineanu tendința sa de a instrui, de a-și documenta cititorul istoricește și cultural este încă destul de activă și citeodată chiar abuzivă, concurînd impresia directă și uneori covîrșind-o, la V. Alecsandri, în **Călătorie în Africa**, tocmai directitatea impresiilor este lucrul cel mai atrăgător și elementul de originalitate. În esență două atitudini sînt posibile în literatura de călătorii: una, de a aduce în pagini ce vezi nemijlocit, ca reacție spontană a spiritului față de aspecte concrete; cealaltă, de a reproduce mai ales asociațiunile istorice și culturale pe care călătoria prin locuri de rezonanță le poate stîrni în cel în cauză; deci nu atît o experiență directă cît una culturală, resuscitată de contactul direct. V. Alecsandri procedează în primul fel, adică reconstituie pentru noi cele înfîlțate în cursul indeajuns de aventuroasei sale drumeții prin Iberia și Africa de Nord, și o face cu o mare putere de a-și reprezenta plastic evenimentele. E un vizual, cum s-a spus, și însușirea aceasta este foarte potrivită pentru a evoca o lume îmbăiată în culori vii, toridă, potopită de soarele meridional neîmbîlînit. Peisajul uman, moravurile sînt în consonanță. Sîntem purtați prin seraiuri, reședințe de pașale, prin bazaruri viermuitoare de o mizeră mulțime, prin piețe publice presărate cu pari în care stau înfipte căpățile unor executați, viziuni ale unui exotism singeros cu totul noi pentru proza românească. Umorul filtrează totuși efectele, îndulcește tonurile și întoarce în pitoresc imaginea acestei lumi, altfel deloc idilice cu toată profuziunea de culori.

Insule, porturi, corăbii, călătoria pe mare, tîrmuri etern însoțite, vegetația mediteraneană și nesfîrșitul deserturilor, într-un cuvînt exotismul intră în proza românească datorită acestor incursiuni în spații sudice ale lui Bolintineanu și Alecsandri. E o extindere de orizont literar semnificativă. Pasul următor era de a plasa în nolle spații conflicte, acțiuni, personaje, de a face deci cu materia de acolo povestire, navelă și nu numai jurnal. **Buchetiera de la Florența** a lui Alecsandri, **Veneția** amicului său Costache Negri, **nuvelele** de mai tîrziu ale lui N. Filimon, **Matteo Cipriani** și **Frederic Staars**, și altele, dezvoltă subiecte care ne trîmit în orizonturi italiene sau germanice, dar ne lipsesc de prospețimea receptării directe a mediilor noi pe care o aduceau memorialele. Scrieri de ficțiune acestea adună ecouri prea subliniate literare, epigonisme romantice, cu o notă comună de exaltare exterioară, fie că ne transportă într-un climat de explozivitate pasională, la Alecsandri sau Negri, cu eroine de o „frumusețe ingerească”, „cerească”, „comoară de grație”, iar eroii au „figura galbenă și tulburată”, „căutătura sălbatică” și leșină la apariția iubitei, fie în atmosfera tenebroasă de activități conspirative, de comploturi împotriva tiraniei, în cele două nuvele ale lui N. Filimon.

Chiar astfel stînd lucrurile, aceste inițiative realizează o îmbogățire tematică a prozei românești, aduc elemente noi de recuzită, de atmosferă, de figuratie umană. Dovedesc că proza noastră poate ieși din localism, din limitări specifice, pregătindu-se pentru viitoare abordări de anvergură.

AR MAI FI de observat citadinismul prozei din epoca lui Negruzzi, dar și al poeziei, al literaturii noastre în genere în care satul — ca spiritualitate și ca univers cu forme de viață proprie — intră ceva mai tîrziu. Literatura, proza din primele decenii ale celui-lalt veac sînt orășenești și faptul ni-l explicăm, pe de o parte, prin originea însăși a scriitorilor epocii: aproape toți provin din boierimea de diferite ranguri sau, citeodată, din burghezia în curs de înfrîpare (negoț, meserii, activități incipiente de mică industrie etc.). Scriitorii proveniți direct de la sat încă nu avem. Ni-l explicăm, pe de altă parte, și într-o măsură hotărîtoare, prin aceea că în lumea orășenească, a Iașilor sau a Bucureștilor epocii, se petreceau procese sociale și de mentalitate cele mai dinamice și, desigur, literar cele mai incitante, în atmosfera febrilă de repezi schimbări, cu nenumăratele „contrasturi” și „lupta pe moarte dintre vechi și nou” de care vorbește Russo, cu tipurile atît de variate răsfrîngînd amestecul uman și policromia de care am vorbit, toate acestea impunîndu-se imperios și, firește, precum-pănitor conștiințelor scriitoricești ale timpului. Astfel că poezia și proza românească moderne au început prin a fi



Ulița pavelii din lemn din Iași (1845)

citadine, urbane, și chiar la un Anton Pann, în ale cărui scrieri sînt atîtea zăcămintele arhaice și populare, dominant este spiritul orășenesc, tirgoveț, în fine, de așezări balcanice, într-adevăr, dar citadin în esență.

Așadar, atîta cîtă era în epocă viața de oraș este aceea care umple spațiile prozei, oferind subiecte, personaje, aspecte de moravuri, de raporturi sociale și, desigur, elementele cadrului fizic în care au loc desfășurările narative.

Adunările „dănțuitoare”, jocul de cărți, saloanele cu oglinzi și policandere, balurile „masche” cu costumele de rigoare, aleile Copoului, „confetăria” italianului Felix Barla, hotelul lui Regensburg, paveaua de lemn, turlele mitropoliei, parăzile, parcul domnesc, restaurantul „franțezului Nodet”, cîmpul de curse, alergările și publicul lor, faetanele, foaierea teatrului unde uneori răsună palme urmate de provocări la duel, gazetele, afișele, „magazia” Ninei, celebra modistă de la care se pot procura complicatele pălării cu „pene, flori, cordele”, croitoria de lux a lui Origies, teatrul franțuzesc sau nemțesc unde pot fi admirați d-nii Bruker și Ștîlțer, sau demoazelele Șiler și Dolores, sau comicul Pelier, casinoul Nicoletti unde se joacă biliard, șampania, sardelele, bifteturile ce pot fi consumate la „St. Petersburg”, ca și mahalalele cu bagdadii înghesuite unele în altele, populate de oameni de tot felul, cu ulițele înecate în colb sau în noroaie abominabile ce stropșesc pietonul pînă-n creștet la trecerea trăsurilor, în fine tot ce alcătuiește, cum observă Alecsandri, „farmecul unei politici ce are două fețe, una orientală și alta evropienească”, aceste elemente și încă altele înfîlțate la Negruzzi, Alecsandri, Kogălniceanu și la ceilalți prozatori ai momentului, compun imaginea unei vieți tipice de oraș, un spațiu citadin prin excelență.

Peste aproape un veac, prin Lovinescu, Camil Petrescu ș.a. se va purta o luptă pentru citadinizarea prozei, în temelul convingerii că viața mai complicată în relații umane a orașului, a orașului de după primul război mondial mai ales, răsfrîntă în opere epice, va conduce la un spor al problematicii de conștiință.

După Negruzzi, Kogălniceanu, Alecsandri, linia citadină fusese continuată în proza românească de N. Filimon, I. Ghica, I. L. Caragiale, apoi diminuează. Între timp lumea țărănească, satul, existente pînă atunci mai mult în epica populară, în basmul folcloric, se încetățenește literar prin contribuția de prim ordin a lui Creangă: într-o reprezentare clasică, senină, obiectivă în sensul realismului negruzgian, cu toată nostalgia care irizează viziunea humuleșteanului. Dar resurrecția minor romantică de la 1900 va corupe imaginea satului atrăgînd-o în paseism și idilă, pătînd-o cu accente partizane și sentimentale. Una din reacții față de această evoluție va veni din partea spiritorilor care pledează, în anii '20, pentru a face mai mult loc în proză lumii orașului, problemelor sale noi, de un aspect complex, sincronizat perspectivei europene. Dar ce se urmărea atunci era de fapt o **re-citadinizare** fiindcă proza noastră începuse prin a fi orășenească, prin Negruzzi și generația sa, în forme care au dat expresie, desigur, vieții de oraș din epoca lor.

MOMENTUL 1840 este unul în care se aleg drumurile în literatură română, se caută în multe direcții, se configurează structuri. Este un peisaj în mișcare, cu relieful nefixate, foarte divers în în-

fățișări, foarte dinamic dar încă nelămuritor asupra tendințelor de bază ale desfășurării viitoare. Scriitorii se manifestă plural, atacă toate genurile, deschid șantieri, încep epopei, romane, impunătoare edificii pe care însă prea des le părăsesc abia ce au ridicat scheletul. Elanul e autentic dar și înconstanța este reală într-un climat general care el însuși se caracteriza prin agitație, instabilitate, simptome de criză, în intervalul premergător anului de zguduiri sociale 1848.

În terenul acesta cu atîtea alunecări de straturi prezența literară a lui Constantin Negruzzi reprezintă un factor de stabilizare: prin sentimentul pe care îl dă tuturor, cu aproape oricare scriere a sa, că a găsit o porțiune fermă în care să clădească, nemiscătoare, capabilă să susțină fundamentele unor construcții de durată.

Pentru mulți contemporani, cum am văzut deja, ce dă la iveală Negruzzi este un reper al reușitei literare, pentru cîtiva chiar punctul de pornire al unor inițiative proprii care și-l iau explicit ca model. I-am amintit pe Kogălniceanu, Russo, Odobescu, Alecsandri, toți urmînd pe Negruzzi în schița de moravuri („Fiziologiile”), în navela istorică, în descrierea Iașilor. Alții îl continuă abordînd chestiuni de limbă. Vestita „Culegere de proverburile sau **Povestea vorbii**” a lui Anton Pann este precedată în spirit și tehnică de **Picală și Tindală** a lui Negruzzi. Deși mai vîrstnic, și cu atîta notorietate, Heliade Rădulescu se călăuzește după **Cum am învățat românește** cînd redactează **Dispozițiile și încercările mele de poezie**, text în care comunică o experiență spirituală (și practică) asemănătoare.

Fără să fi lansat manifeste, programe, nezgotos, adică altfel decît Heliade în acțiunile lui, Negruzzi își influențează în profunzime contemporanii și în multe privințe face figură de inaugurator. N. Iorga, în **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea**, consemnează acest rol exercitat cu discreție de C. Negruzzi în timpul său dar evident din perspectiva evoluției ulterioare a literaturii noastre: „scriitorul din Iași începe în multe direcții. El dă cele dintîi schițe despre locuri și oameni, cele dintîi reverii glumele; el zugrăvește cele dintîi tablouri istorice; el pune pe hîrtie cele dintîi scene de moravuri, întemeind astfel navela, de care nimeni pînă la el nu cutezase a se atinge; el se riscă într-un capitol de epopee națională și izbutește, uimind pe contemporanii săi”.

În prima jumătate a veacului trecut Constantin Negruzzi este scriitorul din a cărui operă pornesc, în proza românească, cele mai multe filoane de artă viabilă. În textele sale relativ puține el a concentrat un număr mare de idei literare, teme, motive, toate activizatoare, toate susceptibile de dezvoltări. Ceea ce s-a și întîmplat, pe multe dintre ele întemeindu-se în fond literatura timpului, proza în orice caz. Fără ostentație dar cu prestigiu recunoscut Negruzzi a dominat epoca sa literară, căci se află răspîndit în mai toate manifestările ei, și anume în literatura lor activă, estetică valabilă. Fenomen rar întîlnit fiindcă îndeobște asemenea poziții le ocupă într-o literatură autori cu operă de proporții vaste. Din opulența lor pot hrăni și pe alții, din ce au ei mult pot alimenta izvoare ce vor fertiliza spațiul literar al vremii în care scriu. Acest rol și l-a asumat în literatura română, la începuturile ei, un scriitor cu operă restrînsă dar extrem de activă, iradiantă în multe direcții.

Gabriel Dimisianu

„A douăsprezecea noapte“



Un spectacol shakespearian la Teatrul Național din București: A douăsprezecea noapte, în regia Ancăi Ovanze-Dorșenco. Malvolio (stinga) e Ovidiu Iuliu Moldovan, Sir Toby - Matei Alexandru, Maria - Eugenia Maci

AFLÎND mereu din presă ori din declarații radiotelevizate ale directorilor că „stagiunea a fost non-stop“, că, de fapt, neînchizându-se, ea se va deschide totuși, că reprezentația cutare e premieră de anul trecut, dar în fond e de anul acesta, însă nu e „oficială“, ci „doar pentru public“, cea „oficială“ fiind cu o piesă care s-a jucat în primăvară și care se va arăta de abia în octombrie etc., ne-am încumetat să ne ducem totuși, liniștiți, la cel dintâi spectacol al Teatrului Național „I. L. Caragiale“, oferit publicului bucureștean simbătă 15 septembrie 1984, ora 20, în Sala Mică, anunțat pe afiș ca **A 12-a noapte de W. Shakespeare**. Era **premieră**, dacă ne luăm după Dicționarul limbii române literare contemporane, volumul III, pagina 550, care zice că aceasta ar fi „prima reprezentare a unei piese de teatru“.

E drept că numita operă shakespeariană, comedie poetică melancolică, a avut premiera absolută la Londra, în 1600. Pe scenele românești s-a jucat de multe ori, începând din secolul trecut (chiar la Național montind-o Paul Gusti) iar din 1944—1945 — când a înfățișat-o Dina Cocea la Teatrul Nostru

— s-a tot reprezentat în numeroase săli, până, cred, în 1975, când am văzut-o la Cluj-Napoca, lucrată de Aureliu Manea. Acum, Naționalul bucureștean deși o rela — cum s-ar zice — făcând un gest repertorial îndrăguit și inaugurându-și anul artistic pe măsura instituției, dă totuși o montare **nouă** în toate privințele și, deci, o **premieră**.

Intrînd în sală, deoarece scena n-are cortină pătrunzi deîndată și în universul fabulos al unei țări imaginare, Iliria, conceput cu simț teatral și originală plasticitate. E un decor somptuos, o întinsă și ciudată pajiste purpurie care pare a fi grădina dinăuntrul unui vechi castel, peste care cad lumini piezișe și în care stăruie enigmatice umbre. Prin iscusite așezări de fotolii, hamace, obiecte casnice, printr-un gobelin imens care o arată, poate, pe contesa Olivia — semănînd însă cu regina Elisabeta — prin mica estradă unde e o orchestră de epocă, folosînd un dulce flaut, o chitară, o tobă și ceva ce amintește de spinetă, s-au situat toate spațiile indicate de autor, într-o agreabilă și plauzibilă **concomitență**, în așa fel încît nu mai avem schimbări ale numeroaselor tablouri, ci doar o bună rînduială a episoadelor într-o fluidă curgere a basmului despre iubiri aprige, tristeți autumnale, furtuni sufletești, petreceri hazoase și încheieri fericite.

Despre ideea aceasta a unei posibile simultaneizări a spațiilor dinăuntrul și dinafara clădirilor, precum și a peripețiilor ce au loc pe uscat, pe mare și în văzduh, a vorbit foarte pe larg Peter Brook la Radio Paris (adică în citeva emisiuni de cite o oră, căci acolo au un asemenea obicei) când a montat **Timon din Atena**, el pretinzînd că așa era conceput teatrul elisabethan la vremea sa, „ca o piață publică... un loc de întîlnire... spectacolul fiind constituit din puncte de întîlnire în acel loc... Ei, elisabethanii, puneau un zid în jurul teatrului dar acesta era ca zidul unei curți interioare și atît de natural așezat încît viața devenea, în acest interior-exterior, mai concentrată și deloc denaturată“.

E și senzația pe care o inculcă remarcabilul decor al lui George Dorșenco, frumoasele și cu gust alesele obiecte de recuzită, fantezistele dar nu anistoricele costume — de la înfoiata crinolină a castelanei pînă la redingota, gambeta și ghetrele întunecatului majordom — precum și interesantele măști malefice ale seniorilor. Cît **stil** e aici? Și dacă e, cum ar putea fi definit? Regizoarea Anca Ovanze-Dorșenco a văzut în curtenii rafinați și în slugile lor desuchiate, ca și în călătorii bezmetice ce se rătăcesc printre ei, o lume ne-bună și, în dezlănțuirile ei pasionale sau petrecărețe, nebună de-a binelea. Ducele Orsino e bolnav de dragoste pentru Olivia, Viola e căpiată de amor după Duce, Olivia e cuprinsă de furie erotică după pajul Ducei (Viola, travestită în băiatul Cesario), cavalerul năving Sir Andrew arde și el după grațiile Oliviei, majordomul Malvolio e prins de o de-

mență furibundă, cînd i se pare că stăpîna lui i-a scris o epistolă dragăstoașă, sir Toby, tomnatecul crai aciuit la castel, are patima bețiilor și a șofților, și un hărtaș vesel perpetuu, ofițerii ducelui sint două fantoșe cu un hlizet continuu. Singurul om cu cap, aici, e bufonul Feste care, printre nostimele sale clovnade, sofisme și interogații, deplînge, cu melancolie distilată, crepusculul acestei lumi fără sens, al existenței, cu suferinți factice și iubiri ridicole, ce se duce, buimacă, în neant. Configurația stilistică a spectacolului, de comedie romanțioasă, e generată de această idee. Ea e potențată de remodelarea și unificarea spațiului și de o acțiune de tip coral, în care toate personajele par a fi în comunicare permanentă.

Cei doi poli ai planetei care ne e prezentată atît de policrom și melodios sint bunul bufon și răul majordom. Lucian Blaga nota că Shakespeare își construiește dramele în jurul unor „indivizi“, care sint așa cum sint, numai o dată în viața reală sau închipuită, individualitatea lor, prinsă în toate adîncimile ei iraționale, fiind, logic, incomensurabilă. În spectacolul de azi al Naționalului, contemporaneitatea ar fi decisă de extensia spre arhetipuri, cu un fond insondabil, a lui Feste și a lui Malvolio. Unul semnifică Binele, care se însoțește cu Adevărul (și, în epoca notată, cu Suferința reală), cu înțelepciunea mascată de o veselă Nebunie; Mihai Mălaimare i-a și trasat, cu siguranță, aceste caracteristici, desfășurînd un joc pe cît de bogat pe atît de precis, în pantalonii săi largi cu o înmă pictată pe fund, sau în mantia-i cenușie, cîntînd suav pe o vioară minuscule. Are o naturală comunicare, folosind un incîntător limbaj gestual, făcînd să sune multe și diverse corzi umoristice la lira sa, divagațiile lui fiind poetice în substanță și de o neistovită, inefabilă surpriză comică, el fiind omul care transcende clipa și înțelege, sceptic, că nu trăiește în cea mai bună dintre lumi. Cum e o lume mistificată (pînă și șirul de travestiri și deghizări o arată) e cert că Bufonul, spunînd adevărul, e **autentic** și, în același timp, demistificator. În această privință are dreptate Ian Kott cînd observă că întregul comentariu al măscăriciului la ceea ce se întîmplă e o manifestare de inaderență, de neimpăcare cu realitatea scrutată critic. Dar, mă îndoiesc că e și „dezagreabil“ celorlalți fiindcă nu mai nutrește iluzii — cum zice același distins teatrolog polonez. Actorul român nici nu-l arată de altfel pe Feste ca antipatizat de ceilalți și „dezintegrat“, ci participînd la toate acțiunile și încercînd a semăna ici-colo cite o sămîntă de logică, identificat chiar, la un moment dat, cu un posibil reper luminos într-o ceață generalizată a cugetelor.

La alt pol e Malvolio, compoziție însoțită a unuia din cei mai buni actori de azi ai Naționalului, Ovidiu Iu-

liu Moldovan. El concepe un gentleman britanic de înfățișare puritană, în același timp un duhovnic medieval lacom și concupiscent, și un energumen modern. Cînd își schimbă îmbrăcămintea — pîrîndu-i-se că astfel își va seduce stăpîna — o face numai **pe jumătate**, păstrîndu-și haina, manșetele, pălăria tare, arborînd doar faimoșii ciorapi galbeni cu jartiere roșii încrucișate. Zîmbetul său e un rinjet, și finalul, cînd îi amenință, pe toți, cu răzbunarea sa cumplită, e atît de profund gîndit încît înțelegem că specia nu e numai a acelei vremi, ea va dăinui, proteiformă și ubicuă, ca purtătoare a urii față de tot ce e omenie, voioșie și gîndire liberă. Și acest actor semnifică riguros, purtîndu-și cu distincție atît masca rigidă cît și cea de amoretz dezlănțuit, rostînd clar și apăsător, desenînd excelent o imagine neliniștitoare a Răului.

Putem înțelege astfel că față de umanitatea piesei s-a luat o atitudine **morală** reprobatoare, care nu deteriorează relațiile obișnuite din interiorul ei, ci le scaldă într-o lumină ironică și caută să explice rațional iraționalitatea. O atare înțelegere e întărită de langoarea rizibilă a mefistofelicului Duce — creionat mai evaziv însă cu finețe și în stil, de Damian Crîșmaru — și de interesanta compoziție a Silviei Popovici (vizînd o vagă asemănare cu Regina-Fecioară), ce a fărîșit, cu simț al ridicolului și bună măsură, convingător, o doamnă trecută, trufașă și agresiv posesivă, halucinantă de amok erotic pentru un cocoșel în fața căruia se tirie în genunchi, cu bogătele-i veșminte, căruia nu mai știe ce să-i dea — de la inele la găini fripte — și pe care îl ia cu sila de bărbat, înainte ca acela să se dezmeticească și să priceapă despre ce e vorba.

VIZIUNEA regizorală nu pare să includă, cu egală certitudine, și partea comică a piesei. În orice caz, nu cu aceeași certitudine stilistică: Deoarece, bunăvoința manifestă a lui Matei Alexandru și bonomia sa simpatică reduc totuși tipul falstaffian al lui Sir Toby — această forță a vitalității primare, bătădăriei și nepăsării destrăbălate, opuse mediului rafinat — la un ins mărunț, fără nici o veleitate. Tot astfel, Maria, năstrusnica și voluptoasă slujnică a Oliviei, ilustrînd, poate, o reacție populistă tipică față de ipocrizia și sterilitatea ostilă a lui Malvolio, e desenată în nuanțe de pastel, ca o subretă molierescă, de către Eugenia Maci, care face un efort sensibil, merituos, pentru **încarnarea** energică a slujnicii, doar schișînd însă, acolo unde era nevoie de culori pătinoase și altitudine de tipologie feminină. Actorul tînr de reală calitate Claudiu Bleont a dat destul haz **caraghiosficului** lui Sir Andrew Aguecheek, care tirie mereu după el un contrabas defațat sau îmbracă floris o armură ca a lui Richard Inimă de Leu. Însă modalitatea comică aleasă — glasul cobit, masca violentă, mersul risipit, cu picioare moi — destramă pînă la urmă personajul într-o serie de gaguri fără relief. Cum Tamara Crețulescu o prezintă pe Olivia în dezacord vădit cu concepția spectacolului, în figurări larmoante, înversunări încrunțate, fără nici o portanță, și mirări sufocate, adoptînd adică o manieră fad romantizată, de Traviata, acolo unde o parodie fină și un aer tineresc, candid și voluntar totodată, ar fi fost mult mai indicate, în țesătura regizorală înlocuită cu gînd intelectual și migală artistică, apar spărturi. Gabriel Oseciuc o lărgește mereu pe cea pe care o face pe cont propriu: El e Sebastian, fratele geamăn al Oliviei. Piesa se bizuie pe confuzia dintre gemeni. Dar în timp ce tînăra apare cu fața netedă, tînărul se prezintă **cu barbă și mustață**, echivocurile pomenite în text și rostite pe scenă devenind astfel absurde. E, neîndofelnic, nu numai o inexplicabilă neglijență de nebărbierire, ci și o irreverență față de spectator, ne-mai vorbind de faptul că, efortul creator al actorului e inobservabil.

Prin urmare, montarea are poezie, muzicalitate (cam eclectică însă în partituri), substrat polemic inteligent, atitudine contemporană, invenții interesante, cursivitate, frumusețe plastică, eleganță, însă prea puțin haz autentic.

Altminteri, desigur, spectacolul acesta dîntîi al Naționalului, shakespearian în sens modern, e de Național — cum se zice cînd e vorba de a identifica emblema — și se urmărește cu plăcere. O plăcere moderată, dar veritabilă.

Valentin Silvestru

STAGIUNEA LA...

Teatrul Mic

■ DESCHIDEREA stagiunii de toamnă a Teatrului Mic este marcată prin prezența colectivului artistic al acestei instituții în sala „23 August“ cu spectacolul **Trestia gînditoare** de Theodor Mănescu, spectacol dedicat întîmpinării celui de-al XIII-lea Congres al partidului (încununat pînă în prezent cu numeroase distincții de prestigiu, ca „Premiul pentru cel mai bun spectacol“ la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov, 1984).

Spectacolul a avut loc vineri 14 septembrie. Au participat membrii activului de partid și oamenii muncii care lucrează în marile întreprinderi industriale ale platformei „23 August“ — și a fost precedat de o serie de întîlniri ale actorilor Teatrului Mic cu colective de oameni ai muncii de la întreprinderile „Progresul“, „23 August“, „Republica“, I.M.U.A.B., „ICSIT Titan“ în cadrul unui inedit și util „schimb de experiență“ (actorii au vizitat secția de producție ale întreprinderilor sus-amintite, după care s-au întîlnit cu oamenii muncii, oferindu-le micro-recitaluri și împărtășindu-le impresii despre specificul muncii actoricești).

În seara zilei de 15 septembrie, Teatrul Mic a fost gazda fruntașilor în producție din Uzinele „23 August“, cărora le-a oferit recenta premieră de succes cu muzicalul **Mitică Popescu** de Camil Petrescu.



Victoria Cociaș-Șerban (Apolonia) în O sîrbătoare princiară de Teodor Mazilu, spectacol cu care și-a inaugurat stagiunea Teatrul Dramatic din Brașov.

Teatrul Nottara

■ ÎN cadrul unei Conferințe de presă, într-o ambianță festivă, în prezența membrilor colectivului, a reprezentanților presei și a unor critici de teatru, noul director al Teatrului „Nottara“, scriitorul Ion Brad, a anunțat programul stagiunii în curs și de perspectivă.

Din dramaturgia românească s-a optat pentru **Sinziana și Pepelea** de Vasile Alecsandri, **Beția sfîntă** de Paul Everac, **Cite vieți avem**, proză de Dinu Sărașu în dramatizarea lui Virgil Stoescu. Se mai au în vedere **Amintirile unui soldat** de Dumitru Radu Popescu și **Autorul e în sală** de Ion Băieșu. Tot din dramaturgia românească contemporană se lucrează la definitivarea unor texte de Fănuș Neagu, Dumitru Solomon, Matei Vișniec. Dintre titlurile dramaturgiei universale amintim **Cum vă place** de Shakespeare, **Pădurea de Ostrovski** și **Porțile pădurii** de Aurel Dragoș Munteanu după proza lui Elie Wiesel.

Alte inițiative: recitalurile actoricești din **Spectacolele de la ora 5** și stagiunea permanentă a spectacolelor de poezie. Aceasta din urmă va debuta cu recitalul **Orfeu în Cîmpia Dunării** inspirat din lirica lui Nichita Stănescu. Un punct important al programului teatrului va fi lărgirea numărului de colaboratori-regizori. Vor figura astfel pe afiș: Dan Mîcu, Alexa Visarion, Ion Cojar, Horea Popescu, Costin Marinescu, Sorana Coroamă-Stanca, Adrian Lupu, Dan Nasta, Alexandru Dabija, Mihai Lungeanu.

Timpul trăit, timpul reconstituit

A SEMĂNĂTOARE, ca stil și problematică, *Citadelei sfărimate* (1954), piesa *Surorile Boga* (1958) a fost și a rămas pentru Horia Lovinescu (după cum, de altfel, preciza în confesiunea, publicată în revista noastră, în octombrie 1982) o demonstrație contemporană, în ecuația căreia intrau evenimentul trăit și personajele întâlnite — la vremea când le concepea — „în fiecare clipă pe stradă”. Evocarea anilor de răscruce se cristaliza, ca o profesiune de credință, dramaturgul aflat la început de carieră marcind, după rigori devenite astăzi obișnuite, decantarea noilor valori morale, prin dimensiunea socială și politică a participării la renașterea revoluționară a societății românești. O rezonanță autobiografică pătrundea în destinele exemplare, desprinse de către autorul născut la Fălcișeni din microuniversul unui „tirgusor moldovenesc”, iar descrierea perioadei 1943—1946 se făcea nu după un răgaz îndelungat, ci în deceniul imediat următor. Pentru regizorul Iulian Mihu — care, împreună cu Horia Pătrașcu, semnează și scenariul —, ecranizarea *Surorile Boga* este însă doar o lectură, eonsonantă cu suita (tot mai bogată) de interpretări scenice ori de montări pe platourile televiziunii ale aceluiași text. Căci filmul se constituie prin înălțuirea unei serii de tablouri ilustrative, de completat — ba uneori chiar de corectat — prin memoria afectivă a cunoscătorilor piesei. Și nu pentru că cineastul ar propune o versiune originală, dimpotrivă, o anume fidelitate față de opera transpusă pe peliculă se simte, reordonările și modificările ivindu-se, îndeosebi, din nevoia firească de a elibera întimplările din ramele teatrale, de a multiplica decorurile — inițial aproape toate ecourile erau captate într-un „interior modest, de casă provincială” și în „biblioteca casei boierești a Catincăi Gorăscu” —, de a vizualiza argumentele invocate în replicile scrise de Horia Lovinescu. Totuși, dorita translație a cuvintelor în fapte (mai decisă doar în cazul secvenței de început, în care sabotajul antihitlerist de la Fintina Mare se mută lesne în gară) abia se schițează, personajele ieșind în plein-air (în mahalaua incendiată, de pildă) tot pentru a-și declama atitudinea. O grilă fie nostalgică, fie — voit!? — ironică îndepărtează nevrozismul de mult timpului narațiunii. Se cîntă *Steluța* („lăcrămioara” vărsată către mijlocul veacului trecut de Alecsandri, la moartea Elenei Negri), iar leitmotivul muzicii, compusă cu singulară virtuozitate de Anatol Vieru, reinvie inspirat sonorități vivaldiene.

Cursivitatea story-ului (salturile temporale, uneori amplificată față de cele delimitate prin lăsarea cortinei, fiind acum anunțate verbal) devine derutantă, insuficientă, răminind, de asemenea, sugestia conținută în schimbarea



Marți seara, în sala „Studio”, a început „Săptămîna filmului danez”; în imagine, cadru din filmul Momentul al cunoscutei cineaste Astrid Henning-Jensen, ce a fost prezentat în cadrul galei inaugurale

armonioaselor, chiar prea armonioaselor costume — pentru vremea și condiția materială a personajelor; amănunțile și intonațiile nu dobîndesc necesarele accente moldovenești, iar cadrele lungi și mișcările lente de aparat abia maschează „întrările în scenă” (multe, foarte multe episoade se desfășoară în drum de la ori către felurile uși ale diferitelor case, ale depoului feroviar și ale sediului județean, ale spitalului sau ale adăpostului pentru sinistrati) și relaxata, alba așteptare a „implicării”, prin simpla rostire a dialogurilor. Construcția întregului film pare supusă perspectivei subiective a uneia dintre cele trei surori, nivelului de înțelegere atins de bovarica Valentina (pe copertile peliculei se decupează, de altfel, eleganta ei siluetă, iar pe parcurs revine, mai frecvent decît prevăzuse scriitorul, ca marșoră a dramelor și opțiunilor celorlalți). Succesiunea cinematografică balansează între neașteptate stîngăcii (în paradoxal depopulate scene de mase) și absența gesturilor revelatoare. Oscilante sînt și tușele portretistice, grotescul și gravitatea fiind redistribuite hazardat, poate, în prelungirea (structurile epice nu marchează însă coerent o asemenea intenție) capricioaselor percepții ale Valentinei (întruchipată cu farmec și aplomb de Elena Albu), străbătînd suprafețele realului — după indicațiile piesei — mai întîi „romanticoasă” și „distrată”, apoi „absentă” și, către final, „uimită”. O lumină idealizantă le învaluipe pe Iulia și Ioana, frumusețea ambelor interprete, sobru interiorizată Adela Mărculescu și debutanta Viorica Dinicu (sufocată însă la propriu și la figurat de emoțiile începutului), nefiind tulburată nici de trecerea anilor, nici de confruntările

dureroase (un instantaneu static, cu straniu acompaniament vocal, enunță convențional uciderea iubirii), nici de atît de concreta parcurgere a spațiului mizeriei — în campania împotriva tifosului exantematic, de exemplu. Senin statuar se prezintă Pavel Golea (Traian Stănescu aducîndu-l către propria experiență telegenică), în timp ce ziaristul Mereuță iese din tiparele filmice prestabilite numai datorită chipului proaspăt al actorului Mircea Stăniș; înghetează într-o unică — dar elocventă — ipostază apar rolurile Catincăi Gorăscu (jucată, ca întotdeauna, cu metalică strălucire de Olga Tudorache), ale lui Radu (Andrei Finți) sau Alec (Valeriu Paraschiv). Doar involuția lui Ghighi Mirescu e mai clar conturată prin masca, sesizabil modificată în fiecare episod, a interpretului Dorin Varga. În șarjă caricaturală — cu toate că nu lipsite de o anume savoare — sînt proiectate trăsăturile Eufrosinei Grosu (Adina Cezar) sau ale lui Miluță Petrescu (Mihai Berechet).

„Seriitura” cinematografică a lui Iulian Mihu (rafinată și viguroasă, atunci cînd elabora filmele *Viața nu iartă* — 1958, *Procesul alb* — 1966, *Felix și Otilia* — 1972 și *Lumina palidă a durerii* — 1980) se înfățișează încă o dată devalorizată în *Surorile* (deși ceva mai echilibrată decît în precedentul *Omul și umbra*). Fascinat exclusiv de efectele exterioare, cineastul neglijează combustia trăirilor, nu mai caută într-adevăr crearea atmosferei, mulțumindu-se cu autenticitatea, în sine funcțională, a scenografiei semnate de Gabriela Ricșan ori cu expresivitatea culorilor stinse ale imaginii realizate de Alexandru Groza.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

O predare de inventar

■ DEȘI nu-i trecută în nici un palmares și n-a ieșit învingătoare la nici un referendum, deși are un titlu banal pe care spectatorii nici măcar nu-l rețin, *Marea afacere* este poate comedia cea mai iubită de public, iar critica a făcut din ea un prototip al temei destrucției în cinema. Să ne amintim că întem în 1929, e vară, iar Stan și Bran vor să vindă un pom de Crăciun. Cu Fordul lor decapotabil, se opresc în fața locuinței lui Jimmy Finlayson, demonul tuturor durităților și încrecăturilor filmului mut. Bineînțeles, Jimmy Finlayson nu dorește să cumpere un brad în plină vară, dar Stan și Bran (în cu tot dinadinsul să i-l plaseze. Din schimbul de vorbe ce are loc (nu știu ce se discută și aici e marea sarm al situației), se produce o stare conflictuală de toată nostimada, în care protagoniștii se întrec în a se răzbuna reciproc, fără a ține seama că, distrugîndu-și unii altora bunurile, tot ei rămîn în pierdere. Astfel, cînd S. + B. demontează clanta și soneria lui J.F., acesta le taie placid, cu o foarfecă de grădinarie, bradul buclucaș. Cînd S. + B. (ei încep mereu) sparg geamul lui J. F., acesta rupe, în revanșă, portiera elegantului vehicul. În vreme ce S. + B. se pîn pe rupt arbustii părculețului, J. F. se face că nu observă nimic și moleștează în continuare decapotabilul. Culmea este atinsă cînd S. + B. demolează vila lui J. F., iar acesta, propinșind piciorul în caroserie, despică voluptuos mașina, ca pe o friptură de pui.

Toată această cavalcadă de răzbunări se petrece în liniștea nefirească de calmă a filmului mut și, fapt și mai comic, cu o imperturbabilă mască de nepăsare asczată pe chipul protagoniștilor. În realitate, nici un surub n-a fost cruțat, nici o broască de ușă n-a fost menajată, ceea ce-i absurd și de necrezut; dar, în același timp, nici o fibră a feței n-a reacționat fals, nici un gest n-a reculat în contratimp, totul e privit cu normalitate, ceea ce ridică efectul comic la maximă altitudine.

În amurgul perioadei mute, *Marea afacere* echivala, simbolic, prin toate obiectele și ticurile pe care le manipula, cu o „predare de inventar” a comediei fără cuvinte; și o făcea la modul cel mai complet, mai etanș cu putință.

Romulus Rusan

„Undeva, cîndva”

SCENARIUL este tras din romanul *Încercare de întoarcere în timp* al lui Richard Matheson, chiar de autor. Subiectul este la modă. Dacă îmi aduc bine aminte, nu de mult a fost prezentat la televizor un serial intitulat *Tunelul timpului*, în care personajele principale, cu ajutorul tunelului, participau la fel de fel de aventuri din trecut sau din viitor.

Undeva, cîndva este o poveste de dragoste, tristă. Eroul principal, Richard Collier (fostul „Superman”, Christopher Reed), este feliicitat de colegii de la Millfield, după premiera unei piese de teatru scrisă de el. O femeie în vîrstă se apropie de el, îi dăruiește un ceas de buzunar cu capac, și-i spune în șoaptă: „Întoarce-te la mine”. Peste opt ani, în 1980, Collier ajunge un autor dramatic bine cîtat, piesele lui jucîndu-se cu mare succes. La un moment dat, obosit, pleacă într-o vacanță fără o țintă precisă. Se oprește în fața unui hotel de modă veche, în stil colonial și se hotărăște să rămînă acolo peste noapte. Așteptînd să se deschidă restaurantul, descoperă în muzeul hotelului portretul unei tinere fermecătoare, care-l fascinează. Îl întreabă pe bătrînul Arthur cine e tînăra și află că fusese o mare actriță, Elise McKenna (Jane Seymour), care jucase într-o piesă de teatru în localitate, în anul 1912. Obsedat de chipul din portret, se hotărăște să rămînă în continuare la „Grand Hotel” și începe o anchetă febrilă și minuoasă asupra fascinantei și misterioasei Elise McKenna. De la o biografă a actriței, Laura Roberts (interpretă: Teresa Wright), află diferite detalii, printre care și melodia preferată, un fragment dintr-un concert pentru pian și orchestră de Rahmaninov. Coincidență, era și melodia lui preferată. Mai descoperă și pasiunea ei pentru eventuale călătorii în timp și, în final, văzînd ultima ei fotografie, constată că era bătrîna care-i făcuse cadou ceasul cu opt ani în urmă. Din ce în ce mai turburat, se interesează de posibilitatea „întoarcerii în timp”, și începe să o

pună în aplicare. Se îmbracă într-un costum de epocă, face rost de bani vechi și se concentrează pînă la autosugestie asupra „întoarcerii” cu șazeici și opt de ani în urmă. Și reușește. O descoperă pe iubita lui, permanent însoțită de impresarul ei W.F. Robinson (interpret: excelentul Christopher Plummer). Între cei doi are loc un „coup de foudre” total și nimic nu va putea sta în calea dragostei lor. Nici perfidia impresarului, nici cariera ei, nici stîngăcia lui. Douăsprezece ore de dragoste totală și perspectiva unei lungi fericiri. Dar un fleac distruge totul.

Propunerea autorilor filmului, aceea a „întoarcerii în timp”, poate fi acceptată sau nu de spectator. Această convenție nu este foarte evidentă în film, care poate foarte bine să fie socotit și povestea unui vis. După sedința foarte obositoare de autosugestie — și preocuparea intensă de a găsi legătura cu trecutul — se poate foarte bine imagina că eroul a adormit și că visează. Și visul are o extraordinară densitate de fapte, într-o perioadă scurtă de timp. Trezirea, după care el se simte extenuat, poate să fie perfect starea de revenire la starea de veghe după un coșmar, așa cum e sfîrșitul poveștii. Sînt foarte multe lucruri frumoase în filmul regizat de Jeannot Szwarc. Toatele Elisei, stilizate atît cît trebuie ca să nu pară desuete, sînt admirabile; atmosfera 1912 e foarte bine redată: decorul desuet, ritmul lent al activităților oamenilor, care aveau timp din belsug, ceremonialul după care se desfășurau mesele, conversația etc.

Alegerea interpretului principal, care trebuia să fie (și este) frumos, romantic pînă la exaltare, dar totuși stăpîn pe el, nu mi se pare însă prea fericită. Restul distribuției, ca în mai toate filmele americane, de bună calitate.

Succesul filmului (de casă, fiindcă altminteri critica nu l-a prea apreciat) stă și în faptul că propune o evadare din realitatea americană cea de toate zilele.

D.I. Suchianu

Radio-tv.

Vîrsta emisiunilor

■ O foarte vie dispută a împărțit recent un grup de prieteni telespectatori în tabere ce nu-și puteau coordona în nici un fel răspunsurile la aceeași, unică, întrebare: cîți ani are *Teleenciclopedia*, de cînd face ea parte din orarul serilor noastre de simbătă? Cei mai mulți inclinau a susține că emisiunea este veche de cînd lumea, lumea televiziunii române, desigur, subînțelegînd prin aceasta că programul săptămînal nu poate fi conceput în afara ei. Alții o credeau, cu destulă imprecizie, mai tînără, cîtiva, în sfîrșit, sceptici în ceea ce privește relația directă care ar uni cantitatea și calitatea, erau preocupați nu de vîrsta *Teleenciclopediei*, ci de gradul de interes sau de indicele de monotonie al sumarelor. Neputînd da pe loc un răspuns sigur și corect, am cercetat acasă cărțile din micul raft „de specialitate” și am aflat: chiar în 1984, emisiunea împlineste 15 ani de existență și ea s-a situat între 1975—1978, de pildă, în categoria transmisiunilor vizionate de peste 70% din publicul potențial. Precizăm că performanța nu este deloc neimportantă, ea fiind atinsă, lunar, doar de 4—8 emisiuni în perioadele în care s-a desfășurat sondajul de opinie amintit. Sigur că în istoria sa deloc neglijabilă ca întindere, dacă ne gîndim că ea acoperă aproape o jumătate din istoria totală a televiziunii de la noi, *Teleenciclopedia* a avut momente de creștere și descreștere a cotei valorice, dar, în ansamblu, și-a păstrat un public constant, un public de toate vîrstele, cu diferite preocupări și sisteme de motivație a opțiunilor. De aici, cîteva concluzii. Fără a dăuna cu nimic principiului varietății, emisiuni

bine coordonate și realizate pot reveni săptămînal, în zile și la ore stabile de difuzare. În al doilea rînd, atașîndu-se *Teleenciclopediei*, publicul își manifestă, implicit, adevărată față de un anume tip de emisiuni, de sinteză a domeniilor științei, tehnicii, culturii, la nivelul unui dicționar de bună calitate, formativ și informativ, explicativ, analitic, ilustrativ. În ambele sensuri, experiența *Teleenciclopediei* este valorificabilă. Mai ales în condițiile în care atracția modificărilor și a varietății a putut genera intreruperi nejustificate a unor cicluri de succes incluse pe programul I, în timp ce, pe de altă parte, cea mai mare parte a emisiunilor de informare și cultură generală rămase sînt găzduite de programul II, recepționat doar de 13% dintre telespectatorii țării în după-amiezele și serile de simbătă și duminică. Sînt situații ce reclamă urgente amendamente care nu vor întîrzia, desigur, să-și manifeste urmările.

■ Meridian club, iată o emisiune printre ascultătorii căreia ne numărăm de multă vreme, o emisiune cu sumar bogat, divers și mereu interesant, reunind colaboratori de tînută și adaptînd cu suptele specificul mijloacelor radiofonice scopurilor urmărite.

■ Revenim la propunerea ca emisiunea radiofonică *La sugestia dv.* să precizeze în programul tipărit („Tele-radio”) numele invitaților serii.

Ioana Mălin

Deschiderea stagiunii muzicale

AU reinceput concertele simfonice la Ateneu! Lumea se gătește frumos, ca de sărbătoare și vine gata să vibreze la marea muzică, melomanii inveterați doritori să-și reimprespăteze cunoștința cu capodoperele iubite — și sperînd să le descopere chipul mereu tinăr, neîmpovărat de riduri —, publicul nou de tineri avid să respire pînă în adînc aerul tare al înălțimilor artei, piscurile semețe care trebuie cucerite. Și unii și alții se reunesc în dragostea de calitate, de eveniment, de trăiri pline și reconfortante.

Ascultăm pentru început, în programul dirijat de Mircea Basarab, **Oratoriul de concert „Solistiștiu”** pentru recitator, cor și orchestră de Dumitru Capoianu, al doilea din ciclul „Flăcări de singe” pe versuri de Eugen Jebeleanu. Este o lucrare scrisă cu certă măiestrie, Capoianu dovedindu-se un compozitor serios și responsabil, care ne-a dăruit, de-a lungul carierei lui muzicale, punctată de succesele în domeniul muzicii de film, și multe creații de concert delectabile, pline de sevă. Iar faptul că să-l ascuți vorbind este întotdeauna o plăcere, el fiind un **causeur** poznaș și căruia îi plac șotile, se reflectă pe plan muzical în calitatea de a nu-și plictisi niciodată publicul. Oratoriul acesta nu aparține însă sferei hazoase a muzicii, ci dimpotrivă: el are o vehemență cruntă, avertizează asupra pericolelor ce amenință pacea și face asta cu clamări de alămuri și strigăte ale corului, violența fiind însă întotdeauna, la Capoianu, bine dozată și artistică. Solist este **recitatorul**, în cazul în speță Traian Stănescu, care ne înfige în conștiințe cuiele unui temut catacism, împotriva căruia se cuvine să ne ridicăm toți, pentru a-l preveni.

Apare apoi pe podium Mihaela Martin, o bucurie pentru toată suflarea muzicală de la noi și o violonistă întemeiată la ora aceasta pe o reputație mondială consolidată, care o duce, ca oaspete dorit, pe toate meridianele. Stilul Mihaelei Martin a evoluat cu repe-

ziciune: am observat asta încă de la începutul verii cînd, la Brașov, ne-a cîntat un **Sol major** de Mozart vioi, spumos, cuceritor, suplu. Arcușul ei a căpătat nuanțări și expresii noi — vehemența este pe cale să fie completată de unda unui lirism de o calitate interioară pătrunzătoare. Sonoritatea nu tinde tot timpul la cantitate, la am-ploare, ci pune din ce în ce mai mult preț pe **spunerea** instrumentală, pe diferențierea de atmosferă, pe desena-rea fină a curbei frazelor. Este semnul că Mihaela Martin parcurge alert etapele și că tinerețea ei a înțeles de timpuriu unde stă noblețea viorii. De aceea place tuturor. Nedorind să epa-teze, ni se adresează, nouă și celor de pretutindeni, cu o sinceritate căreia nu i se poate rezista. Toate acestea se cuvin însă înțelese, intuitiv, de acompa-niatori. Or, solista a avut parte de o însoțire orchestrală ternă, imprecisă, bătoasă, care înăbușea în fașă orice dorință de mlădiere subtilă, de fantezie, de zbor. Dacă îi răpim lui Mendelssohn-Bartholdy, compozitorul iele-lor și al spiridușilor, transparența, jo-cul capricios al intervențiilor instru-mentale, dozarea subtilă în țesătura orchestrală, îl ucidem. Mai bine nu-l cîntăm, pentru că atunci trăim cu amintiri sau iluzii.

Apoi Brahms, **Simfonia a IV-a**. Dacă ar putea să ne vorbească, genia'lul și bărbosul fiu al Hamburgului ne-ar spune: „măi, oameni buni, anul trecut s-au împlinit 150 de ani de la nașterea mea, mi-ați cîntat simfoniile la nemu-rire, acum mai lăsați-le, frate, în pace și mai gândiți-vă la tineretea lui Bee-thoven (de cînd n-ați mai cîntat **Simfoniile** prime ale tatălui meu spiri-tual ?), mai aflați că toată lumea răsună astăzi de lucrările lui Mahler și Bruck-ner, deși nici de ei nu e bine să faceți exces. Dar **Simfoniile** lui Mozart, le-ați isprăvit? Trebuie doar Iosif Sava să vi le pună la televizor, în prezența lui Zeno Vancea și cu ajutorul lui Karl Böhm? Sau vă e frică de muzica asta **descoperită**, unde orice impuritate se

aude însutit? Nu uitați că vă aflați la Filarmonica «George Enescu», purtînd numele unui tinăr care imi cînta simfoniile la pupitru primelor viori ale orchestrei învățăceilor de la Academia de muzică din Viena și care a ajuns apoi cel mai mare muzician al românilor. Dar se pare că el v-a învățat să căutați prin repertoriu în sus și în jos, să epui-zați tot ce are mai de preț tezaurul mu-zicii din toate timpurile. Sau mă înșel eu oare?»

ACUM, lăsînd gluma la o parte, am dori să spunem unor lucruri pe nume și să ne bucurăm cu adevărat că în frun-tea Filarmonicii bucureștene avem un muzician de competență, cultura și des-chiderea intelectuală a lui Mihai Brediceanu. Toată lumea își aduce aminte că, pe cînd era directorul Operei, am văzut **Maestrii cîntăreți** de Wagner, **Cavalerul rozelor** de Richard Strauss, **Pelléas și Mélisande** de Debussy și tot felul de alte frumuseți, acel repertoriu elevat și nobil pe care îl cerea George Enescu în visurile lui despre primul nostru teatru liric. Și să nu uităm că triumful lui **Oedip** la Lucerna, în inima Europei, se leagă tot de numele lui Mihai Brediceanu, care pe unde a fost, a trudit din răspuțeri pentru a face dreptate muzicii românești.

Avem, însă, o rugăminte pentru maestrul Brediceanu: ar fi de dorit să ne aducă la pupitrul Filarmonicii mai des pe reprezentanții de frunte ai mai tinerei noastre generații de dirijori și în primul rînd pe Cristian Mandeal și Horia Andreescu. Acum mai au dragoste de viață și de realizări mari, oare tre-buie să așteptăm să-i vedem acriți și gîrboviți ca să le permitem să se înfil-nească mai des cu bucurăstăni? Afară de „leii” de la Radio (Conta), Iași (Baciu), Cluj-Napoca (Simon), Timișoara (R. Georgescu), Brașov (Ionescu-Galați), mai există Petre Șbircea, Ovidiu Bălan și încă alții. Să nu punem însă semnul egal între talentul tuturor, calitatea în artă nu se realizează ca la catalog și prin numărătoare. Să-i chemăm la Fi-

larmonică și nu la intervale atît de mari încît să-i uite și publicul, și orchestra și să-i judecăm riguros, bineînțeles după ce le-am creat toate condițiile ca să-și valorifice cît mai deplin darurile și știința.

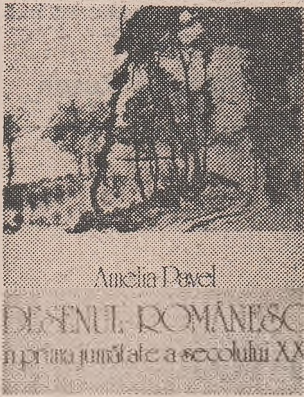
STAGIUNEA a început însă nu numai la orchestră, ci și în spațiul recitaluri-lor. Alexandra Guțu pare a-și fi găsit un excelent partener în pianistul timi-șorean Dragoș Mihăilescu, împreună cu care ne-a oferit sonate de Enescu, De-bussy și Brahms (aici, însă, nu ne su-părăm, pentru că operele camerale brahmsiene se aud mai rar, mai ales proporțional cu splendoarea lor). A doua zi, am ascultat doi violoniști, Ana-Maria Deveselu, cu sunet calitativ și disponi-bilitate muzicală evidentă, și Mihai Io-nescu, student (prima este doar elevă), preocupat încă de raportul dintre efort și realizare. Ne-am bucurat să ascultăm remarcabila voce de bas a lui Teo-dor Cîrdea, învingătorul de la presti-giosul concurs din Verviers, care susține impresionant culminația din **Aria oaspetelui Variag** extrasă din **Sadko** de Korsakov și creează o tensiune sufle-tească extremă într-un cîntec de Ko-dály, însă mai are mult de furcă, dacă-i vorba de stăpînirea tainelor liedului (Schumann, Duparc, Ravel). În fine, un chitarist simpatic, Liviu Georgescu, ne aduce aminte că festivalul și concursul de chitară clasică de la Sinaia devine o pepinieră pentru cultivarea talentelor unui instrument atît de fermecător, de creator de atmosferă și de iubit de toată lumea...

Alfred Hoffman

P.S. Am aflat că în apropiatele con-certe ale Filarmonicii vom regăsi nu-mele lui Bruckner și Mahler. Dar asta nu schimbă esențialmente datele pro-blemei repertoriului. Ce ați spune de o integrală a concertelor de pian de Mo-zart cu concursul talentaților noștri ti-neri soliști?

PLASTICA

Identitate și valoare



PENTRU o exactă și incitantă a-bordare a problematicei, lectura seriosului și densului studiu pu-blicat de **AMELIA PAVEL** la edi-tura „Meridiane” sub titlul **Desenul românesc în prima jumătate a secolului XX** *) ar trebui să pornească de la nota ce însoțește lista ilustrațiilor: „Ilustrația a fost gândită ca memento și argument în același timp. Prin exemplele de desen și acuarelă — ca variantă a desenului, așa cum a înțeles-o epoca și a înglobat-o în expozițiile ei, în principal Saloanele de alb-negru — ilustrația s-a oprit mai ales asupra **imaginilor purtătoare de sens**”.

Precizare necesară, căci întreprinderea autoarei nu stă sub semnul reluării pre-judecăților sau al confirmării consensu-rilor comode, ci își asumă, prin cercetare minucioasă, sinteză și reorganizare în structuri definitorii pentru fenomenul în discuție, răspunderea de a oferi o nouă perspectivă asupra unui capitol nu în-deajuns studiat al artei noastre moderne.

Amelia Pavel analizează în ce constă calitatea de ansamblu a genului, ope-rînd simultan compartimentări nu doar tematice — portretul, viziunea asupra natu-rii, ilustrația de carte, experiența oblec-tului —, ci și în raport de principalele tendințe stilistice, cu trimiteri la curen-tele estetice, și particularizînd sistemele de notație în relație cu person utățile pro-

* Amelia Pavel, **Desenul românesc în prima jumătate a secolului XX**, editura Meridiane, 1984, pp. 152, ilustrații: în text 4, în afară 112, cu un rezumat în limba franceză.

puse drept simptomatice. Concluzia, pînă acum neformulată în mod transant și distinct, este aceea a diferențelor exis-tente, chiar în cazul aceluiași artist, între opera picturală și desenele sale, ceea ce explică anume particularități de esență și formă ce se cer abordate și evaluate în sine. Exemplele iconografice propuse aduc, de multe ori, imagini inedite chiar și din creația celor mai cunoscuți artiști, lucru cu atît mai relevabil atunci cînd este vorba despre nume din esalonul prea puțin invitat la participare în mod curent, ca nefiind esențiale. Autoarea plasează totul într-un context caracteri-zat prin circulația ideilor, tensiunilor, formulelor și structurilor, cel al Euro-peii frămîntate de mari deplasări esteti-ce, ca rezultat al celor sociale și poli-tice. De aici concluzii incitante în legă-tură cu destinul și valoarea artei romă-nești din primele decenii ale secolului, și o perspectivă mai nuanțată, amplă și a-xată pe specificitate, relevată prin stu-diarea atentă, comparativă și neepigo-nică, a fenomenului mai larg. Contamină-rile și sincronismul cu unele tendințe, mai ales cu cele provocate și susținute de ideile sociale și politice avansate, sînt subliniate și analizate prin prisma dese-nului ca modalitatea cea mai pregnantă de înregistrare și restituire a unui mesaj complex. Rezultă, inerent, diagrama unor preferințe justificate de matricea speci-fică spiritualității românești, cu reflexe în toate domeniile creației, punct în care autoarea utilizează cu finețe conexiunile existente între artele vizuale și litera-tură, dată fiind permeabilitatea recipro-că a celor două domenii, de multe ori fructificîndu-se prin comunicare. Redac-tînd cu seriozitate cercetătorului dar cu pasiunea celui ce se implică în substanța fenomenului analizat prin empatie, Ame-lia Pavel nu își propune un scop justitiar, în sensul restituirii demnității publice la care are dreptul desenul, ci îl plasează cu naturalețe la locul de excepție pe care îl justifică, redîndu-i identitatea prin rele-varea valorii intrinseci și a specificității de neconfundat în contextul general al artei europene.

Rămîne să parcurgem, atenți și mai ales liberi față de poncife, studiul Ame-liei Pavel și să descoperim, prin text și iconografie, datele proprii unei personali-tăți critice de reală rigoare și aplicatie-teoretică, avînd pasiunea ideilor și cali-tatea de a le comunica fără complexe, clar și atractiv sub raportul originalității și stilului.

Virgil Mocanu



THEODOR
PALLADY: **Natură
moartă cu ochelari**

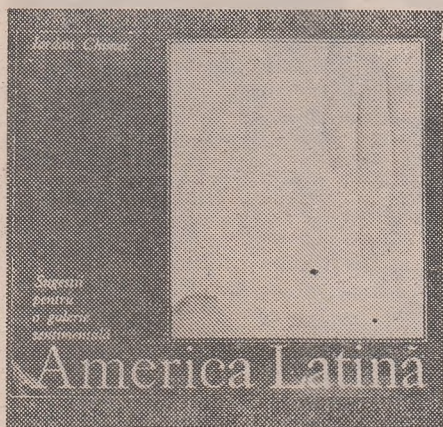
Galerii

MIHAI NISTOR, expozantul din sălile de la „Teatrul foarte mic”, este un pictor de o oarecare notorietate, avînd în palma-res cîteva bune expoziții, bine primite și comentate la momentul respectiv. Lucru ce se manifestă, indirect, în actuala se-lectie propusă, prin plusul de rigoare structivă și picturalitate intrinsecă, prin renunțarea la o parte din încărcătura anecdotică și la detaliul redundant, fires-te drag fiecărui artist pînă la un anumit punct, dar ineficient ca un balast atunci cînd se urmărește expresivitatea ansam-blului. Temele favorite sînt clar etalate, peisajul și interiorul ca recipient al na-turii statice reprezintă mai mult decît pretexte, ele mărturisînd existența obsesiei analitice și nevoia descifrării com-plexelor valente ale fenomenelor ce devin imagine picturală. De aici și o trăire a picturii ca existență relevantă și o per-spectivă pasională, profund afectivă,

chiar patetică uneori, asupra realității în-conjurătoare. Obiectele interiorului par ființe de care artistul s-a atînat pînă la punctul dialogului, cutare colț pitoresc sau dramatic prin teluricul naturii fruste pare spațiul cosubstantialității totale și al ciocnirilor furtunoase, calmul unui peisaj este, de fapt, reflexul liniștii interioare de care se bucură artistul. Cîteva pinze schitează un posibil ciclu acvatic, ima-ginile cu nave în porturi reprezentînd certe împliniri de construcție și sinteză. În acest regim de trăire intensă a icono-grafiei culoarea joacă un rol esențial, ea este densă și intensă tonal, frămîntarea tușelor reflectă febra combustiei interi-oare, cu zone de calm și solaritate. În to-tul, o expoziție de tinută, densă, cu ne-limitate promisiuni conținute, dincolo de certitudinile de astăzi, deplin fructificate.

V. Caraman

Reflecții sud-americane



EXISTĂ oare posibilitatea de a spune că ai călătorit prin țări pe care nu le-ai călcat nici odată cu piciorul, dar pe care le-ai văzut și le-ai citit în cărți, prin intermediul poveștilor, sau ca pe niște povești? Cartea, ca și doza de hașis, înlocuiește contactul direct cu o realitate sau o creează în numele unei iluzii? În răspuns, ar fi aici punctul care concentrează plăcerea explorării și descoperirii de aceea a regăsirii... necunoscutului.

La aceasta ne gindeam luind în mină (sau lăsând-o, ceea ce e, la toată urma, la fel de impropriu spus) cartea de miracole a lui Iordan Chimet, **America latină — Sugestii pentru o galerie sentimentală** (Ed. Meridiane, 1984), o invitație la plimbare nu printr-un continent de infinite mistere, ci prin selecția reprezentativă ce ne-o oferă imaginile ei picturale și expresia artistică. Cel care-și ia sarcina de a-l conduce pe cititor este unul din „bizarii” literaturii noastre contemporane, despre care critica obișnuită se rostește arar sau pe care-l ignoră (o excepție într-un tot remarcabil o constituie capitolul pe care Eugen Simion i-l închină în ediția a II-a a primului tom din cartea sa, **Scritori români de azi**, 1983). Ca prozator și exeget e unul dintre „ciudații” de cea mai prețioasă factură, căruia îi e în fire sau care cultivă cu naturalețe originalitatea profundă și discretă, aceea care nu se ajută, în singurătate, decât cu argumentul, totdeauna sigur, cel al orgoliului conștiinței precise de sine.

Și semnalăm toate acestea pentru că nu cea mai mare și neașteptată năstrușnicie a autorului sperăm că ar putea fi tocmai faptul că nici el însuși n-a fost în America latină, cea pe care o iubește atât și ne face și pe noi s-o cunoaștem. Dacă a cunoscut-o doar prin intermediul imaginilor e cu atât mai încântător că ne oferă o galerie de tablouri, petrecându-ne prin ea de la o filă la alta.

Evident, va fi treaba specialiștilor să se rostească despre constatările, judecățile, apropiierile și discriminările pe care Iordan Chimet le face în jungla aceasta geografică și artistică; ceea ce-i poate însă răspunde un neofit ca autorul acestor

tor rînduri avem prezumția de a crede că nu e cu totul lipsit de interes. Și trebuie să adăugăm o mărturisire, pentru a fi pe deplin înțelegi, anume că printre marile regrete ale vieții noastre nu se află în primul rînd acela de a nu fi voiajat în America latină, de a nu fi văzut minunile ei prea îndepărtate. Semnalăm acest lucru pentru că poziția noastră depărtată — mai mult decât depărtarea lumii ce ni se imbie acum — ne face să acceptăm imaginea ei complexă ca pe o carte, fără a spune însă: doar ca pe o carte.

America latină a fost încă de la începutul contactelor ei cu Lumea. Veche și pînă în clipa de față (dar desigur pentru cu totul alte motive) un nesfîrșit izvor de uimiri. Opuindu-se mentalității europene dar oferindu-se cuceririi ei culturale și războinice, ea a reprezentat exotismul „apropiat”, terenul de confruntare și de fuziune cel mai la îndemînă, aprehendat prin anticamera, ea însăși întrucitivă exotică, a mentalității omului iberic. Știm că mai înainte de a pricepe cît de cît spiritualitatea acestei lumi, europenii i-au admirat cu spaimă și cu încintare geografia, s-au lăsat surprinși de ea, înainte de a cuceri pămînturile, teritoriile. Formula lui Keyserling, pe care Iordan Chimet o repetă în preambulul său explicativ („continentul celei de a treia zi a Creației”) este mai degrabă exactă pentru impresia europeanului așa-zicînd încărcat de cultură decât pentru ceea ce este acum realitatea acestei părți a Terrei. Căci, în fond, nici un loc al pămîntului nu valorează decât prin oameni și cultură, și aceasta e traducibilă măcar în parte prin singurul canal care face posibilă comunicarea între oameni.

„...Opera mea reprezintă moștenirea convulsiei omului și a pămîntului” afirmă într-un rînd Wifredo Lam, pictorul cubanez, despre care aflăm că a cucerit entuziasmul lui Picasso încă de la prima sa expoziție pariziană, și afirmația sa trebuie reținută, deoarece pomeneste semnificativ de om, și se consideră o moștenire. Ea ar putea fi pusă și pe acele indicatoare turistice care îndrumă așteptarea curioșilor spre zonele cele mai îndepărtate de lume, unde s-ar afla ceva în stare pură, fără a se ține seama că numai prin intermediul oamenilor putem înțelege geografia, chiar dacă ne uimește mai ales tot ceea ce e în afara lor. Și, America latină se dovedește o zonă dintre cele mai frămîntate, dar nu numai de convulsii geologice sau de furtunile iscate din afară, ci de truda, inteligența și, nu în ultimul rînd, de imaginația oamenilor.

NE aflăm la o jumătate de mileniu de cînd Cristofor Columb, după expresia celebră a lui Voltaire, a făcut cel mai mare pas de după Geneză, a dublat lumea; și „lumea” aceasta căreia i s-a zis „nouă” a fost invocată prin însuși acest discutabil titlu în prelungirea și în afara celei vechi. Or, surpriza cea mai mare

pentru un observator de specia autorului acestor rînduri, atunci cînd am urmărit galeria de tablouri propuse de Iordan Chimet și comentariile sale asupra artei latino-americane, a fost să descoperim caracterul apropiat al acesteia, încît ne-ar fi foarte greu să-i mai atribuim calificativul de „exotic”. Artiștii latino-americani nu numai că au o cotă ridicată pe Vechiul Continent, în tot cazul mai mult decât oricare dintre cei aflați în spațiul non-european, dar se integrează în el, în aceeași sferă a culturii plastice prin una mie una legături. Dacă un Matta de pildă și-a făcut aproape întreaga carieră în Europa, dacă un Jorge Camacho se integrează în suprarealism, fiind miruns în această demnitate de însuși patriarhul mișcării, André Breton, alții ca Wifredo Lam, aparținînd acelorași cercuri, s-au format efectiv în Europa, pentru ca un Carlos Merida, un guatemalez stabilit în Mexic, să-și împletească existența în Europa cu Modigliani și să se imprietenească cu Van Dongen.

Receptarea masivă a artei latino-americane în concepția europeană s-a făcut în cea mai mare parte în momentul post-expresionist care deschisese curiozitatea și chiar aviditatea publicului rafinat pentru așa-zisul primitivism și exotism. Apropierea dintre cele două lumi reprezintă nota dominantă a ultimei jumătăți de veac; și noi ne aflăm la capătul unui îndelung proces, deși este imposibil să nu te gîndești că și mai înainte, dincolo de Atlantic, exista o artă cu caracterele ei specifice, dar era alimentată de cultura europeană, căci imensa majoritate a artiștilor de acolo aveau direct sau indirect formația academică și profesională a colegilor lor europeni, de cele mai multe ori madrileni sau parizieni, și încercau să emuleze cu aceștia. Imaginea care a devenit desuetă a europeanului trecînd Fluviul Ocean (cum i se spunea în Antichitate, ba chiar și pînă aproape de o epocă mai modernă) în calitate de descoperitor, explorator sau chiar turist avid de noutăți geografice, trebuie, dacă nu înlocuită, în tot cazul dublată de aceea a americanului care vine în spațiul lumii vechi ca la el acasă. În clipa de față, imaginea acestui flux în ambele sensuri ni se pare că se impune pînă la urmă și că e cea mai de acceptat.

IORDAN CHIMET a convocat într-un întreg capitol al cărții sale (**Variații din unghi plastic contemporan pe tema identității americane**) mai mulți specialiști ai problemei, unii venind chiar din spațiul pe care arta aceasta îl oglindește, alții ceva mai din nord. De la pictori la esteticieni și de la esești autohtoni sau străini la literați și gînditori, ei exprimă cu toții îndoile în posibilitățile de definire, dar arată încredere în realitatea artei latino-americane. Cîtiva accentuează originalitatea ei pe care o asimilează cu excentricitatea, alții susțin depășirea „indigenismului” facil, cel



Desen de Portocarrero

mai mulți îi semnalează poziția de avangardă sau independența față de Europa și de S.U.A., alții deplîng soarta ei provincialistă și periferică.

Toate aceste dificultăți și variabilități de opinie și atitudine sunt foarte explicabile, dar se anulează pînă la urmă de la sine. Frămîntările acestea le cunoaștem; ele aparțin în bună măsură tuturor celor care concep „originalitatea” prin distanțare, prin izolare, prin punerea în valoare a unui teritoriu (nu doar geografic, ci chiar spiritual) necunoscut, în care șansa de nu te întîlni cu nimeni echivalează cu aceea de a te regăsi pe tine. Or, și dificultatea definirii originalității artei latino-americane e determinată în primul rînd de ceea ce-i face prețul: complexitatea și mai apoi de variabilitatea raporturilor pe care le instituie cel ce o explorează cu arta altor zone geografice. E aici o mare eroare, după opinia noastră, de mai multe ori exprimată, dar e o eroare fecundă — ceea ce în teritoriul ficțiunii valorează poate mai mult decât un mare adevăr. Impresia fundamentală pe care o desprinde un privitor de tipul nostru străbătînd galeria lui Iordan Chimet este aceea de filiații misterioase, de legături și contacte sesizabile, dar insondabile, de regăsiri voluntare și insurecții consumate în taină, de combustii care au dat la suprafață rezultate spectaculoase, fără a da și impresia că ar fi epuizat esența.

Or, există o destul de lungă istorie a contactelor lumii latino-americane cu Europa pentru a se putea face distincțiile cele mai semnificative și a se scoate rezultatele din zodia accidentelor norocoase. Ne gîndim îndeosebi la capitolul **Pseudonimele mitului latino-american** în care se discută, în subsidiar, și de raportul lumii **Realului miraculos** cu suprarealismul european — cel care a căutat să împerecheze scientismul cu himera — ceea ce credem că anulează schema prea simplistă: Europa — spațiu suprasaturat sub raport cultural-estetic, și Lumea Nouă — teritoriu al inocenței spirituate și telurice. Atracția și îndepărtarea de suprarealism a artiștilor mexicani după 1940, cînd are loc în Mexic o mare expoziție suprarealistă, care a făcut epocă, o dovedește. Suprarealismul literar și plastic a însemnat pentru mulți intelectuali latino-americani o regăsire; pentru o serie de spirite sofisticate din bătrînul continent, drumul cel mai scurt și mai sigur spre copilăria spiritului.

De ce suprarealismul s-a impus și a fecundat spiritul artei latino-americane? De ce, în trecut, doar barocul în arhitectură a reprezentat un fenomen de proporții similare?

Misterul contactelor fructuoase este în cultură tot atât de impenetrabil și de ușor de constatat ca și acela al creației propriu-zise. El nu cedează în fața constatării că există multiple căi de comprehensiune, fără pierderea identității, ba chiar ducînd la întărirea ei. Imaginea actuală a culturii omenirii ca un imens turn Babel, în care însă toți oamenii care vor pot să se înțeleagă, este pe deplin justificată. O cultură valorează de multe ori prin răspunsurile sale, prin integrarea într-un dialog în care afirmațiile cele mai decise au început prin a părea niște ecouri. O traducere înseamnă mai mult decât o descifrare și o **aducere**; înseamnă un aport, dar și un răspuns în temeiul unui drept la originalitate.

Să mai spunem că itinerarul zis sentimental al lui Iordan Chimet servește admirabil această idee? Seria problemelor pe care le ridică această carte e desigur mult mai lungă; ea însăși e o demonstrație, dar nu prin sugestiile sau chiar soluțiile pe care le-ar propune, ci prin simplul (deși neobișnuitul) fapt că a fost scrisă.

Alexandru George

Valentin ROȘCA

Tradiție

Tradiție, nepoții mei, se cheamă
Ofrande aduse cite-odată
Străbunilor destoinici după mamă,
Străbunilor celebri după tată.

Tradiție statornică se spune
Învăluului de-a respecta bătrînii
Și grija celor tineri de a pune
Un trandafir pe cumpăna fîntinii.

Tradiție a fost și va să fie
Nețărnută celor buni iubire —
Și flacăra și steag și apă vie —
Din veac lăsată nouă moștenire.

Tradiție, de asemenea, altoiul
Virtuților de trunchiul vechi, un mășter,
Al țarului ce-acum se află-n toiul
Miraculoasei autocunoașteri.

Tradiție de secole — chenarul
De pe-un ștergar sau de pe vreo catrință,
În care întrevăd nepoții harul
Bunicilor cu viața de-o ființă.

Tradiție — acele cimpuri vaste
Cu albele, din luna mai, explozii,
Pe unde-n alte vremi treceau cu oaste
Să țină piept urgiei vovozii.

Tradiții — toate-acestea, nu obsesii;
Prea sclipitoare-n cerul țării aștre.
Și toate vin să stea în capul mesii
La sărbătoarea sufletelor noastre...

Gîlceava mea cu lumea

De-ar fi gîlceava mea cu lumea baremi
Un fericit prilej — să-mi fie scos
Al îndoilei aspru ghimpe care-mi
Ajunge cite-odată pin-la os!

De-ar fi gîlceava mea cu lumea ceasul
La care fulgurații rezezi nasc
Vîndecătoare fluvii la tot pasul
Din strugurii luminii dați la teasc.

Gîlceava mea cu lumea și cu sine
O vreau bătînd cu fiecare cuvînt
În pinzele corăbiilor pline
Și-n aripile morilor de vînt.

Gîlceava mea cu lumea face parte
Din cel mai viu al vieții adevăr,
Cînd țî-e pămîntul frate fără moarte
Și, fără moarte, ceru-ți este văr...

Paradox

Novice, la-nceput te temi
De apele adînci din cremeni,
De-mpotrivirea unor vremi,
De inerția unor semeni.

Dar scrii cu flăcări mai apoi
Dictonul: veni, vidi, vici,
Cînd versul tău aduce ploii
Și urcă iederi pe solștiții.

Ești frate vastelor livezi
Și bolții instelate mire...

Atît că nici atunci nu vezi
În ochii celorlalți uimire!

Festivalul din Bayreuth

A AJUNGE la Bayreuth : dorința se supune unei curioase metamorfoze o dată cu primele semne ale împlinirii ei tirzii. Hauptbahnhof Bayreuth, gara, seamănă firesc cu toate stațiile pe care trenul, alergând de la Nürnberg, le depășise pînă la ora 14,25. Imagini știute din carte dispar pentru că, tot firesc, nimic nu mai seamănă cu ce a fost acum 100 de ani. Un fel de anestezie a puterii de a te bucura adoarme povara memoriei și liniștește ceea ce ar fi trebuit să fie o prea mare tulburare : valize, cărucior de bagaje, o mașină, o adresă... drumul către Teatrul Festivalului rămîne încă enigmatic urcînd în sens opus față de investigația prozaică obligatorie în clipa aceea. Astfel, marile nelinești sînt măturate de micile gesturi ale călătorului obosit și organismul, pregătît să fie prea sensibil, se instalează într-o stare de echilibru necesară dispoziției de a asculta, a privi, a înțelege proiectul deschis și hotărât „utopiei realizate” de Richard Wagner la Bayreuth.

O INSTITUȚIE de teatru muzical desfășurînd o enormă putere creatoare în toate domeniile artei scenice servește, de peste un veac, opera unui singur autor. Ceea ce și-a dat Wagner lui însuși este pe măsura darului său pentru viitor, dar acest triumf al viziunii ordonatoare rămîne în viață datorită efortului riguros menținut al familiei de fideli — artiști și spectatori — pe care tot el i-a prevăzută în programul orgolios al gîndului său despre sine. Rareori oamenii au suportat pe teritoriile artei o asemenea cutezanță a forței care își impune voința. De ce ? Dacă ar fi posibil un singur răspuns la întrebarea prea cuprinzătoare a unui oarecare ce știind să vorbească crede că poate vorbi și despre vorbe (Goethe previne imposibilitatea), aș alege ambiguitatea apelului ei ca sprijin pentru nevoia de justificare a noilor impulsuri animînd ființa fiecărui timp al istoriei. Bayreuth-ul a rămas vertical în realitate și în conștiința generațiilor care au trecut, indirect sau direct, printr-o revoluție transformînd fundamental lumea, prin două războaie mondiale, a prezidat solemn holocaustul ce l-ar fi putut îngropa în amintirea victimelor sale și a trăit sus, deasupra aceluiași parc senin tăcut, privind ruinele și înălțările miraculos chibzuite după vechi modele. Prosperitatea anilor postbelici a folosit-o pentru a crea și a răspîndi o lavă inițiatore cum nu de multe ori s-a topit în arta spectacolului liric.

Acesta a fost răspunsul sau propunerea de a citi ideile și structurile dramatice ale operei romantice în spiritul altui secol. Prin atîtea experiențe în suferință, în cunoaștere, în descifrarea adîncului omenesc și a naturii, mentalitatea omenirii reci, lucide, vulnerabile, triste, care avea nevoie de mister, de simbol pentru a depăși ceea ce trăise nemijlocit și brutal, avea nevoie de mituri pentru idealizare sau speranță, a ordonat concepte inedite în transpunerea modern revelatoare a textelor

wagneriene. Era posibil pentru că aceste sugestii viețuiau în genune : „noul Bayreuth” a avut geniul apt să le descopere.

TETRALOGIA Inelul Niebelungului, Olandezul zburător, Parsifal. Măestrii cîntăreți din Nürnberg, 7 spectacole reluate în 30 de reprezentații, între 25 iulie și 29 august, au constituit programul festivalului din acest an. Esențială rămîne vocația estetică pentru perfecțiunea menținută de o tradiție a nonconformismului sădită și ea în cugetarea marelui compozitor ; aceasta este apărută inteligent, generos, riscînd asumarea răspunderilor grave, de către forul conducător, de directorul general al Festivalului, Wolfgang Wagner, remarcabil om de teatru, moștenitor al misiunii de a continua biografia spectaculară a operei wagneriene. Valoarea de document social a fotografiilor surprinzînd indignarea agresivă declanșată de montarea senzațională a Tetralogiei de către regizorul francez Patrice Chéreau, sub conducerea muzicală a lui Pierre Boulez, în anul 1967, la Centenarul teatrului, este unică în felul ei. Irezistibilă tentația de a căuta acum printre spectatori pe tînărul care, acum 7 ani, agita în fața teatrului două afișe : „Verflucht (ce cuvînt wagnerian !) sei dieser Ring“ („Blestemat să fie acest Inel”) și „Gesamtkunstwerk oder Kitsch ?“. Pentru regizorul englez Peter Hall, un elev a lui Peter Brook, nu exista altă șansă decît să încerce „altceva” : a ales revenirea la simplitatea naiv poetică a montărilor clasice. El nu poate fi însă despărțit de dirijorul Georg Solti, împreună cu care a semnat afișul premiei de anul trecut, cu toate că celebrul maestru, cu autoritatea sa de fier și ți-nuta de senior, a evitat în acest an Bayreuth-ul. Război deschis deci, omenescului problematic, actual și prin aceasta etern, al lui Chéreau (cunoaștem acele spectacole din filme care ni le-au păstrat). Zadarnic vei căuta frumusețea unui timp pierdut, cînd tocmai în acel interval al reformelor substanțiale s-a adunat un cîștig, fără precedent, pentru toate timpurile ! Dincolo de ceea ce este eterogen, obosit, modest în realizarea de astăzi, ea șochează prin sistematica ștergere a reliefurilor în episoadele cruciale ale dramei care pierde, prin minimalizarea virfurilor teatrale, transcendența, iluminările, idealul moral. Cînd totuși se conturează secvențe remarcabile, gîndești că poate ele sînt semne ale unor constrîngeri chinute pe care regizorul le-a aplicat propriilor aventuri. „Inelul” arată și statornicește acum reputația unui excelent șef de orchestră : Peter Schneider. Prin el colosala partitură a trăit ca în zilele mari ale Festivalului cu Hildegard Behrens (rareori o artistă de operă cu asemenea glas, forță, căldură umană, stăpînește o atît de elegantă, grațioasă și suplă mișcare în scenă), cu Siegmund Niernsgern, Siegfried Jerusalem, Aage Haugland etc. Invitat, ca și anul trecut, pentru **Parsifal** dirijorul de la MET (Metropolitan Opera din New York), James Levine, conduce suav fantomele



Siegfried — act III. Hildegard Behrens — Brünhilde ; Manfred Jung — Siegfried. Regia Peter Hall ; decoruri și costume William Dudley

muzicale ale întregului catalog psihic al personajelor wagneriene în plătirea lor aluzivă pe Montsalvat. Tristan este mereu reflectat în oglinda sonoră, poate pentru că el ar fi devenit Amfortas ! Pinzele armoniei unui discurs ambiguu ascetic-senzual se mișcă în raporturi magistral combinate față de unitatea de timp, gîndită muzical ca încrucișare a prezentului cu trecutul și viitorul. „Wonderful !” — spun cei din Bayreuth despre american (adică, minunat admirabil, surprinzător). Ca și frumusețea interpretei rolului Kundry, Waltraud Meier, seducție a feminității în însinuare duioasă și crispate vehemente a expresiilor muzicale. Cel mai scurt spectacol, trei acte concentrate sever în două ore, **Olandezul zburător** (dirijor Woldemar Nelsson) este, așa cum se tot scrie în ultimii ani, o capodoperă. Regizorul Harry Kupfer a descoperit, cu impecabil respect pentru legendă, în „Balada Sentei” rațiunea iraționalului, misterul născut și integral jucat în visul unei tinere fete (coplesitoare Lisbeth Balsev). Spectacolul nu poate fi povestit pe scurt. După cum nu poate fi istorisit rapid dialectica subtilă a intențiilor lui Wolfgang Wagner în regia la **Măestrii cîntăreți din Nürnberg**. Tot ce poate fi ceremonios, somptuos-înălțător germanic, este moderat în favoarea măsurii cuminți, liniștite, așa cum este viața unui orașel medieval pașnic. Idee strălucită modelarea fără precedent a rolului Beckmesser, (un dulce gogoman prin Hermann Prey), care primește anvergura principală pentru a sta alături de Hans Sachs (Bernd Weikl). „Măestrii”, operă comică germană, rudă cu singur-spielul, un tip național al genului buf, despovărat de simț didactic, demonstrație impecabil susținută de lectura originală în interpretarea muzicală : un impunător șef de orchestră invitat la Bayreuth, Horst Stein.

ÎN SPECTACOLUL de la Bayreuth intră în scenă și publicul, în fața cortinei sau a teatrului. Jocul lui se supune unei regii nevăzute, dar păstrînd același gust rafinat pentru adeviziunea la toate manierele. De la ora 15,00 pe străzile orașului apar siluete

clar dirijate spre aceeași preocupare. Fluturări de fuste lungi și voaluri, blugi și bluze trănît colorate, smokinguri, papilloane, pulovere sport, franjuri aurite, costume pantalon negre, lucioase, ținută de seară peste care atîrnă un fulgarin, vizoane, vulpi, pisici mai afgane, mai curat europene... Ele trec indifereente la cortegiul de mașini (ce este înăuntru tot greu de evocat pare), alunecînd în sus cu viteză moderată, pînă la înfruntarea de la intersecția cu Tristanstrasse unde cineva trebuie să se oprească. Lumea se adună devreme în fața teatrului, se instalează sau se plimbă pentru fotografiile zilnic dirijate din balconul unde fanfara anunță în laitmotive, înaintea orei 16 sau după pauzele de 60 de minute, că programul „de voie” s-a terminat. Începe truda. Critica este promptă și populară. Se aclamă și se fluieră, ovații și injurii sînt lansate pe loc, răsplată și sancțiunea pornesc săgeată spre ținta vie care este cîntărețul, regia, dirijorul... tot ce mișcă sau stă în scenă. În simfonia de valuri sonore, foarte corect distribuite, nuanțele iubirilor totale se disting repede. Peter Hoffmann, Parsifal ; copilul orașului merită florile pe care le prinde din zbor, cu dezinvoltură (cîndva campion la decaton, el stă azi în toate vitrinele de discuri cu integrale Wagner, alături de noile sale „Rock classics” și „Songs and ballads” !), Simon Estes (Olandezul, Amfortas), unic în noblețea solitară, mareț, straniu, un om de o splendidă plastică. În fine Jeannine Altmeyer (Sieglinde), Hanna Schvartz (Frika), Hermann Becht (Alberich)... Norbert Balatsch, dirijorul corului, Orchestra.

La încheierea fiecărui spectacol șirul de mașini, compact acum, alunecă în jos risipindu-se grăbit spre o altă viață, nevăzută ziua. Cobori încet, increzător în vecinătatea grupurilor grăbite, sperînd că ele te vor însoți. Dar nu se știe unde, cînd, dispar prea repede și cam prin fața vechiului teatru (minunea stă acolo din anul 1748) rămii singur, cu bucuria neanesteziată acum și cu speranța de a prelungi visul în somn.

Ada Brumaru

Cartea străină

T. Różewicz — poezia lucidității



P RINTRE specialiștii din generația de mijloc care trudesă cu hărnicie și pasiune pentru răspîndirea prin traduceri a valorilor reprezentative ale literaturii polone pe solul spiritualității românești se înscrie, cu realizări notabile, și Nicolae Mares. Judecînd după cărțile oferite în veșmînt românesc cititorului de la noi după 1970, cînd debutează

editorial, eforturile mai vechiului absolvent al Facultății de polonistică din Varșovia se localizează precumpănitor în spațiul literaturii contemporane, înăuntru acesteia preferințele îndreptîndu-se vizibil spre poezie. Volumele **Versuri alese** de A. Mickiewicz (1978), **Bucuria scrierii** de W. Szymborska (1977), **Poeme** de T. Różewicz (1973), **Zece poeți contemporani** (1978) și indeosebi masiva antologie a **Poeziei poloneze contemporane** (1981) o demonstrează cu prisosință.

Înclinația structurală a traducătorului spre poeticele cu limpezimi clasice, spre exprimarea cursivă, este ilustrată recent și de volumul de versuri **Neliniste**, aparținînd lui Tadeusz Różewicz, unul dintre cei mai interesanți poeți polonezi, stîrnîți de vitregiile războiului. Colecția de largă popularitate B.P.T. asigură o binemeritată difuziune de masă acestei personalități într-adevăr distincte în peisajul poeziei din Polonia de după eliberare.

Purtînd titlul sugestiv al primului mănunchi de versuri publicat de T. Różewicz, **Neliniste** (1947), volumul adună creații din aproape toate virsele poetice ale autorului, N. Mares jalo-

nînd astfel expresiv întreaga devenire conceptual-formalizatoare, cu exemplificări din cincisprezece plachete de poezie. Selecția este făcută cu pertinentță și obiectivitate, criteriul operant de ultimă instanță rămînd cel al valorii, secundat îndeaproape de cel al intenției integratoare (tematic și portretistic). Cu toate că și-a încercat talentul cu succes în toate cele trei genuri, Różewicz s-a impus în istoria literară mai ales ca poet, fapt care întemeiază stăruinta traducătorului asupra acestui aspect al creației. Różewicz este însă și un dramaturg apreciat, ale cărui piese consolidează direcția înnoitoare a lui Sl. Mrozek, aceea a teatrului deriziunii ; așa se explică prezența în volum a piesei **Cartoteca**, socotită pe drept cuvînt reprezentativă. În acest sens, poate că la închegarea profilului scriitoricesc ar fi contribuit și cîteva excelente producții ale genului scurt, chiar dacă, în ansamblul scriiturii, acestea nu ocupă un loc comparabil cu poezia și teatrul.

Textele transpuse în limba română sînt precedate de o succintă prefață semnată tot de N. Mares ; mult prea succintă, apreciem, în raport de puținătatea datelor cunoscute la noi despre viața și opera lui Różewicz. Afirmările istorico-literare, atîtea cîte sînt, factologice ori interpretative, își află neîndoiește deplină acoperire în materia supusă exegezei, dar un plus de insistență și cutezanță analitică ar fi sporit indiscutabil densitatea demersului, reconstituirea fizionomiei artistice împlinindu-se astfel cu reliefuri sem-

nificative prin rezemarea aprecierilor pe mai bogate și mai variate repere estetice, existente în nu puține din poeziile tîlmăcite. Fiindcă destule creații au un conținut acut polemic, constituind adevărate manifeste poetice.

La prima vedere, s-ar părea că traducerea **stricto sensu** nu ridică probleme deosebite. Simplitatea programatică a lexicului comunicînd un mesaj transparent și absența rimei elimină, într-adevăr, unele dificultăți, cîteodată insurmontabile, care împiedică, alături de alți factori, fidelitatea totală a oricărei tîlmăcirii de poezie. În versurile albe ale lui Różewicz, la treapta imagisticii ori chiar a limbajului, există însă suficiente rafinamente de elaborare, perfecțiunea simplității fiind, se știe, cel mai greu de realizat. N. Mares s-a apropiat de aceste purități cristaline fără complexe stînjenitoare, cu sensibilitate și comprehensiune, intuind întotdeauna cu acuitate tonalitățile emotionale și policromia bogat nuanțată proprii originalului polonez. Cunoașterea temeinică a celor două limbi, emițătoare și receptoare, i-au înlesnit opțiuni fericite pentru echivalentele semantice și prozodice. Foarte rarele abateri, detectabile într-o direcție sau alta, acoperă în principiu particularități subiective ; la urma urmei, traducerea este și ea tot o citire plurală, intertextualizată. În consecință, transpunerea în românește a poeziilor lui T. Różewicz exprimă adevărata măsură a traducătorului N. Mares.

Stan Velea

Omul de la fereastră

CEl care au cunoscut-o pe Luisa Famos (căsătorită Pünter) își amintesc chipul unei femei inteligente, cu ochi mari, negri și expresiei sub sprincene arcuite și bine conturate, cu o frunte luminoasă și cu un zimbet prietenos, discret, prezent totdeauna în relațiile cu oamenii. Era o figură delicată și distinsă cu trăsături și culori tipice pentru femeile engadineze, fiind în același timp unul din exemplarele intelectuale cele mai reușite ale micii sale patrii alpine, dispărut, din nefericire, înainte de vreme.

Luisa Famos, poetă prin temperament și vocație, s-a născut într-o mică localitate (Ramosch) din Engadina de Jos (Engiadina Bassa), una dintre cele mai pitorești regiuni ale Elveției, la 7 august 1930. S-a remarcat din școală prin inteligența sa vie, printr-o curiozitate neobosită și, mai ales, prin sensibilitatea pe al cărei fond s-a născut opera ei poetică. Dragostea de oameni i-a dedicat prefesiunea de învățătoare, pe care a exercitat-o cu pasiune în locurile natale.

Profesorul și criticul literar Alfonso Maissen își amintește de spontaneitatea, de intuiția pedagogică și de talentul ei muzical din timpul studiilor, care s-au îmbinat în mod magistral cu darul scriitoricesc.

După caracterizarea compatrioților ei, Luisa Famos a fost „o bună română”, atașamentul pentru neamul și limba ei, româna latină, manifestându-se pregnant în tot ce a întreprins. S-a identificat cu elementele decorului natural din valea ei natală: „Sint fiica vântului”, spunea într-o poezie, iar în altele declara: „Numele meu e rindunica” sau „Sint cimpul / Pe care unduiesc spicele” sau „In sufletul meu crește un mesteacăn”.

Lungile călătorii cu familia în America de Sud (Honduras, Venezuela etc.) au apropiat-o de o altă lume, aceea a oamenilor săraci și simpli. A fost foarte impresionată de tristețea milenară a indienilor, lucrind sub soarele tropical, dar și de frumusețea costumelor locale „lucrate numai de mână”, cum se exprima într-o scrisoare. Războiul dintre San Salva-

dor și Honduras din vara anului 1969 a revoltat-o și a întristat-o totodată, iar sfârșitul lui i-a prilejuit numeroase reflecții interesante. Toate aceste trăiri și sentimente răzbat în opera ei poetică, prezentate într-o manieră proprie (precum poeziile Lac în Honduras, Mica indiană, Tinăr indian la pescuit).

Poeziile din ultima parte a vieții sint marcate de incertitudine și resemnare, cauzate de o boală necruțătoare: „Aripa morții / M-a atins / În iunie / Într-o luni la amiază”.

S-a stins la numai 44 de ani (28 iunie 1974) în satul natal. Contemporanii au imortalizat-o supranumind-o „mierla latină”.

În afară celor două volume concentrate de versuri: Mumaints (Momente) și Încuntruări (Întâlniri) și a poeziilor publicate în periodicele latine, Luisa Famos și-a exercitat până și ca prozatoare. Nuvela pe care o reproducem (din volumul Prosa romantscha) este impregnată de aceeași sensibilitate și compasiune pentru oamenii nefericiți, care-i caracterizează întreaga operă.



NU ȘTIU de ce nu-l pot uita pe omul de la fereastră. L-am zărit prima dată într-o seară de vară. Era luna iunie, cu seriile sale calde, clare, însoțite până spre opt. La vremea cinei era încă lumină.

Eram de curind căsătorită și locuiam într-o casă veche. Bucătăria spațioasă avea o fereastră mare, cu aragazul așezat într-o parte, iar în cealaltă parte chiuveța. Spălam niște foi de salată, când mi s-a părut că mai e cineva în bucătărie. Mă întorc și privesc. Nimeni. O uliță îngustă de cițiva pași mă desparte de clădirea de peste drum. Din cauza căldurii, obloanele de la fațada ce dă spre noi sint închise, cu excepția unei singure ferestre de la primul etaj. La această fereastră stă pe scaun sau în picioare — asta nu pot preciza pentru că bucătăria mea e mai jos — un bărbat. Nu schițează nici o mișcare. Stă rezemat cu o mână de balcon. E așa de aproape, parcă ar fi la fereastră

mea. Ochii lui mă fixează urmărindu-mi mișcările. Mai întâi mă uit la el mirată. Apoi îmi schimb privirea de surpriză în una de întrebare: cu ce gând mă privești? Dar omul de la fereastră nu se mișcă. Nu dă semne c-ar vrea să plece, ci continuă să mă contemple cu o privire mai curind plăcută decît curioasă. Poate vrea să-mi spună amabil bună seara. Sau numai să schițeze un salut cu capul... Dar chipul meu exprimă mai curind dispreț. Întorc repede capul în partea cealaltă. Las apa rece să-mi curgă pe mâini, în timp ce aleg ultimele foi de salată. Nu mai scot capul pe fereastră. Știu că omul e acolo, în aceeași poziție, și mă fixează. Îi simt privirea asupra-mi. Mă grăbesc să termin aceste treburi mărunte și mă duc în odaie să-l aștept pe Paul, bărbatul meu. E timpul cinei. Mă uit repede spre fereastră. E deschisă, dar omul nu mai e acolo. Mulțumită că fereastră e goală, mă gîndesc că vom putea minca în voie... și încep să pălăvrălesc cu Paul. Mă întrerup în mijlocul unei fraze.

„Ce-i? întrebă Paul. La ce te uiți?” întrebă mai departe.

Arăt cu capul spre fereastră.

„Cine-i?”

„Dacă-știi cine-i! Un tip agasant și gata!” continui cu ton hotărît. Mă îndrept spre fereastră noastră și clac-clac închid obloanele din două mișcări. Aprind lumina și mă așez la masă.

„De ce te agiți?” ride Paul de mine. „Lasă-l să-și dea seama că-i inoportun. Bietul de el, ce plictisit o fi! Probabil e singur, n-are ce face, și se uită la noi din curiozitate.”

Eram prima seară în locuința noastră.

Un timp l-am văzut zilnic pe omul

de la fereastră. Stătea mereu în aceeași poziție și mă privea. Îl priveam și eu uneori, mereu la fel, deloc amabilă. Dar îmi ziceam în sinea mea că fața lui are o expresie simpatică. Ochii lui adinci aveau o cătare tristă. Dar ce mă interesează pe mine. Nu-l cunosc. Nu-mi pasă de el!

INTR-O zi, ajungînd la fereastră și aflîndu-ne aproape față-n față, mi s-a părut că vrea să mă salute. A dat din cap abia perceptibil. Desigur, m-am făcut că nu văd și m-am întors spre mașina de gătit. Mai încolo de noi cu două case e o prăvălie. Acolo merg zilnic după cumpărături. În altă zi, spre prînz, cînd trec strada îl văd pe omul de la fereastră. Sint cu doi pași în urma lui. Îi aud vocea pentru prima oară și tot pentru prima oară îl examinez din cap pînă-n picioare în timp ce vorbește cu vinzătoarea. E mai înalt decît credeam. E prost dispus. Încearcă să-și ascundă mînele rupte ale cămășii, care se zăresc sub manșetele halatului. Are o privire de om bolnav. Toată făptura lui trădează o oboseală fără de margini. Apucînd cu o mînă sacoșa și cu cealaltă bastonul s-a întors către mine. M-am îndreptat repede spre un raft cu de-ale mîncării dînd impresia că aleg ceva, așa că n-am fost obligată să-i deschid ușa... doar nici nu-l cunosc: măcar... Cîteva zile n-a mai apărut la fereastră. Ea a rămas închisă. Pe balcon e un pachet de lapte pasteurizat. Mă uit mereu curioasă să-l văd. Unde-o fi? De fapt, puțin îmi pasă. Fereastră rămîne închisă.

INTR-O după amiază, întorcîndu-mă din oraș, văd o mașină a poliției parcată pe străduța dintre cele două case.

Cîteva trecători s-au oprit și discutat încet între ei. O scară lungă e sprijinită de peretele casei de peste drum. Scara se întinde pînă sub fereastră aceea. Alerg în bucătărie să văd mai bine ce se întîmplă. Doi poliști tocmai trec pe lingă fereastră mea purtînd o targă acoperită cu o pătură mare. Lumea de pe stradă se dă la o parte să facă loc. Atunci observ că în fața mașinii de poliție e parcată o mașină mortuară. Targa e introdusă în ea cu grijă. Fereastră omului e larg deschisă. O femeie scutură o zdreanță și vorbește cu vecina care locuiește deasupra noastră. „Parcă era un biet diavol”, zice ea dînd din cap. Ce răspunde femeia de deasupra nu ajung să înțeleg. Dar cealaltă continuă. „Sint de atunci cîteva zile. Apoi...”

Nu mai ascult ce povestește. Sint în inimă o apăsare care-mi face rău. Foarte rău. Pe obraji îmi curg lacrimi de cîință.

Seara, cînd Paul s-a întors și i-am spus că omul de la fereastră-i mort, mi-a ghicit gîndurile. Fără să scoată un cuvînt m-a strîns în brațe și mi-a mîngîiat părul. Mi-a părut bine că n-a zis nimic despre ceea ce gîndeam amîndoi. Nici azi, după cinci ani, nu l-am putut uita pe omul de la fereastră. După un timp ne-am mutat. Acum cîteva zile am trecut prin aceste locuri. M-am uitat lung la fereastră aceea. Mi se părea că-l văd pe omul care mă urmărea. Stătea acolo singur și mă fixa. Privirea lui nu era supărată. Am resimțit în inimă apăsarea din ziua în care omul n-a mai apărut la fereastră din fața bucătăriei mele.

Prezentare și traducere de
Magdalena Popescu-Marin

Grafică din R.P. Bulgaria

■ ARTA plastică bulgară a fost în multe rînduri prezentă în țara noastră: prin expoziții de grup, monografice, ca și prin participările, de înaltă tinută artistică, la seria de expoziții de artă a țărilor balcanice.

În aceste zile, sala „Căminul Artei” prezintă gravurile citorva artiști cunoscuți din R. P. Bulgaria. Sint în principal litografii, dar și gravuri în tehnica dificilă și plină de subtilități a acvatintei. Maestrul acestei tehnici — în culoare — este în expoziție Ștefan Markov. Cu ajutorul ei, obține unele stranii efecte de colaj. Prin ele atrage atenția asupra divergențelor dintre domenii ale existenței care, desi se interferează, păstrează între ele un soi de distanță sfioasă: este vorba de raporturile dintre cotidian și universul culturii, inclusiv lumea miturilor străvechi. Nicolai Maistorov consacră întregi cicluri de litografii acestor referiri mitice. „Propovăduirile”, ca și „Parabolele” fac aluzie, pe un ton amar-ironic, la ambiguitățile posibile ale adevărului, la ezitățile lui. Stilul lui Maistorov este fin și nervos ca un desen în peniță. Un anume gust pentru subtextul moralizator apare și la Ștefan Tanev, ale cărui litografii sint de evidentă filiație neo-obiectivistă.

Pe un registru afectiv opus se afirmă litografiile colorate ale Anastasiei Panaiova. Uneori cu subiecte inspirate din viața teatrului, alteori marcate numai de o viziune a vieții ca teatru, aceste imagini, alternînd între o gamă de brunuri severe și alta de albastruri-verzi neli-nișitoare, încearcă să pună ordine într-un univers încărcat cu de toate. Fiecare percepției și a sentimentului se ascund cu rezervă sub formele energice subliniate de autoare, la care poate fi observat și un simț al spațiului apt pentru sonoritățile ample. În culoare lucrează Liubomir Iordanov. Preferința lui merge evident spre proiectările fantastice. Prin asocierea ornamentalului (grafica lui este pronunțat decorativă), cu elemente de grotesc, realizează mici efecte de provocare, de intrigare a privitorului, care intră astfel în jocul, de pildă al unei „Călătorii a gîndului”.

Remarcabilă și instructivă prin calitățile artistice, expoziția ar fi avut de cîștigat dacă o însoțea și un mic catalog cu datele documentare necesare.

Amelia Pavel

Pierrette MICHELAUD

Poezia pe care o publicăm este expresia sentimentelor scriitoarei elvețiene PIERRETTE MICHELAUD, în urma vizitei sale în țara noastră. Vis aievea a apărut în volumul Douce-amere, Ed. de la Baconnière, Neuchâtel, 1979.

Vis aievea

Vă reclădesc în mine, sate românești,
Cu casele voastre albastre ca cerul,
Sau de un verde crud. În pridvor, covata,
În care drumețul găsește pîine,
O bucată de brînză și apă rece,
În scurtul său popas pe drumu-i fără nume.

Popor care păstrezi sub șindrila casei tale
această dătină străbună de-omenie,
cum să nu te numești primitor?
Cad, din copaci, ca niște miini deschise,
Ce credești? Bănuți de soare aurii!
Și-n fiecare freamătă un nume:
Căpuș, Viștea, Mesteacăn...
O lume-n sine înafara lumii.

Mi-aș dori să mă transforme o zîină
Într-o țărancă din acest ținut,
A unui sat, a unei case
Ce dăinuie sub toate apăsările.
Aici e camera de zi cu unelte de muncă

Acolo, despărțită de bucătărie, e camera de oaspeți
În care te voi pofti să intri

Pe tine, călător spre alte țări,
În timp ce drumul meu, bătătorit pe loc,
Se deapănă din zori și pînă-n seară,
și tot așa din noapte pînă-n zori,
fără oprire, fără osebire...

Așază-te pe banca înflorată.
Cobor să aduc vinul în bărdacă,
Să regăsim esența adevărată a viei.
Noroc! S-auzim de bine! Noroc și sănătate!
Un zumzet cristalin: paharele ciocnite.
Cristal frățesc ca inima fîntinii.
Pentru popasul ce urmează, îți voi pune-n traistă
trei lucruri: piine neagră fumegînd de sudoarea
noastră,

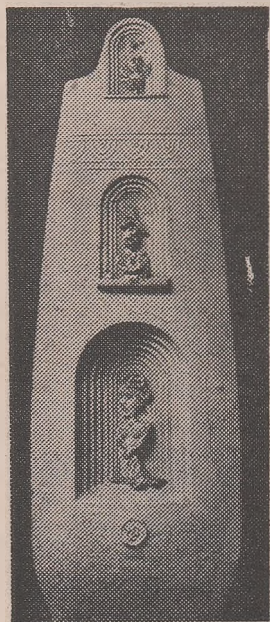
urciorul cu lapte dulce
pentru facerea căruia
n-am drămuț nici timp, nici trudă
și mămăliga rumenită în spiza cuptorului
din bucătăria de vară năpădită
de roșul pătimaș al daliilor învoalte.

Rămii cu bine! Niciodată
drumeții n-au crestat cu briceagul
numele lor în lemnul porții:
Nu țin să dăinuie mai mult
decît li-e timpul dat să viețuiescă.

În românește de
**Ioana Basarab și
Domnița Dumitrescu-Sirbu**



„Targa d'oro” pentru Costel Badea



Devenit de mult un criteriu în domeniul ceramicii de artă datorită calității participanților din întreaga lume și exigenței selecției, Concursul internațional de la Gualdo Tadino-Perugia, Italia, și-a desfășurat între 22 august și 13 septembrie cea de a 24-a ediție. Expoziția cu lucrările alese a fost organizată la „Pinacoteca Comunală”, axându-se în acest an pe

tema poetică intitulată „Virsta a treia”, prilej pentru confruntarea celor mai diferite și insolite interpretări. Medalia de aur a concursului, „Targa d'oro”, a fost atribuită ceramistului român Costel Badea, prezent cu două piese de o remarcabilă factură artistică și profesională: „Zi de sărbătoare” și „Memoria trecutului”. Cîștigător al aceluiași distincții la edițiile din 1970, 1973 și 1978, Costel Badea confirmă nu numai propria valoare ci și pe cea a școlii românești contemporane de ceramică, al cărei exponent și produs este, el aflându-se printre cei ce au provocat ecloziunea genului în deceniul șapte, prin transferarea problematicii tradiționale în sfera expresivității sculpturale și autonomiei. Preocupat de o nouă ipostază, figurativ-metaforică în comparație cu aceea abstract-simbolică de pînă acum cîțiva ani, artistul dă un sens nou demersului său fără a pierde din datele acumulate, relansînd o variantă a ceramicii mai apropiată de sculptura mică, dar dintr-o perspectivă ce reclamă specificitate și capacitatea de sinteză. Premiul primit confirmă, o dată mai mult, certitudinea pe care el o reprezintă în arta noastră contemporană.

Serge Lama — Napoleon



De trei ani, cunoscutul sansonettist francez Serge Lama visa să-l încarneze pe Napoleon. Iată-l acum (în imagine) interpretînd rolul ilustrului personaj într-o comedie muzicală alcătuită din 20 de tablouri, prezentată pe scena de la Théâtre Marigny din capitala franceză.

Cartea unui jucător

În editura Plon, în colecția „Memorables”, a fost reeditată Istoria Girondinilor de Lamartine (2 volume, introducere și note de Jean-Pierre Jacques), după Jurnalul lui Delacroix și Memoriile lui Talleyrand. „Este cartea unui jucător”, declară în introducere Jean-Pierre Jacques, stîrnind mirarea cititorilor. Comentatorul se bazează pe afirmația lui Lamartine din scrisoarea către prietenul său Ronot, la 20 martie 1847, în ajunul apariției cărții: „Mi-am jucat a-verea, renumele literar și viitorul politic pe o carte. Am cîștigat!”

D. H. Lawrence — un roman autobiografic inedit



Cînd în vara anului 1919 D. H. Lawrence a hotărît să părăsească pentru totdeauna Anglia — „tară de bigoți și puritani” — lucra la un roman autobiografic pe care n-a reușit să-l termine. L-a reluat în 1921, dar, nefiind convins de valoarea lui literară, nu dorește publicarea lui. La patru ani după moartea scriitorului, în 1934, prima parte a acestui roman a fost publicată, partea a doua fiind considerată pierdută. Abia în 1977, citeva caiete conținînd notări din partea socoti-

tă pierdută a romanului, au fost achiziționate la o licitație de către un librar newyorkez, contra sumei de 17 000 dolari și revindute apoi cu 40 000 dolari prestigioasei University of Texas, care posedă cea mai mare colecție a manuscriselor scriitorului și care pregătește o ediție completă a operelor sale. Sub titlul Mr. Noon, acest roman al lui D. H. Lawrence, cunoscut doar pe jumătate, va fi publicat toamna aceasta, mai întîi în Anglia, apoi în Statele Unite. Cartea — a declarat Lindeth Vasey, coordonatorul editiei americane — nu sporește cu nimic faima autorului, dar este profund autobiografică, așa încît toți cei interesați de viața lui Lawrence vor trebui s-o citească. De fapt, Lawrence n-a fost de acord cu publicarea romanului Mr. Noon și pentru faptul că multe din personajele prezentate erau reale și deci ușor de identificat. Astăzi, faptul nu mai are nici o importanță, fiind vorba de personaje care erau importante numai în viața lui Lawrence — conchide editoarea Lindeth Vasey. În imagine, D. H. Lawrence.

Un roman istoric din Africa



Cronică a regatului bambara din zorii secolului XIX, romanul Ségou al scriitoarei malineze Maryse Condé (în imagine) este caracterizat de cronicarul revistei „Jeune Afrique” drept „o epopee africană cu suflul puternic, reconstituind un episod puțin cunoscut, acela al penetrației islamului pe continentul negru”. În paginile cărții pot fi întrevăzute figuri care au marcat în mod durabil istoria Africii — cele mai celebre fiind Guezo, rege al Dahomeyului, El Hadj Omar, cuceritorul temut de francezi. Dar adevărații eroi sînt membrii familiei Traore din Ségou, ale cărei aventuri constituie trama acestei saga africane.

Premiu

Societatea franceză „Art-Littérature” a acordat o medalie din argint aurit pictorului iugoslav Iovan Bikicki pentru creația sa artistică. Medalia a fost remisă la festivitățile anuale ale acestei vechi societăți care funcționează sub auspiciile Academiei Franceze. Bikicki a mai primit, în Franța, în ultimii ani și alte distincții.

Nicolas de Stael

Muzeul din Grenoble a organizat o expoziție deschisă pînă la sfîșitul lui septembrie cu 25 din cele mai reprezentative tablouri, care reprezintă traiectoria artistică a pictorului Nicolas de Stael (1914—1955). „O pictură trebuie să fie totodată abstractă și figurativă” — nota de Stael în jurnalul său. Dintre ultimele pinze, Agrigente (1953) și Sicilia (1954) sînt impregnate de transparență și puritate mediteraneană, mărturisind într-o expresie figurativă stilizată reflecția atît de dragă pictorului: „Pictura este fragilă ca dragostea”.

Margot Fonteyn, confesiuni și proiecte



Se pare că celebra balerină pe care chiar anul acesta am văzut-o la televiziune prezentînd filmul Farmecul dansului arată din ce în ce mai bine, fapt pe care ea îl explică drept „efectul traiului în aer curat, la țară”. Într-adevăr, Margot Fonteyn (în imagine) trăiește actualmente pe coasta Pacificului, în Panama, la o fermă, unde se consacră îngrijirii soțului ei, dr. Roberto Arias. „Nu mai exersezi, nu vîd spectacole de balet și n-ai mai vrea să mai dau niciodată lecții” — se confe-

sează ea, adăugînd că totuși mișcare face și anume plimbîndu-se îndelung de-a lungul riului și pe malul oceanului. Se duce uneori la Londra să-și vadă mama, care are 90 de ani, și o dată pe an petrece o săptămînă la Universitatea Durham, unde are funcția de cancelar, pentru a înmîna diplomele. „Totul se desfășoară cu multă pompă și-mi place să îndeplinesc acest ritual. Cred că este un moment foarte important pentru tineri”. În toamna acestui an, Margot Fonteyn va întreprinde o călătorie pentru lansarea unei noi cărți despre Pavlova, marea balerină rusă care și-a petrecut ultimii 20 de ani ai vieții în capitala britanică. Este o carte scrisă, din îndemnul lui Margot Fonteyn, de soții Roberta și John Lazzarini, care au îngrijit-o pe Pavlova după ce s-a îmbolnăvit, în locuința ei din Ivy House, în Hampstead. Cît privește propria ei viață, Margot Fonteyn intenționează să scrie încă o carte autobiografică, urmare a celei intitulate Lumea unei dansatoare și, eventual, să realizeze încă un serial de televiziune. Dar precizează că ar fi mai degrabă fericită să-și petreacă restul zilelor în Panama, fără a mai face nimic. „Ca și Pavlova, am crezut cîndva că succesul înseamnă fericirea. Acum înțeleg că nu este așa”.

Nabuko Otowa pe scenă și pe ecran



Numele actriței japoneze Nabuko Otowa (în imagine), foarte populară în Japonia, este frecvent întîlnit în coloanele ziarelor și revistelor în legătură cu interpretarea rolului principal din numeroase filme seriale pentru televiziune. Ea a început să se producă în teatru încă din fragedă tinerețe în cadrul grupului „Takarazuka”, iar în 1950 a debutat în film. O largă notorietate i-a asigurat filmul Un milion de gropițe pe obraz. În 1978 a obținut premiul special pentru cel mai bun rol feminin la Festivalul internațional de la Veneția. Acum actrița filmează într-un serial T.V. consacrat situației femeii în societatea contemporană.

Monografie suedeză

Karin Petherick semnează prima monografie referitoare la Per Gunnar Evander, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori suedezi contemporani. Apărută la Boston, în limba engleză, ca nr. 650 din colecția editorială „Twayne's World Authors Series”, cartea urmează să apară și în versiune suedeză, în propria traducere a autoarei. Născut în 1933, Per Gunnar Evander (în imagine) s-a făcut cunoscut ca romancier, dramaturg și realizator de filme de te-



leviziune, toate tratînd despre viața oamenilor obișnuiți. Printre cărțile sale de mare succes se numără Ochii triști ai profesorului de fizică, Suspuși — o anchetă, Ultima zi din viața lui Valie Hedman, Cea din urmă aventură, Un paradis pentru ei.

Am citit despre...

0 mie de ani de George Mills

GEORGE MILLS este fiul lui George Mills al lui George Mills și tot așa mai departe deandărăteala din fiu în tată pînă, acum o mie de ani, cînd primul George Mills, băiat de grajd, trimis în lume spre prima Cruciadă ca scutier al nedescurcării Guillaume, fiul regelui Angliei, a fost admonestat de stăpînul său în următorii termeni: „Află de la mine, Mills. Între oameni există deosebiri, omenirea este împărțită ca un pachet de cărți de joc. Suzeranitatea e ceva natural, ca fața pe care e înscrisă valoarea monedei. Fiecare om își are locul lui [...] Totul e foarte simplu, la fel de simplu ca disprețul din glasul meu cînd îți vorbesc astfel, la fel de natural ca literele cursive pe care le folosesc în vorbire, cînd vor să fie ironice, numai cei de felul meu, nu și cei de felul tău.” „M-ai condamnat, i-a răspuns Mills, mi-ai blestemat seminția.” Și, mai departe: „Așa a fost. Mills și-a cerut iertare, în gînd, fiilor pe care încă nu-i avea pentru moștenirea ce urma să le-o lase, deplîngînd viața de Mills pe care era sortit să le-o transmită, pentru genele (el le spunea singele) vătămate, defecte, pentru viața inferioară, de rînd, de categoria a doua.”

Din lungul șir de trudituri („blue collars” — gulere albastre, cum îi numește autorul folosînd modul în care sînt desemnați în mod curent proletarii), noi nu-i cunoaștem decît pe întemeietorul neamului, apoi pe cel de-al 43-lea urmaș al său, un George Mills de la începutul veacului trecut care, după ce fusese ienicer și apoi prizonier în haremul sultanului, la Istanbul, a plecat să se stabilească în America și, în sfîrșit, pe George Mills cel de azi, personajul principal al voluminosului roman George Mills de Stanley Elkins.

Greu de închipuit o meserie mai umilă decît a lui: hamal în slujba unei mici firme specializată în evacuarea negrilor săraci rămași în urmă cu plata chiriei. Ca și străbunii săi cunoscuți, el trăiește însă aventuri fabuloase, înlînește o faună umană luxuriantă, senzațională și reflectează la damnaarea al cărei ultim purtător, se pare, va fi (n-are urmași) din vîlmășagul

unor întîmplări cum puținor oameni le este dat să trăiască.

Stanley Elkins își poartă totdeauna personajele prin universuri în care să poată zbura fără opreliști fan-tezia, umorul și gustul lui pentru paradox, pentru întîmplări bizare, pentru situații de natură să dea fiori. Am scris mai demult despre altă carte a lui, Capătul viu, al cărei protagonist, Ellerbee, patronul unui magazin de băuturi spirtoase din Minneapolis, ucis de spărgători, are parte de o incredibilă excursie prin rai și prin iad. Același spirit incisiv, același joc al anacronismelor amuzant semnificative dau savoare capitolelor „istorice” din George Mills. Povestea contemporană aduce în scenă sumedenie de tipuri cu care un individ din categoria socială a croului principal poate intra în contact doar printr-un concurs de împrejurări extraordinare. George este angajat s-o însoțească în Mexic pe bogata și extravagantă Judith Glazer, care, pe punctul de a muri de cancer, optează pentru un tratament cu Laetrix nu pentru că ar crede în eficacitatea drogului șarlatanesc, ci, pentru a o cruța pe cea mai slabă de inger dintre fiecele ei de spectacolul agoniei. Millionarii din familia Glazer, bătrînii singuratici cărora profesorul Messenger, prieten cu Judith, le duce, în locul ei, prinzul la domiciliu, bolnavii din Mexic, sectanții predicatorului Coule, trec mai repede sau mai lent, o dată sau de mai multe ori, prin scenă, cu necazurile, interesele, trăznelile și visele lor, și narațiunea, densă și destul de incilcică, solicită atenția cititorului în atîtea direcții încît nici măcar nu mai are prea mare importanță cum se va împlini destinul lui George Mills de perdant, de vechnic trudit lipsit de șansă, de martor fără ambiții al ridicării norocoase a altora. Și nu mai are importanță pentru că autorul pare a-l fi folosit doar ca fir conducător printre situații penibile, pretenții ridicole, munți de kitsch și alte excrescențe urite ale civilizației moderne. Stanley Elkins nu scapă nici o ocazie de a le arăta cu degetul, de a ride cu ciudă sau de a strînge din dinți. Grotescul lunecă nu o dată în oribil, caruselul lumii lui se învîrte dezordonat, cu mișcări bruste, care lovesc totdeauna dureros și uneori mortal. Coerența narațiunii suferă, dar cartea oferă destule satisfacții curiozității cititorului, gustului său pentru întorsături de frază spirituale și pentru întîmplări imprevizibile, pentru ca defectele de construcție epică să nu conteze cine știe ce.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„On n'offense personne en l'aimant”
(Florian, Le bon ménage)



Lauren Bacall

● Descoperită de Howard Hawks, datorită unei fotografii apărută pe coperta revistei „Harper's Bazaar”, Lauren Bacall a devenit un star încă de la primul ei film **Portul spaimii**, turnat împreună cu Humphrey Bogart. Între ei se naste o mare dragoste și în ciuda diferenței de vîrstă — 25 ani — și celor trei precedente căsătorii ale lui Bogart, cum i se spunea lui Bogart, Lauren Bacall se mărită cu el, trăind unsprezece ani și jumătate de fericire. După moartea lui, ea a rămas singură cu doi copii. „Lupt mereu spre a-mi cuceri dreptul identității mele proprii: nu vreau să fiu identificată pentru vesnicie cu un rol jucat la 19 ani. Pînă acum, am pierdut întotdeauna mai mult sau mai puțin această bătaie. Poate că n-am s-o cîștig niciodată. Dar n-am să încetez niciodată lupta”. După ce a ezitat de mai multe ori s-o facă, ea își publică memoriile (din care am citat), într-o carte de peste 500 de pagini (editura Strock), în care, fără nici un fel de concesii, dar cu retenere și pudoare, își povestește cu multă sinceritate viața ei, fără să camufleze



ceva, fără să escamoteze nici chiar faptele care ar putea-o jena. Cartea ei face dovada unei memorii meticuloase. „Chiar copiii mei, mărturiseste ea, rămîn uneori stupefiați”. Ea nu si-a notat niciodată nimic, cel mult a păstrat cîteva scrisori. Memoriile Laurenei Bacall reprezintă o carte bogată, în care văduva lui Humphrey Bogart ne dovedeste că si ea a existat. Dovada e că, desi si-a publicat **Memoriile**, ea nu se gîndeste deloc să se retragă, căci de curînd a turnat în două filme. În imagine, actrița acordînd autografe.

În conversație

■ GÎNDESC mult mai repede decît vorbesc, încît între gînd și vorbă există mereu un decalaj în favoarea primului. Din cauza asta, pîrîndu-mi-se superfluă, vorba devine eliptică pînă la ermetism. Atunci cînd gîndul, înaintînd într-o desfășurare logică, aduce argumente de un fel sau de altul și se contrazice pentru a extrage din contradicții adevărul, vorba pierde faze ale demonstrației încercînd să țină pasul: spune numai contraargumentul, apoi trebuie să se întoarcă să spună argumentul pe care îl sîrise, dar între timp gîndul trecuse de mult mai departe și nu-l mai poate ajunge din urmă. Vorbirea devine astfel din lîntă ermetică, apoi absurdă. O conversație în aceste condiții este un coșmar — cu cît am despus lucruri mai interesante, cu atît sînt mai greu de urmărit, mai obositoare, mai derutantă și, în cele din urmă, mai fără rost. Pentru că sentimentul dominant este acela al inutilității vorbeii, al necesității de a renunța la ea. Ceea ce în scris apare firesc, legat, creator, spus este stupid, plictisitor, mai ales plictisitor. Nu cunosc gafă mai mare decît încercarea de a povesti ideea unei viitoare cărți, idee extraordinară în gînd și care, deconspirată oral, se degradează ca alcoolul dintr-o sticlă uitată deschisă. E ciudat cum, scriînd mai încet decît vorbesc, scrisul nu numai că nu rămîne în urma gîndului (adică gîndul nu-și permite să i-o ia nerăbdător și nepoliticos înainte) ci, dimpotrivă, îl ordonează, îl face să meargă în ritm, să nu-și piardă respirația.

De altfel, în conversație, ceea ce inhibă desfășurarea ideilor, relațarea întregă a gîndului, este și spaima de a nu plictisi, lipsa de răbdare în a asculta a celor care cred că au înțeles de la primele cuvinte ceea ce vrei să spui. Dar oamenii nu vorbesc între ei pentru a împărtași idei, ci nuanțe. Nimic nu e nou sub soare cu excepția nuanțelor. Și grăbitul tocmai pe acestea nu are răbdare să le asculte, tocmai pe acestea le pierde și pierde astfel și sensul întregii discuții, ba și sansa însăși a comunicării (șansă din ce în ce mai fragilă și afîrnînd, ca de un fir de păr, de atenția noastră la nuanțele, la imperceptibilele nuanțe ale celui alt). Iar ceea ce complică în mod aproape tragic totul este evidența că, iată, cu cît aceste nuanțe sînt mai apropiate de nuanțele tale, cu atît sînt mai greu observabile. Comunică ușor cu persoanele străine, există momente în care comunică cu adversarii perfect, dar nimic nu e mai greu decît comunicarea dintre doi oameni care se iubesc și devin prin dragoste unul și același, deosebiți numai prin infinitizmale și infinit de importante nuanțe.

Ana Blandiano

Bondarev, despre rolul literaturii

● Într-un interviu recent, cunoscutul scriitor sovietic Iuri Bondarev, autor, printre altele, al romanelor traduse și în românește **Ultimele salve**, **Tăcere**, **Zăpada fierbinte**, **Limanul**, a fost întrebat despre rolul pe care-l poate juca literatura în lupta împotriva primeidiei războiului. Iată răspunsul: „Ar fi naiv să se creadă că o carte plină de no-

blețe, o carte de conștiință va răsturna constituția unui ticălos și-l va transforma într-o elină din demon în inger. Preceptele biblice propovădite de două mii de ani nu au făcut să dispară de pe pămînt nici ucigașii, nici hoții, nici adulterinii. Literatura influențează omul sub aspect moral. Un scriitor adevărat rămîne conștientă unei națiuni [...] Car-

tea ne ajută să ne izbăvim de ignoranță și de prostie, de indiferența tragică, de tot ce îl face pe om neom. Rău pe pămînt e încă de ajuns și chiar prea mult. Și numai în lupta cu răul poate să triumfe binele. La aceasta sluiește întreaga cultură universală. Fără ea oamenii ar pierde nu numai simțul epocii lor, al mișcării ei, ci și simțul propriului EU”.

Gabriel García Márquez

Încă ceva despre literatură și realitate

● PROBLEMĂ foarte serioasă pe care nemăsurata noastră realitate o pune în fața literaturii este insuficiența cuvintelor. Cînd noi vorbim despre un riu, un cititor european poate ajunge atît de departe cît să-și imagineze ceva mare cît Dunărea, care are 2.790 de kilometri. E greu să-și imagineze, dacă nu i se descrie, realitatea Amazonului care are lungimea de 5.500 de kilometri. La Belén del Pará nu i se poate vedea malul celălalt, și este mai lat decît Marea Baltică. Atunci cînd noi scriem cuvîntul „furtună”, europenii se gîndesc la fulgere și tunete, dar nu-i ușor să poată concepe fenomenul pe care noi dorim să-l reprezentăm. Același lucru se întîmplă, de exemplu, cu cuvîntul „ploaie”. În cordiliera Anzilor, conform descrierii pe care a făcut-o francezilor un alt francez numit Xavier Marimier, există furtuni care pot dura pînă la cinci luni. „Cine n-a văzut aceste vijelii”, spune, „nu-și va putea forma o idee despre violența cu care se desfășoară. De-a lungul a ore întregi, fulgerele se succed cu rapiditate ca niște cascade de singe și atmosfera tremură sub zguduiriile continue ale tunetelor, ale căror ecouri se răsfrîng în imensitatea muntelui”. Descrierea nu e nici pe departe o capodoperă, dar e de ajuns ca să-l facă să tremure de groază chiar și pe europeanul mai puțin credul.

Așa încît ar fi nevoie să se creeze un întreg sistem de cuvînte noi pe măsura realității noastre. Exemplele care sînt susținute această nevoie sînt interminabile. F.W. Up de Graff, un explorator olandez care a străbătut Amazonul de sus la începutul secolului, spune că a întîlnit un riu cu apă clocotită în care se fierbeau ouă tari în cinci minute, și că a trecut printr-o regiune în care nu se putea vorbi cu voce tare pentru că se dezlănțuiau averse torențiale de ploaie. Într-un loc de pe coasta caribiană a Columbiei am văzut un bărbat făcînd o orație secretă în fața unei vaci care avea viermi în ureche, și am văzut cîzînd viermii morți în timp ce bărbatul se ruga. Acel bărbat dădea asigurări că putea face același tratament

la distanță, ori de cîte ori i se descria animalul și i se indica locul în care se afla. La 8 mai 1902, vulcanul Mont Pelé, din insula Martinica, a distrus în cîteva minute portul Saint-Pierre și a omorît și îngropat în lavă pe toți cei 30.000 de locuitori. În afară de unul: Ludger Sylvaris, singurul prizonier al așezării, care a fost protejat de structura invulnerabilă a celei individuale pe care i-o construiseră ca să nu poată scăpa.

NUMAI în Mexic ar trebui să se scrie multe volume ca să-i fie exprimată incredibila realitate. După aproape douăzeci de ani de cînd mă aflu aici, aș putea petrece încă ore întregi, cum am făcut-o de atîtea ori, contemplînd un vas cu fasole săltărească. Naționaliști binevoitori mi-au explicat că mobilitatea ei se datorează unei larve vii pe care o are înăuntru, dar explicația mi se pare săracă: minunăția nu constă în faptul că fasolea se mișcă pentru că are o larvă înăuntru, ci că are o larvă înăuntru ca să se poată mișca. O altă dintre experiențele vieții mele a fost prima întîlnire cu peștele **ajolote axolotl**. Julio Cortázar spune într-una din povestirile sale că a văzut un **ajolote** în Jardin des Plantes din Paris, în ziua în care dorea să vadă lei. Trecînd prin fața acvariiilor, povestește Cortázar, „am ocolit peștii obișnuți, pînă cînd, dintr-o dată, am văzut **axolotl**”. Și sfîrșește: „Am rămas privindu-l o oră și am plecat, incapabil de altceva”. Mie mi s-a întîmplat același lucru, în Patzcuaro, numai că nu l-am contemplat o oră, ci o întreagă după-amiază și m-am reîntors la el de mai multe ori. Dar exista acolo ceva care m-a impresionat mai mult decît animalul însuși, și acesta era anunțul pus pe ușa casei: „Se vinde sirop de **ajolote**”.

Această realitate incredibilă atinge maxima sa densitate în Caraibe, care, la rigoare, se extinde (la nord) pînă în sudul Statelor Unite, iar la sud, pînă în Brazilia. A nu se crede că e un delir expansionist. Nu: Caraibe nu sînt numai o arie geografică, așa cum cred geograful, ci o arie culturală foarte omogenă.

În Caraibe, elementelor originale ale credințelor primare și concepțiilor magice anterioare descoperirii li s-a adăugat abundenta varietate a culturilor care s-au împreunat, în anii ce au urmat descoperirii, într-un sincretism magic al cărui interes artistic și a cărui proprie fecunditate artistică sînt ineputabile. Contribuția africană a fost forțată și revoltătoare, dar fericită. În această incrușare de lumi s-a făurit un sentiment al libertății fără margini, o realitate fără dumezeu, nici lege, în care fiecare a simțit că-i era cu puțință să facă ceea ce dorea fără limitări de vreun fel: și bandiții se trezeau transformați peste noapte în regi, dezertorii în amirali, prostituatele în guvernatoare. Și invers.

EU m-am născut și am crescut în Caraibe. Cunosc totul, țară cu țară, insulă cu insulă, și poate că de aici sentimentul de frustrare pe care-l am că niciodată nu mi-a venit o idee și nu am putut face ceva care să fie mai teribil decît realitatea. Cel mai departe cit am putut ajunge a fost să o transpun cu mijloace poetice, dar nu există nici un rînd în vreuna din cărțile mele care să nu-și aibă originea într-un fapt real. Una dintre aceste transpoziții este stigmatul coziei de porc ce neliniștește pînă într-atît stîrpea lui Buendia în **O sută de ani de singurătate**. Aș fi putut apela la o altă imagine oarecare, dar m-am gîndit că teama de nașterea unui fiu cu coadă de porc avea cele mai puține probabilități de a coincide cu realitatea. Cu toate astea, îndată ce romanul a început să fie cunoscut, au apărut în diverse locuri din cele două Americi mărturisiri ale unor bărbați și femei care aveau ceva asemănător unei cozi de porc. În Barranquilla, un tînăr s-a arătat în ziare: se născuse și crescuse cu acea coadă, dar niciodată nu o spusese, pînă cînd a citit **O sută de ani de singurătate**. Explicația sa era mai înspăimîntătoare decît coada: „Niciodată n-am dorit s-o spun pentru că-mi era rușine”, a zis, „dar acum, citînd romanul și auzînd lumea care l-a citit, mi-am dat seama că e un lucru natural”. Puțin după aceea, un cititor mi-a trimis o tăietură din ziar cu fotografia unei fetei din Seul, capitala Coreii de Sud, care s-a născut cu coadă de porc. Contrar a ceea ce credeam cînd am scris romanul, fetei din Seul i-au tăiat coada și a supraviețuit.

CU toate astea, experiența mea cea mai grea ca scriitor a fost pregătirea **Toamnei patriarhului**. De-a lungul a aproape zece ani am citit tot ce am găsit despre dictatorii din America Latină, și în special din Caraibe, cu scopul ca romanul pe care mă gîndeam să-l scriu să se asemece cît mai puțin posibil cu realitatea. Fiecare pas era o deziluzie. Intuiția lui Juan Vicente Gómez era mult mai pătrunzătoare decît o adevărată facultate de a prezice. Doctorul Duvalier, în Haiti, făcuse să fie exterminați cîinii negri din țară, pentru că unul dintre dușmanii săi, încercînd să scape de persecuția tiranului, se eliberase de condiția sa umană și se transformase în cîine negru. Doctorul Francia, al cărui prestigiu de filosof era atît de mare încît a meritat un studiu de Carlyle, a închis Republica Paraguay ca și cînd ar fi fost o casă, și a lăsat deschisă numai o fereastră pe unde să intre poșta. Antonio López de Santana și-a înmormîntat propriul picior cu funeralii splendide. Mina tăiată a lui Lope Aguirre a navigat pe riu în jos de-a lungul mai multor zile și cine o vedea trecînd se cutremura de teamă, gîndindu-se că chiar și în acel stadiu acea mină asasină ar putea înfige un pumnal. Anastasio Somoza García, în Nicaragua, avea în curtea casei o grădină zoologică în care se aflau cuști cu două compartimente: într-unul se aflau fiarele și în celălalt, separați doar de niște zăbrele de fier, se aflau închiși dușmanii lui politici. Martînes, dictatorul teosof din El Salvador, a dispus să fie acoperit cu hirtie roșie tot iluminatul public din țară ca să combată o epidemie de pojar, și inventase o pendulă pe care o punea deasupra alimentelor înainte de a mîncă, pentru ca să descopere dacă nu erau otrăvite. Statuia lui Morazán, care încă există în Tegucigalpa, este în realitate a maresalului Ney: comisia oficială care a călătorit la Londra pentru a o face a găsit de cuvînt că era mai ieftin să cumpere o statuie uitată într-un depozit decît să comande una autentică a lui Morazán.

Sintetizînd, noi, scriitorii din America Latină și din Caraibe, trebuie să recunoaștem, cu mina pe inimă, că realitatea este un scriitor mai bun decît noi. Destinul nostru, și poate gloria noastră, este de a încerca să o imităm cu umilință, și cît mai bine ne va fi cu puțință.

În românește de
Miruna Ionescu



Helsinki: Congresul internațional de

GENEALOGIE și HERALDICĂ

DUPĂ Wyborg am intrat într-o țară de stincă, de păduri — în care brazii și mes-
tecenii se amestecă — și de lacuri. Din fuga trenului apar în
păduri poieni transformate în petice de teren arabil și culti-
vate cu evidentă grijă. După câteva ore, am sosit la Helsinki
— ori Helsingfors (câci denumirile bilingve — finlandeze și
suedeze — sînt curențe, de la numele capitalei și pînă la plă-
cile cu numele străzilor). Cu un plan al capitalei Finlandei,
m-am îndreptat spre **Domus Academicus**, unde urmau să în-
ceapă ședințele de lucru ale celui de-al XVI-lea Congres in-
ternațional de genealogie și heraldică.

Orașul — numărînd ceva sub o jumătate de milion de lo-
cuiori — este construit „în mare”, atît prin extensiune cît și
prin rețeaua sa stradală. Circulația automobilelor este mai
restrînsă în comparație cu alte capitale europene și atmosfera
este specifică din pricina mării omniprezente, care pătrunde
pretutindeni, însuși Helsinki cuprinzînd peninsule și insule.
Aerul este mai puțin poluat și prezența insistentă a pescăruși-
lor este și ea semnificativă. Orașul are nu numai străzi largi,
ci și parcuri și flori — minunate partere cu trandafiri și, prin
colțuri de stradă, o specie de hortensia adaptată climatului
nordic — și o multitudine de păsări „urbanizate”, de la vrăbii
și porumbei, la pescăruși, care se plimbă tacticoși pe străzi mai
liniștite, ori la o specie de corbi cu penaj aproape alb. Lipsa
de sfîcuiene a păsărilor dezvăluie firea oamenilor, lipsa lor de
teamă fiind într-un fel o „măsură” a civilizației localnicilor.
Finlandezii și finlandezele apar în acest peisaj urban zvelți,
blonzi, cu ochi de un albastru profund, siguri de ei, zdraveni,
surizători.

DUPĂ primele contacte stabilite cu secretarul Congresului,
Tom Bergroth, și cu adjuncta Ann-Kristin Bergh-Selander,
întîlnesc cunoscuți: Sven Tito Aachen și Nils Bartholdy, or-
ganizatorii Congresului similar de la Copenhaga, din 1980, Teo-
doro Amerlinck, președintele Academiei de heraldică mexicane,
veche cunoștință de la Congresul desfășurat la Liège în 1972.
Prezent este, de altfel, și Roger Harmignies, secretarul acestui
congres de acum 12 ani, după cum sînt aici și cehoslovacul
Zdenka Alexy, polonezul Stefan Kuczinski, arhivistii Rothe
și Kessler de la Leipzig, care reprezintă prestigioasa „Zentral-
stelle für Genealogie”, din Republica Democrată Germană, Cecil
Humphery-Smith, organizator al Congresului internațional de
genealogie și heraldică din 1976 de la Londra, Adam Heymow-
ski, care sosește de la Stockholm, Jean Claude Loutsch din
Luxemburg ori Hanns Jäger-Sunstenau de la Viena. Acestora
li se adaugă numeroși alții, 26 de țări fiind reprezentate prin
aproape 200 de specialiști veniți de pe patru continente, la care
se mai poate adăuga și Noua Zeelandă.

CELE două secții ale Congresului — cea de genealogie și
cea de heraldică — au lucrat cu hărnicie, fiind susținute
aproape 50 de comunicări prin care a fost abordat un vast
evantai tematic. Deși accentul a căzut pe zona nordică a Eu-
ropel, dată fiind compoziția majoritară a participanților, pro-
blematica Congresului și-a păstrat totuși neîndoiește caracte-
rul universal. Heraldica contemporană din Finlanda, Danemar-
ca, Norvegia, Suedia (inclusiv, în ceea ce privește această țară,
heraldica clericală și militară) s-a bucurat de o atenție priori-
tară, dar în alte comunicări au fost dezbătute probleme simi-
lare privind Anglia, Germania federală, Irlanda, Portugalia și
țările din centrul și răsăritul Europei și, în mod deosebit, în
această ultimă zonă, Polonia și Cehoslovacia (două comunicări
fiind consacrate heraldicii comunelor din cele două țări). În ceea
ce privește România, încă din 1972, la Congresul de la Liège,
au fost dezbătute noile ei steme de județe și municipii. De data
aceasta, în cadrul secției de heraldică a Congresului a fost însă
prezentată o interesantă comunicare românească a lui J.N. Mă-
nescu, secretarul Comisiei de heraldică, genealogie și sigilo-
grafie, privind simbolul corbului în heraldica medievală euro-

peană. Interesantă a fost și o comunicare suedeză privind uti-
lizarea săbiei în iconografia heraldică. Impactul revoluției in-
dustriale asupra heraldicii britanice, cenzura blazoanelor în
perioada de sfîrșit a monarhiei habsburgice, influența culturii
populare maori asupra heraldicii Noii Zeelande, ori heraldica
reflectedă în comunicațiile moderne au fost tot atitea teme cu
un nou conținut abordate de diferiți specialiști. S-a remarcat
tendința generală a unei mai accentuate abordări actualizante
a fenomenului heraldic, integrarea mai deplină a acestuia prin
exteriorizările sale în contemporaneitate.

COMUNICĂRILE de genealogie au reflectat orientări spre
universal și comparație, ca și eforturile depuse în vederea mo-
dernizării acestei discipline și a extinderii ei sociale. Două co-
municări au abordat problema utilizării computerelor în stu-
diile genealogice și biografice (metodă utilizată și de semnata-
rul acestor rînduri în colaborare cu matematiciana Irina Ga-
vrilă, în vederea întocmirii mai multor studii, în cursul ultimei
jumătăți de deceniu). Alte contribuții s-au referit la consecințele
pe plan genealogic ale unor mutații social-politice (de exemplu,
urmările în această privință ale Revoluției Franceze din 1789 și
ale epocii napoleoniene) ori la legături genealogice între nați-
uni — spanioli de origine irlandeză, relații genealogice între
Suedia și Africa de Sud, finlandezi originari din Europa cen-
trală etc. Între aceste ultime comunicări s-a înscris și comuni-
carea pe care am prezentat-o Congresului despre legăturile ge-
nealogice românești ale domnitorilor fanarioți. Consecințele emi-
grărilor și imigrărilor pe plan genealogic au fost de asemenea
abordate în unele comunicări (imigrările în Rusia și Finlanda
în secolele XIX și XX, ori un studiu privind problemele genea-
logice pe care le ridică istoria emigrațiilor). Cu o singură
excepție — o comunicare consacrată familiei nobile poloneze
Kozłowski — Congresul a arătat prin comunicările ce au fost
prezentate și discuțiile ce au avut loc că genealogia contem-
porană se îndreaptă din ce în ce mai accentuat spre studiul
unor grupuri, categorii și chiar clase sociale și nu se mai limi-
tează la genealogia unor familii singulare și mai ales nobiliare.
În această privință, merită să fie semnalate și două comuni-
cări reprezentînd studii genealogice de grupuri, una dedicată
„latinilor din Orient” și alta cavalerilor germani balți.

O RECEPȚIE la primăria din Helsinki, alta la Muzeul Mili-
tar, unde am avut surpriza plăcută de a descoperi expuse de-
corații românești conferite unor importanți conducători militari
finlandezi — începînd cu generalul Ehrenroot în anii imediat
următori proclamării independenței României —, dovadă con-
cretă a unor legături trecute de amicitie și reciprocă stimă între
români și finlandezi, ca și o excursie la Turku și la fortăreața
Suomenlinna au întregit programul științific al Congresului.
Într-o după-amiază am avut răgazul să străbat cu pasul, cîteva
ore, capitala Finlandei, constatînd îmbinarea de stiluri arhitec-
tonice. Prezența istorică a Suediei și a Rusiei țariste — concre-
tizată în unele clădiri și edificii — este însă evident dominată
de arhitectura localnicilor, care au știut să facă din Helsinki,
înainte de toate, **capitala țării lor**. Pe unul din nenumăratele țăr-
muri ale acestui oraș ridicat în simbioză cu marea, am trecut
printr-o piață în care m-au izbit nu numai varietățile de pești
oferite darnic de Marea Baltică, dar și fructele și coloritul flo-
rilor dăruite muncii și hărniciei omului chiar și în condițiile
climatiche mai dificile ale Nordului. Aș mai menționa cuvîntul
cald la adresa României al mexicanului Amerlinck, care, prezi-
dînd ședința în care mi-am prezentat comunicarea, n-a uitat să
amintească auditoriului într-o paranteză cele 20 de medalii de
aur obținute de sportivii români la Jocurile Olimpice, ca și con-
stanța și amicala atenție de care — ca și ceilalți congresiști —
s-a bucurat din partea organizatorilor finlandezi oaspetele din
România.

Dan Berindei

Prezențe românești

BELGIA

● Sur les traces d'Emile Verhaeren — se intitulează fru-
moasa plachetă de poeme edi-
tată de Michel Steriade, cu
prilejul celei de a 80-a anivers-
sări a cunoscutului animator,
președintele Asociației Cultura-
le Internationales a Etniei Ro-
mâne (cu sediul la Viena).

În iulie 1984, ca **Omagiu**
Austriei, Michel Steriade a
făcut să apară (tot în editura
Soveja, Leuven-Belgia) un ex-
presiv „DUO”, cu traduceri din
Rainer Maria Rilke și, în ger-
mană, din Vasile Voiculescu.

● Cea de-a 23-a ediție a „Sa-
lonului mondial al umorului”,
desfășurat în orașul Knokke-
Heist, a reunit, în acest an,
aproape 300 de caricaturiști din
40 de țări ale lumii.

Desfășurîndu-se între 22 iunie
și 7 septembrie, salonul cu-
prinde, în afara „Expoziției in-
ternaționale de caricatură”, ex-
pozițiile „Umorul și satira în
Japonia” și „Caricatura politică
în Belgia”, precum și o expozi-
ție concurs a celor mai bune
cărți de grafică umoristică pu-
blicate în lume în intervalul
scurs de la ultima ediție. Țara
noastră a fost prezentată la
această manifestare cu lucrările
a 16 caricaturiști, ale căror de-
sene de înalt nivel artistic au
încîntat atît publicul, cît și spe-
cialiștii genului.

R.P. POLONĂ

● La editura „Iskry” din
Varșovia a apărut romanul **Iar-
ba cerului** (Trawa) de Constan-
tin Cubleșan, roman științifico-
fantastic distins în 1974 cu Pre-
miul Uniunii Scriitorilor din
Republica Socialistă România.
Traducerea în limba polonă este
realizată de Janina și Mihai
Cotelnic.

● De curînd a apărut, la
Varșovia, în editura „Artystycz-
ne i Filmowe”, o amplă antolo-
gie de literatură satirică romă-
nească, în traducerea lui Jacek
Plecinski, prefată de Manole
Auneanu. În cuprinsul volumu-
lui: Tudor Mușatescu, Aurel
Baranga, Teodor Mazilu, Radu
Cosașu, Mircea Micu, Iosif Na-
ghiu, Ion Băieșu, Vasile Băran,
Nina Cassian, Laurențiu Cer-
neț, H. Salem, Mircea Horia
Simionescu, Dumitru Solomon,
Nicuță Tănase, Rodica Tott, Ro-
mulus Vulpescu și alții. Apărut
în condiții grafice excelente,
volumul este bogat ilustrat cu
lucrări ale celor mai buni ca-
ricaturiști români.

R.D. GERMANĂ

● Concomitent cu al XIV-lea
Congres al Uniunii Internațio-
nale a Marionetiștilor, UNIMA,
desfășurat la Dresda între 18 și
24 august, a avut loc în acest
oraș un festival internațional al
teatrelor de păpuși la care a
participat și teatrul „Tăndărică”.
Iată cîteva cifre-mărturie pen-
tru amploarea acestei întîlniri:
peste 1500 de participanți din
40 de țări, 150 de reprezentații
programate în 15 săli de specta-
col, desfășurate în prezența a
cca. 75 000 de spectatori.

Spectacolul **Nocturn Stra-
vinsky** al marionetiștilor bucu-
reșteni a cunoscut o importantă
afinență a publicului și partici-
panților la cele trei reprezenta-
ții programate și a constituit un
termen de referință în dezbate-
rile specialiștilor prezenți.

În cadrul colocviului organizat
cu același prilej pe tema „Tea-
trul de păpuși — interferențe cu
celelalte arte”, prof. dr. Ilie
Gyurcsik, directorul teatrului
de păpuși din Timișoara, a pre-
zentat o comunicare apreciată.

În ședința de alegere a noilor
organe de conducere ale Uniunii
Internationale a Marionetiștilor
— Consiliul și Comitetul Executiv
— regizoarea Margareta Nicu-
lescu a fost aleasă în funcția de
vicepreședinte al UNIMA.

„România literară”

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