

România literară

FUNCȚIILE ISTORICE ALE PRIMELOR
ZIARE ȘI REVISTE ROMÂNEȘTI

(Paginile 12—13)

Opțiuni pentru viitor

FRONTULUI Democratiei și Uniunii Socialiste pentru campania electorală în alegerile de la 17 martie — eveniment de seamă în viața politico-socială a patriei ce va marca începutul unei noi legislaturi — activitatea forumului suprem al puterii de stat, Marea Adunare Națională, și a consiliilor populare. Rodnic birărilor, vibrant apel politic, chemare la noi împliniri pe care muncii însuflețite dăruită patriei, Manifestul a fost publicat într-o atmosferă de deplină angajare a noștrilor naționaliști socialiste în vederea îndeplinirii hotărârilor ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, aprobate și însușite de întreaga națiune românească. Astfel că platforma cu care candidatul F.D.U.S. se prezintă în apropiate alegeri este bazată pe unitatea poporului în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui operă teoretică și practică în revoluționarea societății noastre a dat încă în urmă cu două decenii numele epocii care o trăim, larg deschisă spre viitor, prin Congresul al IX-lea.

Este epoca de măreție din istoria țării, care a ilustrat convingător că socialismul se poate construi numai într-o deplină unitate și cu unanimă participare la viața economică, politică și socială a națiunii. Poporul român a avut în Programul partidului, elaborat în acești ani de luptă, din inițiativa și cu participarea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, propriul său program, propriile sale năzuințe de prosperitate și progres. Astfel se și explică hotărârea cu care toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, își consacră forțele de muncă și creație îndeplinirii prevederilor planurilor larg desfășurate în viitor, prin care patria va înflori necontenit, în toate domeniile vieții și activității de zi cu zi a poporului — constructor al socialismului și comunismului pe pământul românesc.

Subliniind că platforma electorală o constituie documentele și hotărârile Congresului al XIII-lea al partidului privind dezvoltarea economico-socială a țării în cinci ani — 1986—1990 și în perspectivă până în anul 2000, Manifestul cheamă pe toți oamenii muncii din domeniul industriei și agriculturii, al științei și învățămîntului, din domeniul artei și culturii, din domeniul pregătirii pentru apărarea patriei, pe toți cetățenii de pe cuprinsul României să voteze cu încredere candidatul Frontului Democratiei și Uniunii Socialiste spre cinstirea prezentului luminos și spre gloria viitorului de aur pe care-l vom făuri cu brațele, cu inimile și cu mintea noastră. Adresându-se oamenilor de artă și cultură, Manifestul pune în lumină îndemnul secretarului general al partidului în virtutea cărora numai trăind și creînd împreună cu poporul, pentru popor, participând activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă vor contribui prin operele lor la educarea și formarea conștiinței revoluționare a omului nou, la promovarea principiilor etice, profund umaniste ale societății noastre. Votul de la 17 martie va fi, astfel, o opțiune pentru viitorul comunist al României.

ÎN PREAJMA importantului eveniment, milioanele de cetățeni cu drept de vot ai țării sînt pregătiți să acorde mandatul celor mai buni dintre cei mai buni, celor mai darnici și întreprinzători oameni, care au probat prin propria lor activitate că pun mai presus interesele obștești, telurile poporului. „Campania electorală și încreșterea ei desfășurare a alegerilor — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să constituie o nouă și puternică manifestare a democratismului nostru socialist, a verificării, prin votul întregului popor, a activității de până acum și, totodată, a aprobării planurilor și programului de dezvoltare a patriei noastre în următorul cincinal”.

În concepția și aplicarea în practică a tezelor tovarășului Nicolae Ceaușescu s-a creat la noi un sistem original, unic în felul său, o formă nouă, superioară, de planificare și conducere a societății de către partid prin masele populare, prin întregul popor. Este o democrație a poporului, o democrație socialistă în esența ei, o democrație cu adevărat revoluționară.

În acest cadru larg de manifestare a forței de creație în toate planurile economico-social-politice, partidul acționează ca parte integrantă a activității sale de conducere a societății și în direcția educării și formării omului nou, a dezvoltării conștiinței socialiste, a lărgirii orizontului de cunoștințe, asigurînd pregătirea nu numai a condițiilor materiale, ci și a celor umane, care sînt hotărîtoare pentru înaintarea spre comunism. Accentuarea în viitor a procesului de dispariție treptată a deosebirilor dintre clase și categorii sociale, apropierea condițiilor dintre muncă și viață, a nivelului de cunoștințe profesionale, culturale și politice, a ridicării generale a calității vieții vor avea ca rezultat omogenizarea societății.

În asemenea condiții are loc înflorirea continuă a națiunii noastre socialiste, se afirmă deplină egalitate în drepturi, a tuturor oamenilor murcii. Întărîndu-se tot mai mult bazele de participare la întreaga viață obștească, de perfecționare a organizării și conducerii ei. Astfel încît valorificarea plenară a tuturor energiilor creatoare ale națiunii, accentuarea trăsăturilor și caracteristicilor ei noi sînt determinate de unitatea de interese și idealuri ale întregului popor, de ideologia și concepția revoluționară ce stau la baza mersului nostru înainte, spre viitor.

„România literară”



NICOLAE GRIGORESCU : Portret

(Din Retrospectiva deschisă și în cursul lunii martie la Muzeul de Artă)

OMUL DE BINE

■ ÎN aceste zile, cînd atenția publică e concentrată de litera și spiritul Manifestului Frontului Democratiei și Uniunii Socialiste, program de complexă creație sub semnul căruia poporul se va înfățișa la urne, mă gîndesc la mulți dintre acei oameni pe care îi vedem printre noi, și-i observăm, sau îi vedem dar nu-i observăm, pentru că ei știu să-și facă lucrul fără a forța ochiul nimănui. Știu să-și facă lucrul forțînd posibilitățile și marginile lucrului însuși de a fi mai bine făcut.

Este plin de bucurie simplă, emenească, gîndul că pe buletinele de vot se vor afla numele multora din acești oameni a căror credință e să-și facă bine lucrul lor și în lucrul lor să pună scinteia dorinței de a sluji semenii. Închidem împrejurul lor acolada de excepțional și o regulă limpede ni se impune: legătura direct proporțională între competență, valoarea, respectul pentru muncă ale omului și capacitatea de a fi în rîndul cel dintîi. O regulă, poate, a celui mai necesar eroism și fără de care progresul real al unei societăți nu e cu putință.

Vor fi, așadar, pe buletinele de vot oameni cu investiții politice aflați la cîrma colectivităților, muncitori care nu au abdicat de la exigența micronului, savanți și țărani, oameni ai condeiului, mecanici de locomotive și tractoriști, atîția și atîția, fiecare prins în

strădania de a-și scrie fila vieții împreună cu viața acestui popor. Sau fiecare trăgîndu-și brazda pe ogorul acestei Românie a noastre, inepuizabilă în fertilitate și deschisă tot inepuizabil oamenilor de bine, oamenilor însemnați de gîndul că-și aparțin în măsura în care aparțin prin faptă patriei.

Aici, pe tărîmul faptei, al muncii îndeplinite cu respect, al lucidității, se exercită democrația în una din cele mai evidente expresii. Aici se află democrația în sine și tot aici găsim amplele-i deschideri și cerințe subordonate unicului țel: progresul. Progresul cuprinzînd în dezideratele sale valoarea muncii, dar și valoarea vieții, știința de a conferi încărcătură și durabilitate participării la creația materială și de spirit, dar și știința de a pregăti teritoriile sufletești încît creația să fie posibilă, în necontenită înflorire, în toate domeniile. Progresul incluzînd obligația de a construi eternitatea în trainica împletire cu secunda existenței noastre.

Invocînd, în aceste însemnări, chipul de excepție al unora dintre contemporani, în preajma importantului eveniment de la 17 martie, mă gîndesc că în el se pot citi trăsăturile de excepție ale chipului României contemporane.

Platon Pardău

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor
sef adjuncat: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție: Roger Că-
peanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru pace și dezvoltare

RELAȚIA organică dintre dezvoltarea social-economică a tuturor țărilor lumii și soarta păcii este prezentă ca rațiune de a fi și ca obiectiv de realizat în întreaga concepție și acțiune de politică externă a partidului și statului nostru. Documentele programatice ale partidului, legile statului român, precum și acordurile încheiate cu alte state ale lumii conțin referiri fundamentale în acest sens. „Vom dezvolta puternic — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat la cel de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român — relațiile cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniate, cu statele mici și mijlocii, considerând că întărirea solidarității și colaborării acestor state constituie un factor important pentru politica de independență, de colaborare și pace în lume”.

Concretizarea acestei poziții are nenumărate aspecte — politice, economice, tehnico-științifice și culturale. Desfășurată în baza observării stricte a principiilor respectării independenței și suveranității naționale, nemestecului în treburile interne, abținerii de la folosirea forței sau a amenințării cu forța, avantajului reciproc și implicind de asemenea conlucrarea pe plan internațional pentru soluționarea marilor probleme care interesează ansamblul lumii, colaborarea dintre România și țările în curs de dezvoltare este multidirecțională, înscrind forme diverse, de la simplele schimburi comerciale și pînă la cooperarea în producție, dar nu în ultimul rînd consultarea și conlucrarea în cadrul organizațiilor internaționale din sistemul O.N.U., al Grupului celor 77 sau al mișcării de realiniere. Tăca noastră a devenit astfel un partener deosebit de apreciat de țările în curs de dezvoltare, un sprijinitor de prestigiu al intereselor lor legitime, un suportor al afirmării identității lor naționale și culturale. Aceasta cu atât mai mult cu cît România înțelege să întărească relații de colaborare cu toate țările lumii, indiferent de mărime, de orinduire economico-socială și de grad de dezvoltare. Gama largă a raporturilor României cu lumea contemporană este un multiplu avantaj, permițînd o bună cunoaștere și înțelegere a realităților actuale, a componentelor ei diverse și nu o dată contradictorii și, pe această bază, elaborarea și practicarea unei politici de pace și înțelegere deosebit de utilă și de apreciată.

Contactele la nivel înalt joacă un rol de extremă importanță în relațiile partidului și statului nostru cu restul lumii. Vizitele întreprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu în numeroase țări de pe toate continentele, vizitele făcute în România de șefi de stat și de guvern și de conducători de partid din țări cum sînt Kuweit, R.A. Egipt, Argentina, Benin, Guinea etc., etc. La București, tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut convorbiri cu membri ai guvernului mozambican — ministrul afacerilor externe, J.A. Chissano, și ministrul agriculturii, J. Dos Santos Ferreira, apoi cu primul ministru al Statului Israel, Shimon Peres, care a făcut o vizită oficială în țara noastră, iar la începutul acestei săptămîni i-a primit pe ambasadorii Republicii Zimbabwe (cu prilejul prezentării scrisorilor de acreditare) și Republicii Populare Congo (cu ocazia încheierii misiunii în România). S-a anunțat de asemenea că tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, va efectua o vizită oficială de prietenie în Jamahiriya Arabă Libiană Populară Socialistă, la invitația colonelului Moamer El Geddafi, conducătorul Marii Revoluții de la 1 Septembrie, în prima decadă a lunii martie 1985.

În același timp, s-a desfășurat vizita în Egipt a tovarășului Manea Mănescu, vicepreședinte al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, prilej cu care s-a exprimat hotărîrea comună a României și Egiptului de a amplifica și adînci conlucrarea lor, pe baze reciproce avantajoase, în spiritul înțelegerilor convenite între președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Mohamed Hosni Mubarak.

Cu prilejul vizitei sale oficiale în Portugalia, ministrul de externe al României, Ștefan Andrei, a avut întrevăderi cu președintele Antonio Ramalho Eanes și cu primul ministru Mario Soares, secretar general al Partidului Socialist Portughez, întrevăderi în cursul cărora au fost abordate diverse aspecte ale colaborării bilaterale — economică, industrială și tehnico-științifică —, și ale relațiilor internaționale. Mario Soares a acceptat invitația de a vizita România, convenindu-se ca vizita să aibă loc în cursul acestui an.

PARTICIPAREA României la abordarea problematice majore care definesc prezentul și condiționează viitorul omenirii este ilustrată și de lucrările Comisiei O.N.U. pentru dezvoltare socială, întrunită la Viena. Pe ordinea de zi, printre alte probleme de stringentă actualitate, se află și „Tineretul în lumea contemporană”. Avînd ca bază Raportul secretarului general al O.N.U. asupra situației tineretului în lume în anii '80, discuția este direct circumscrisă Anului Internațional al Tineretului, acțiune majoră a Organizației Națiunilor Unite, inițiată de România. Intervențiile pronunțate pînă acum în cadrul Comisiei demonstrează că Anul Internațional al Tineretului este înscris, la timpul prezent, nu numai în calendarul, ci și în conștiința contemporaneității, ca un mod de a dovedi responsabilitate față de destinul tinerelor generații, față de devenirea umanității și a civilizației ei.

Cronica

2 România literară

Viața literară

Adunare jubiliară

● În Capitală a avut loc, sîmbătă, o adunare jubiliară prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la înființarea primei organizații profesionale a ziariștilor din România. Organizată de Consiliul ziariștilor, adunarea a reunit ziariști din presa centrală și locală, activiști de partid, reprezentanți ai Uniunii sindicatelor pe ramură, muncitori tipografi.

Cu acest prilej s-a desfășurat un simpozion în cadrul căruia a fost marcat evenimentul aniversat și s-au subliniat sarcinile actuale ale presei și ziariștilor în lumina istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea al P.C.R., a concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu despre rolul social-politic al presei și al gazetarilor comuniști.

În încheiere, într-o atmosferă de puternică angajare patriotică, participanții la adunarea jubiliară și la simpozion au adoptat o telegramă adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

Asociațiile scriitorilor

BUCUREȘTI

● Prin Biblioteca „Mihail Sadoveanu”, Asociația scriitorilor din București a continuat seria sezărilor organizate în cadrul „Lunii cărții la sate”. Astfel, la școala generală din comuna Mogoșoaia s-au întîlnit cu elevii și cadrele didactice, citindu-le din creațiile lor, Iuliu Rațiu și George Zărafu. La Brănești, Tudor George și Ion Gh. Pană; la Moara Vlăsiei, Petru Marinescu; în comuna Grădiște, Hristu Căndrovanu; în comuna Glina, Alex. Horia.

● În cadrul unei dezbateri cu tema „Orientările și indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu, privind rolul literaturii în educarea patriotică și revoluționară a tineretului”, la care au participat profesorii de limba și literatura română din județul Buzău, au luat cuvîntul scriitorii Gheorghe Andrei, Al. Duja și Ilie Voinea.

BRAȘOV

● O sezătoare literară la care și-au adus contribuția membri ai Asociației scriitorilor din Brașov a avut loc în sala Studioului Teatrului Muncitoresc al întreprinderii „Tractorul”.

Prologul sezătorii l-a constituit prezentarea piesei „Fany, dragostea mea” de Dan Tărbilă, secretarul asociației.

● La Casa de cultură a municipiului Brașov a avut loc, în cadrul Ceneclului „19” și sub genericul „Generații literare”, o întîlnire cu tinerii scriitori bucureșteni Mircea Cărtărescu și Ion Bogdan Lefter. Au participat, între alții, Ioan Pop Barasov, Gheorghe Crăciun, Daniel Drăgan, Vasile Gogea, Ovidiu Moceanu, Alexandru Mușina, Angela Nache, Leonard Oprea, Ion Topolog.

CLUJ-NAPOCA

● La căminul cultural din comuna Borșa, județul Cluj, în cadrul „Lunii cărții la sate”, Asociația scriitorilor

din Cluj-Napoca a organizat o sezătoare literară cu prilejul căreia au citit din creațiile lor Nicolae Prelipceanu, Doina Cetea, Adrian Popescu, Oana Cătina, Tudor Vlad.

● Manifestări asemănătoare s-au desfășurat la căminele culturale din comunele Harghita și Dealul, unde, Fodor Șandor a citit lucrări proprii și a purtat un fructuos dialog cu cititorii.

CRAIOVA

● În „Sala oglinzilor” de la Muzeul Artelor, Ceneclul literar al Asociației scriitorilor din Craiova și al revistei „Ramuri” a inițiat două seșinte de lucru, la care au participat: Marin Sorescu, Floarea Miu, Const. Oprica, Ioana Dinulescu, Const. Barbu, Marius Ghica, Gabriel Chifu, Const. M. Popa, Dan Lupescu, Petre Ivancu, Claudiu Moldovan, George Sorescu, Nicolae Diaconu, Romulus Diaconescu — comentînd lucrările prezentate de tineri poeți.

IAȘI

● Asociația scriitorilor din Iași a primit vizita unei delegații a Asociației de prietenie Norvegia-România condusă de Jarar Seim, președintele asociației. La convorbirile purtate cu acest prilej au participat: Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor, și Andi Andrieș, secretar adjuncat.

● La manifestările organizate în întîmpinarea alegerilor de la 17 martie, au avut loc în comunele Traian, Poduri și Beresti-Tazlău, recitaluri de poezie patriotică la care și-au dat concursul George Genoiu, Ovidiu Genaru, Octavian Voicu, Sergiu Adam, Cornel Galben.

TIMIȘOARA

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat o manifestare literară în localitatea Sacoșu-Turcesc. Despre importanța celei de a 25-a ediții a „Lunii cărții la sate”, a vorbit tovarășa Alexandrina Corneanu, pre-

ședinta Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Timiș.

În continuare, s-a desfășurat simpozionul „1965—1985 — două decenii de progres și civilizație”, în cadrul căruia au ținut expunerii Nicolae Rigo, lector la Școala interjudețeană de partid, („Opera tovarășului Nicolae Ceaușescu — contribuție inestimabilă la teoria și practica construcției socialiste, la cauza progresului și păcii în lume”) și conf. univ. dr. Grigore Silas („Marile realizări în plan economic în perioada de la Congresul al IX-lea la Congresul al XIII-lea ale Partidului Comunist Român”).

Despre realizările în plan economic și social-cultural ale comunei Sacoșu-Turcesc a vorbit Manole Mănăilă.

La sezătoare literară care a urmat au citit din creațiile lor Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, Alexandru Deal, Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Mircea Serbănescu și Ion Dumitru Teodorescu.

Cu acest prilej, au fost vernisate o expoziție de carte, o expoziție de artă populară, precum și noul local al librăriei din comună.

TG. MUREȘ

● În cadrul „Lunii cărții la sate”, în județul Mureș, din inițiativa Comitetului județean de cultură și educație socialistă și a Centrului de Librării, s-a lansat cartea Un deceniu teatral de Valentin Silvestru (Editura Eminescu) și volumul recent apărut Carte despre Toma Caragiu (Editura Meridiane).

La întîlnirile cu cititorii de la Tg. Mureș, Sângeorgiu de Mureș, Sighisoara au avut loc însușite dialoguri și sezători literare. Au participat Florin Ciotea, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Ion Horea, redactor sef adjuncat al „României literare”, Ovidiu Iuliu Moldovan, actor al Teatrului Național „I. L. Caragiale”, Ion Calion, cronicar teatral al revistei „Vatra” și autorul, Valentin Silvestru.

În spiritul colaborării

externe, și Serghei Sakko, colaborator al secției culturale a Ambasadei U.R.S.S. Au fost discutate aspecte ale colaborării dintre Uniunile de scriitori din cele două țări.

Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în țara noastră, la invitația Institutului român pentru relații

culturale cu străinătatea (I.R.R.C.S.), Jarar Seim, președintele Asociației de prietenie Norvegia-România, a avut loc, sîmbătă, 23 februarie a.c., o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost primit de Ion Hobana, secretar al Uniunii, și Teofil Bălaj, șeful secției externe.

PROFESORUL

■ FORMAT în ambianța spirituală ieșeană, profesorul și literatul Mircea Mancaș și-a făcut curînd simțită prezența în lumea literar-artistică și în viața universitară din vechiul centru de cultură moldav. Cu binemeritat prestigiu și-a marcat activitatea pedagogică și publicistică la Cluj-Napoca, apoi la București, orașul care l-a adoptat și pe el ca pe alții alți ieșeni de vază. Aici a lucrat și lucrează de peste treizeci de ani.

Studentii au avut în profesor un mentor-estetician de luminoasă deschidere, un profund cunoscător al literaturii naționale și al artei dramatice românești. Au avut în pedagogul Mircea Mancaș un dascăl apropiat, subtil, înțelegător al problemelor lor specifice, un stimulator al nobilelor aspirații ti-

neresti și în același timp un model de seriozitate profesională, de minuție în cercetare, de rigoare în concluzii, în general de exactitate științifică și temei în considerații. Toți cei care au venit în contact cu omul, profesorul și literatul Mircea Mancaș l-au simțit neliniștea căutătoare de nou, dorința de continuă îmbogățire spirituală, au receptat efluvii tineresti care l-au purtat și-l poartă și acum cînd împlinește 80 de ani.

Profesorul, literatul, esteticianul Mircea Mancaș aduce o notă de tinerete prin prezența sa fizică și prin tonusul spiritualității sale. Silueta, aidoma celeia din anii studenției noastre, privirea vie, gîndirea înnoibilă prin vasta cultură și bogata experiență acumulate cu receptivitate

caracteristică. De altfel, cu această receptivitate față de dinamica vieții, Mircea Mancaș își desfășoară întreaga activitate. O arată tot ceea ce a scris și scrie, volumele de estetică, de istorie literară, de critică (Opinii estetice și literare; Orientări în cultura contemporană; Trecut și prezent în teatrul românesc; Aristiză Romanescu etc.), de asemenea numeroasele sale studii și articole pe teme literar-artistice, revelantele sale incursiuni în istorie, observarea de procese în contemporaneitate și conturarea de direcții.

Fostii studenți, colegi de catedră, colaboratori, toți cei care au comunicat cu viul gîndirii sale, care-i citeșc cu interes și cu folos intelectual lucrările, le așteaptă pe cele în pregătire, și îi urează ani mulți de rodnică viață.

Virgil Brădățeanu

● Profira Sadoveanu — ORA VIOLETĂ. Poeme. (Editura Cartea Românească, 1984, 80 p., 8,25 lei).

● Pericle Martinescu — UMBRE PE PINZ VREMII. O suită de minituri. (Editura Cartea Românească, 1984, 222 p., 10,50 lei).

● Octavian Paler — OM NOROCOS. Roma. (Editura Cartea Românească, 382 p., 15 lei).

● Aurel Petrescu — NEAMUL BASARAB LOR. Vol. I. Cei care au fost. Roman. (Editura Cartea Românească, 1984, 394 p., 21 lei).

● Alexandru Jebeleanu — VIZIUNILE LUI NAR CIS. Versuri. (Editura Cartea Românească, 1984, 78 p., 8,25 lei).

● Dumitru Udrea — SUNETUL IERBII. Volumul reunește ciclurile de versuri Sunetul ierbei, Arsuri de rouă, Jerfa de cuvinte. (Editura Albatros, 1985, 84 p., 8,50 lei).

● George Almosnino — POEME DIN FOTOLIU VERDE. Cuprinde ciclurile: Album de cicluri (I), O casă rămine singură, Turn, Album de familie (II). (Editura Cartea Românească, 1984, 88 p., 8,75 lei).

● Gheorghe Bogorode — COCOSUL. Volum de povestiri. (Editura Scrisu Românesc, 1984, 172 p., 5,50 lei).

● Romulus Todorescu — CONTRIBUȚII DE DIALECTOLOGIE ROMÂNĂ (Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, 252 p., 22 lei).

● Nicolae Stoica de Hațeg — SCRIERI. În îngrijirea lui Damaschin Mioc și Costin Feneșan. (Editura Facla, 1984, 232 p., 24,50 lei).

● Dušan Baiszki — AVERSE ISOLATE / SALONUL ALB. Povestiri de debut în seria „Proză scurtă contemporană” (Editura Facla, 1984, 174 p., 6,50 lei).

● Gib Mihăescu — ALBA HERCEGNO (DONNA ALBA). Traducere în limba maghiară și postfață de Szász Bela. (Editura Kriterion, 1985, 396 p., 23,50 lei).

● Buffon — ISTORIA NATURALĂ. Traducere selectivă și note de Mircea și Pan Izvorna. Prefață de Irina Mavrodin. (Editura Univers, 1984, 310 p., 15,50 lei).

● Francesco Griselin — INCERCARE DE ISTORIE POLITICĂ ȘI NATURALĂ A BANATULUI TIMIȘOAREI. Prefață, traducere și note de Costin Feneșan. (Editura Facla, 1984, 336 p., 37 lei).

● Karl Rosenkranz — O ESTETICĂ A URITULUI. Subintitulat Între frumos și comic, Estetica lui Rosenkranz datează din 1853; traducere, studiu introductiv și note de Victor Ernest Masek. (Editura Meridiane, 1984, 382 p., 19 lei).

LECTOR

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

■ Numai trăind și creînd împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă vor contribui prin operele lor la educarea și formarea conștiinței revoluționare a omului nou, la promovarea principiilor etice, profund umaniste ale societății noastre.

(Din Manifestul Frontului Democrației și Unității Socialiste)

Literatura — factor activ al conștiinței sociale

AM ajuns în pragul unei noi etape a dezvoltării noastre economico-sociale, a afirmării noii spiritualități socialiste românești, în care rolul conștiinței oamenilor va trebui să crească în mod precumpănitor, contribuind astfel mai eficient la succesul făuririi noii societăți. Ceea ce înseamnă că și în acest sens sporește importanța deosebită, specifică a artei și literaturii, ca factor activ al conștiinței sociale. Istoria literaturii noastre moderne și contemporane (a literaturii universale) cunoaște însemnate momente și mișcări literare care, de cele mai multe ori, au premers și în mai toate cazurile au influențat în mod pozitiv desfășurarea unor memorabile evenimente social-politice, cu un profund caracter social-național, decisive în dezvoltarea ulterioară a societății și a țării. Influența atât de evidentă și benefică, desfășurată în planul conștiinței oamenilor, dovedește că literatura și arta, purtătoare a unor înalte idealuri social-naționale, umane, pot deveni o adevărată forță materială, care, determinînd transformări și mutații adînci în conștiința vie a milioane de oameni, pot contribui în mod activ la mobilizarea spirituală a acestora, la conștientizarea cauzelor drepte a luptei lor pentru împlinirea marilor deziderate umane, social-naționale ale epocii.

LITERATURA, ca, de altfel, orice alt element al conștiinței sociale, nu poate determina transformări directe, imediate în sfera existenței materiale a societății, dar poate spori enorm potențialitatea conștiinței sociale în a influența activ aceste transformări, prin conștientizarea posibilităților existente și a necesității împlinirii lor, prin întărirea motivației obiective spirituale a activității oamenilor în opera de transformare revoluționară a societății și implicit a transformării lor, a împlinirii personalităților lor.

În același timp, nu trebuie să uităm că literatura nu este singurul factor activ al conștiinței sociale. Fără a stirbi cu nimic particularitatea influenței sale, datorită specificității sale artistice, trebuie să evităm „absolutizarea” acestei admirabile unicități, precum și exacerbarea influenței sale asupra conștiinței oamenilor, în mod singular și cu eficiență decisivă. Aceasta pentru că o viziune globală, integratoare asupra conștiinței sociale ne obligă a vedea în literatură numai pe unul din factorii săi constitutivi, aflat într-o relație de coexistență organică, activă cu ceilalți factori ai săi: ideologia, politica, filosofia, etica etc. Cu toată independența relativă a fiecăruia dintre acești factori, datorată esenței și expresiei lor particulare, nici unul dintre ei (și nici literatura) nu poate exista și acționa ca atare în afara relației de interdependență dintre ei, precum și a acțiunii proprii „totalizatoare” a conștiinței în general. Și totuși, se pare că literatura și arta au un statut special, datorat specificității esenței lor estetice, în speță a socialității acestora, care asigură „absorbirea” în estetic, ca elemente constitutive ale atitudinii estetice a autorului, a ideologiei, politicii, filosofiei, eticii etc., proprii societății respective. Că literatura reprezintă în mod implicit ideologia, filosofia, etica etc. societății respective și momentul concret istorico-social, elemente ce-l sporesc forța conținutului său și-l concretizează sensul acțiunii sale modelatoare, este un lucru îndeobște recunoscut. Mai greu a fost să se admită existența unei asemenea relații obiective cu factorul politic, deși aceasta pare mai evidentă dintre toate, literatura integrînd în mod implicit în structura sa estetică, în chiar primul strat, o opțiune politică, declarată sau nu, oricum subsumată conținutului și sensului subiectivității artistice respective.

Plasîndu-ne deci în sfera specificității artistice a literaturii, vom vedea, deopotrivă, atât pretinsa necesitate a „apolitismului” ei, tendința depășită astăzi de o adecvată înțelegere a esenței estetice a literaturii, cât și tendința exacerbării extraestetice a factorului politic, a „politizării” cu orice preț, grosolane și voluntariste, a creației literare, reminiscență încă a sociologismului vulgar. În fapt, politicul este ineluctabil, organic prezent în gândirea artistică a autorului, în conținutul și sensul imaginii artistice ca reflectare subiectivă a realității obiective, în concretețea și forța inegalabilă a expresiei artistice, în structura intraestetică a operei respective. Integrîndu-l în substanța sa, literatura își sporește redutabila forță de înțiruire, inclusiv politică, a conștiinței umane, sporînd prin aceasta influența activă a conștiinței sociale în ansamblu asupra sensului dezvoltării sociale concret-istorice, obiective. Păstrîndu-și astfel identitatea în însăși structura sa estetică, literatura își asigură succesul funcției sale modelatoare specifice tocmai prin unitatea esenței sale, prin reflectarea activă veridică a „totalității” existenței social-umane, inclusiv a elementului social-politic, deopotrivă ineluctabil condiției umane și condiției sale.

DE altfel, literatura — ca reflectare veridică a adevărului vieții, a realității ei semnificații social-umane — este extrem de sensibilă la orice schimbare, atât a raportului fundamental dintre existență și conștiință, cât și a multiplelor relații dintre factorii constitutivi ai conștiinței sociale: ideologie, politică, filosofie, etică etc. Subiectivitatea artistică a fiecărei individualități creatoare înregistrează, asemenea unui fidel și specific seismograf, permanenta „mișcare”. Interacțiune activă, în ambele sensuri, a celor două planuri existențial-umane, material și spiritual, al realității obiective și conștiinței sociale, precum și a „mișcării interioare” a factorilor constitutivi ai conștiinței sociale. Poate că în aceasta, pe lângă însuși actul reflectării în imagini artistice, descoperim un alt „secret” al forței modelatoare a literaturii, a mobilității și eficienței sale social-educative. E clar că în asemenea acțiuni avem în vedere în primul rînd specificitatea reflectării artistice a realității, expresie activă a dinamicii reversibile a fundamentalului raport dintre existență și conștiință, mirifica forță de înțiruire a literaturii asupra conștiinței umane nereducîndu-se la vehicularea unui anumit conținut de fapte, idei și sentimente, afirmarea unui anumit ideal social-uman — lucru pe care îl pot face, la modul respectiv, și ceilalți factori ai conștiinței sociale —, ci reclamînd cu o necesitate absolută și felul particular, specific al transmiterii acestui conținut, transfigurarea artistică a realității oglindite. De unde, numai dacă este în esența ei estetică literatura își poate afirma și îndeplini cu mijloacele și modalitatea ei, specifice, și înalta menire de modelare a conștiințelor în sensul împlinirii personalității umane, deveniri progresiste a societății. În limitele acestei înțelegeri, influența modelatoare a literaturii, subtilă și profundă, amplificată de-o elevată emoție estetică, de-o intensă trăire personală a procesului însușirii artistice a lumii, devine cu adevărat inegalabilă. Acțiune ce nu poate avea loc în afara, ci numai subsumată funcției sale estetice. Lucru îndeobște recunoscut, dar niciodată repetat degeaba spre a fi cu noblețe respectat și anume cultivat.

Aurel Mihale



DIMITRIE GRIGORAȘ : Femeie lucrînd

„Frunză verde”...

SINT și acum frigul odăilor goale și-aud încă tăcerea casei pustii de la Fălticeni din seara acelei zile de 8 noiembrie 1918, pe cînd, gata îmbrăcați de plecare în jurul mormanului de geamandane și buccelle, așteptam clinchetul zurgălăilor de la săniile ce trebuiau să vie să ne ia și să ne ducă la gară, la trenul de lași. Bagajele plecaseră înainte cu Teofil, ca să fie încărcate într-un vagon de marfă. Atunci, la fel de neașteptat cum căzuse ninsoarea ce-ntr-oienise totul în albu-i amețitor, s-au auzit pași scuturîndu-se de zăpadă pe cerdac :

— Bucuroși de oaspeți ?
Și Costache-a-Lupoarei a intrat, cu sripca subsuoară și cu unul din feciorii lui alături. Uimire. Dezolare. Un pahar de vin. O plăcintă. Și țiganul mărunțel, cu ochi bulbucăți și acoperiți parcă de albeață, cu trei fire de păr pe chelia-i tucurie, transformat brusc din iarnă-n primăvară, a început s-o dea pe „Frunză verde”...

Și-odată cu acele „frunze verzi”, — cele bine cunoscute, ca „de bujor”, „de dudău”, „de stejar” și altele mai neobișnuite, ca „de piper”, de „smicele”, „samulastră” de „țipică” sau și mai rare, ca „foaie verde solz de pește”, „frunzuliță trei furnici”, „frunză verde lemn sucit”, „foaie verde bob de rouă”, „frunză verde și ună” — mi-au apărut deodată luncile, dealurile, huciurile și pădurile ce-mi înconjuraseră copilăria, așa cum i-o înconjuraseră și lui Labiș, care căutase în ele urmele lui Mihai Copilu : Pe drumul Ciorasacilor, / Pe cărarea dracilor, / Pe la paltinii trăsniți / Și carpenii răsuciți...

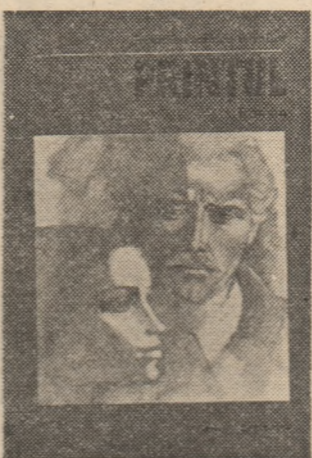
ERAU povești de taină, legende și balade, pe care acest mare meșter care a fost Costache-a-Lupoarei le spunea „la ureche”, slujindu-se de meșteșugite și înalte intonații, precum și de sfișietoare recitative demne de-un mare actor. Ceva din aceste oftături mi s-a întimplat să regăsesc acum citeva zile într-una din incintătoarele emise de Tezaur folcloric ale Mărioarei Murărescu, ce prezenta citeva cîntece în stil tradiționalist. Ceva din vechile oftături și cite-o vorbă ce-și dă duhul la sfîrșit de viers a alunecat peste vechile cîntece înfățișate de tinerii cîntăreți țărani, așa cum o undă pornită de la mal trece fugarnic pe luciul unei ape, ca să se spargă undeva la mal. Da. Era ceva din maniera tradiționalistă, dar ce departe de felul de-a „zice” al unui Costache-a-Lupoarei ori Anghel Balica, — doi lăutari trăitori în bogata vatră folclorică a Fălticeniilor.

Și era firesc să fie așa. Pe-atunci, pe cînd i-am mai „prins” eu, încă mai erau pitii, ca-ntr-o plasă de mare taină, voinicii călăreți luptători pentru drepturile norodului, despre care ne șopteau „la ureche” acei mari și rămași necunoscuți artiști cîntăreți. Pe cînd acum, acum de ce-ar mai fi taină ? De ce-ar mai fi misterul ?

Frunzele verzi lucesc trufașe pe copacii cîntecelor — ca niște măștișoare strălucitoare — căci legendele și baladele vechi au devenit Istorie.

Profira Sadoveanu

Tudor Teodorescu-Braniște, romancier



In această țară care a avut parte de mari gazetari, Tudor Teodorescu-Braniște a fost unul dintre ei. Cu un condei dotat, curajos, demn și onest, Braniște e un nume care a însemnat foarte mult în publicistica militantă a perioadei dintre războaie și încă ani buni după aceea. Cum se întâmplă nu o dată, acest nume ce a căpătat renume a fost un pseudonim. A debutat devreme, înainte de primul război mondial, prin 1915, în gazetele și revistele timpului, cu articole politice, cronici literare și teatrale, schițe și nuvele. În septembrie 1918 îi scria lui Ibrăileanu, amintindu-i că a colaborat la „Momentul” (1918) cu articole inserate ca editoriale și cerindu-i sprijin pentru o angajare la un ziar din Capitală. Va reveni peste un an, oferindu-și colaborarea — care i-a fost primită la „Viața românească”. Într-una din scrisori cerea ca la o nruvelă trimisă pentru revista ieșeană „să-i ștergeți semnătura și s-o înlocuiți cu pseudonimul cu care am semnat întilele articole în **Momentul** și cu care semnez deobicei.” Pseudonimul care trebuia să înlocuiască numele adevărat Tudor Teodorescu-Braniște. Scria numai la ziarele și revistele democratice: „Chemarea”, „Izbinda”, „Facla” și „Facla literară”, primele două serii din „Cuvîntul liber”, „Aurora”, „Adevărul”, „Dimineața”. La aceste din urmă două importante ziare democratice va rămâne, devenind destul de repede unul dintre redactorii de frunte, și, apoi, îndeplinind chiar funcții de conducere. Numele i s-a impus de îndată. Articolul lui Braniște era stimat și, de aceea, căutat de cititori. Era, așa spune, un gazetar „de subțire”, cu stil colorat, fără fardoseli, utiliza, cu simplitate, arta portretului, era cultivat și de aceea nu ocolea dezbaterile de idei. Articolul său comenta, lua atitudine, polemiza. Vitupera, deobicei, răul social, moral și politic, scriind articole răscolitoare.

În istoria presei românești numele său va rămâne însă legat încă multă vreme de seria a treia din „Cuvîntul liber”, acel extraordinar săptăminal în 12 pagini apărut între anii 1933—1936. Teodorescu-Braniște conducea, în sfîrșit, o revistă cum își dorese. Precizarea din subtitlu: „politică, literatură, teatru, artă” reprezenta, pentru directorul revistei, fizionomia ideală a unei publicații, însumind direcțiile toate pe care le practica. Nu a fost Braniște deopotrivă comentator politic, cronicar literar, teatral și beletrist? I-a fost dat să aibă posibilitatea de a conduce o publicație care întrunea toate disponibilitățile cu care fusese înzestrat. Iar modul cum a izbutit să înlătuiaască aproape tot ceea ce se visase a fost cu adevărat uimitor. Firește că succesul s-a datorat deopotrivă programului democratic-antifascist al revistei, ca și colaboratorilor. Unor colaboratori care s-au numit: Gh. Dinu, M.R. Paraschivescu, F. Aderca, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, N.D. Cocea, Mircea Grigorescu, Petre Pandrea, Al. Sahia, Dorina și Gogu Rădulescu, Ilie Cristea, Andrei Șerbușescu, F. Dima, M. Menicovici, D.I. Suchianu, C. Titel Petrescu, Horia Roman, Ștefan Voicu. A fost o publicație care a concentrat toate orientările democrației românești, o revistă de stînga reprezentativă, vioaie, polemică, lămuritoare, excelent scrisă, paginată și ilustrată. Și cum preocuparea principală a stîngii românești din acea vreme a fost pericolul fascist, „Cuvîntul liber” a știut să devină principala publicație a antifascismului din țara noastră. Meritul a fost în egală măsură al directorului și al colaboratorilor.

În timpul războiului, Braniște nu a putut scrie. A revenit în presă după război, editînd „Jurnalul de dimineață”. A urmat o lungă tăcere de peste un deceniu, în care vreme publicistul și scriitorul Braniște a dus-o nespuse de greu. De abia în 1956 i se acordă o mică pensie, apoi în 1960 publică volumul **Primăvara apei vii mari** (o reconstituire, tarată de limbajul vremii, a răscolurilor țărănești din primă-

vara lui 1888), iar în 1961 i s-a reeditat cel mai bun roman al său. În 1962 semnătura sa e reintilnită în cotidiene și are bucuria de a căpăta o locuință mai acătării. O duce, în sfîrșit, mai bine, avînd și asigurări că bătrînețea îi va fi liniștită și așezată. Bolnav fiind, mai întreprinde o călătorie în Franța, și, în 1969, dispăre definitiv. Nu l-am prea cunoscut. Am vorbit cu el o singură dată și convorbirea noastră s-a oprit tocmai în momentul cînd mi se părea că devine interesantă. Alți colegi — cum e, de pildă, Valeriu Răpeanu (cărui i se datorează, dealtfel, inițiativa revenirii lui Braniște în lumea literelor) — l-au cunoscut mai bine. Era atunci în făptura fragilă a acestui intelectual, cu trupul puțin și ochii exoftalmici, o oboseală acuzată, o incetare în mișcare care descumpănea, o căutare evidentă a subiectului convenabil. Convorbirea noastră a început lent, marele gazetar scrutînd-mă atent, cu vădită intenție de orientare și examinare. Apoi, eliberat de constrîngerea suspicioasă și edificat asupra-mi, s-a pornit cu o anume precipitare repede cenzurată de oboseală. Și tot ce spunea dovedea că izolatul de mai ieri se orienta perfect în complicațiile unei perioade încă tulburi. Era, în ciuda a toate prin cîte trecuse, optimist. Bucuros că Radu Popescu se îngrijea de reeditarea romanului **Prințul**. Și vorbea cu mîndrie reculeasă de sprijinul înainte de toate moral pe care i-l acorda Gogu Rădulescu, fostul său curajos colaborator la „Cuvîntul liber”, unde semnase, ani de-a rîndul, cronică studentescă în calitate de președinte al Frontului Studentesc Democrat. Erau gesturi de stimă recunoscătoare venite din partea foștilor săi prieteni pe care, emoționat, le aprecia atît de mult încît nu pregeta să le comunice de îndată interlocutorului în care avea încredere. Și — de ce n-aș mărturisii-o? — m-a încîntat încrederea pe care mi-a acordat-o. Nu am îndrăznit să-l mai vizitez acasă, iar în oraș ieșea arareori. Am rămas cu amintirea acestei unice fîlîniri care nu mi-a dat decît o idee vagă despre causerul Braniște de altădată. Dar, așa cum a fost, amintirea acestei neconcludente convorbiri îmi este dragă și o păstrez nostalgic în memoria mea afectivă. În 1969, cînd s-a prăpădit, îmi spuneam că măcar a apucat cîțiva ani mai buni, folosind din nou condeiul de publicist, văzîndu-și totodată considerate cum se cuvîne scrierile literare. A fost o repunere în drepturi deplin meritată, de care alții din generația sa nu au avut — din păcate — parte.

SCRIITORUL Braniște nu e asemeni publicistului. Vreau să spun că scrierile sale literare nu pot fi instalate pe aceeași scară de valoare cu tulburătoarea-i publicistică. Dar scriitorul și publicistul nu s-au încomodat între ei. Se poate vorbi chiar de o interferare a planurilor. Și dacă publicistul a beneficiat profitabil, nu numai în stil, de exercițiul de scriitor, beletristul

s-a lăsat, din păcate, prea adesea contaminat de gazetărie. A debutat în 1920 cu un volum de nuvele (**Suflet de femeie**), a mai publicat alte două și, în 1932, a publicat primul roman (**Fundătura cimitirului nr. 13**). Pînă la război mai publică alte două romane, dintre care relevabil e **Băiatul popii** (1933). În anii războiului, stînd retras, scrie încă două romane pe care le publică în 1944 și 1945. **Prințul** este nu numai cel mai bun în acest dip-tic dar, cu siguranță, cea mai izbutită creație românească a autorului. Procedeul pamfletar de tratare a eroilor este abandonat, intruziunea gazetăriei în compoziție este stăvilită, chiar dacă nu integral, iar anecdoticul caracterizant e utilizat cu stăpînită parcimonie. Autorul a ambiționat să scrie un roman psihologic și a izbutit în mare măsură. Șerban Cioculescu, în cronică sa din 1944, admițînd că **Prințul** e un roman psihologic, a adău-gat că autorul a reușit „să compună portretul foarte original al unui mare dec-lasat”. Dar portretistica nu presupune întotdeauna, ca în cazul de față, un son-daj psihologic de adîncime. E drept că prințul, ins care și-a tocat averea la Pa-ris și acum s-a exilat într-un sat de munte, unde mai deține o fărîmă din averea de altădată, nu are viață înt-rioară. Dar, oricum ar fi, portretul e realizat în unele porțiuni prin procedee de suprafață, renunțînd prea ușor la surprin-derea stărilor sufletești. Personajul, de un ridicol nespuse, cu aerele sale senio-riale într-un mediu nepotrivit, este însă o realizare notabilă. Roman al extincției unei existențe inutile, **Prințul** îmbogățește, cu încă o piesă, literatura despre dec-lasă boierimii. Iar piesa (romanul) e prețioasă. Probabil că așa se explică de ce acest roman a cunoscut patru ediții iar din celelalte nu avem de semnalat nici o reeditare.

Ediția recentă a **Prințului***, prefată de Valeriu Răpeanu, a fost bine primită de cititori. În timp foarte scurt s-a epui-zat un tiraj impresionant, la care nu s-ar fi așteptat nici autorul. Faptul e expli-cabil. Roman care reconstituie o lume condamnată, cu moravuri ciudate de ridi-cole, cartea oferă o lectură atrăgătoare. Studiul introductiv al lui Valeriu Răpeanu (cărui i se datorează această a patra ediție a cărții) este, de fapt, o substanțială micromonografie despre opera lite-rară a lui Braniște. Excursul în spațiul acestei opere e bine condus, iar opririle analitice sînt mai totdeauna revelatoare. Analiza **Prințului** e atentă și pătrunză-toare, cu judecăți concludente și drepte. Ele sînt cu atît mai convingătoare cu cît prefațatorul face referiri ample și dese la opiniile marilor critici interbelici care au receptat romanul. Cred că pentru multă vreme acest studiu va fi momentul de referință principal pentru cunoașterea operei literare a lui Braniște. Păcat nu-mai că lipsește un capitol despre publi-cistica lui Braniște și necesarele elem-e de biografie existențială. Studiul, aș și aceste componente, s-ar fi rotunjit. Cu totul binevenită este bibliografia operei lui Braniște inserată de autor, după stu-diul său introductiv și un fragment din interviul lui Braniște din 1944 despre **Prințul**.

Z. Ornea

* Tudor Teodorescu-Braniște, **Prințul**, cu un studiu introductiv de Valeriu Răpeanu, col. „Biblioteca Eminescu”, Editura Eminescu, 1984. Redactor Maria Cor-doneanu.

Lia MICLESCU



Ziduri

S-au pus pe zarea veche ziduri noi
Că nu mai pot s-ajung pînă la zare.
Mi-e pasul pururi vrednic spre-napoi
Și granița din lacăte mă doare.
Degeaba, să fugim, m-ademenesti;
Mi-e frică să-ți destăinui că sînt oarbă,
Că pariară gurile lumești,
Lumina înspre zare să mi-o soarbă.
Te uită numai și-ai să vezi ziduri
Care se iau la-ntrecere să pună
Sub bolta omenirii, stilpi bizari
Și cărămizi geometrice pe lună.
Îi simt cum, să mă stringă, se tocnesc
Și nu le strig că-n zid e-o Ană moartă
Și-aștept s-adoarmă, să mă risipesc
Spărgînd, nebună, n zidul lor, o poartă.

Farisee

Mai am un rest dintr-o copilărie
Și-l țin în colțul sufletului strîns,
Mai am un rest de ris și-un rest de plîns
Ca două cioburi de cosmogonie.
De-aceea trec pe lingă voi egală
Și-ncerc cit pot să nu mă risipesc,
Să nu știți ce iubesc și nu iubesc
Ca să mă puneți pururi la-ndoială.
Mai am un rest tirziu de puritate
Care vă infioară uneori;
Mai am frînturi de ceruri și de sori
Și-o foame falsă de singurătate.
Dar le ascund sub invecita haină
Și, de le-o pierde, știe Dumnezeu;
Iertați-mi, dar, sărutul fariseu
Cînd mă chemați la cîna cea de taină.

Tu nu știi că...

De apa ta mă inspăimînt ca de o tainică tăcere
Și caut țărîmul apei afînat
În care valuri tulburate bat,
Aripile să-mi apăr de cădere.
Te chem încet, doar să m-auzi, dar tu inghenunchezi
în tine
Cînd eu mă fac icoană-n ruga ta
Și cînd cascada apei cade grea,
La malul nostru inecat în sine.
N-am infinit să te cuprînd; ești pururi ca o depărtare
La care nu mă-ncumet să ajung
Cu brațul meu de suflet scurt și ciung
Și rețezat mereu într-o iertare.
Dar mai rămii inghenuncheat, să-mi pară că-am invins
o dată
(Cum strecurăm încrederea-n copii
Și ne lăsăm răniți de jucării)
Scufundă-mă în apa ta curată!

Roată

Pe roata nevăzută, sfîrtecat, trupul lumii;
Cui ducem jertfa asta, nimeni nu știe.
Doar tu și cu mine stăm treji la marginea ultimei clipe
Și adunăm dania sufletului, fireasca simbrîie.
Roata trecerii, nemiloasă și ireversibilă,
Varsă trupul comun în universul tăcerii;

Doar noi doi, cu palmele-ntinse la vama invinșilor
Ca altădată, după cîntecul milei, truverii.
Aici se-adună la infinit expiere cu expiere
Să țină-n mișcare implacabila trecerii roată;
Noi măsurăm ritmul suflării, curioși să aflăm
Cui jertfim făptura timpului, roată.

Critica dreaptă

Confruntări



LA aproximativ un an de la apariția volumului **Scriitori români de azi, III** se poate constata că el a avut în presă un ecou pe măsură. A fost, în general, apreciat și elogi, a stîrnit nu puțin admirație, dar și, în același timp, nemulțumiri și — de ce să n-o spunem? — invidii. Cine, dintre critici, n-ar fi vrut să scrie o asemenea carte? Și cine, dintre scriitori, poate deschide, senin, o istorie a literaturii din care el lipsește? Nemulțumiri și invidii la urma urmei firești. De neacceptat sînt nu atît ele, cit modul deviat, ipocrit în care, adesea, se manifestă. Nu mă refer, bineînțeles, la obiecțiile și întîmpinările pe care o lucrare de acest tip le poate, în mod normal, suscita. În momentul de față, zeci de critici își au ațintite privirile, mai mult sau mai puțin pătrunzătoare, asupra aceluiași fenomen: literatura română contemporană (Față de a noastră, atenția lui Eugen Simion e „doar” mai rodnică, mai fructuoasă.) Cu toții, ca să zic așa, ne pricepem, mai mult sau mai puțin, în acest domeniu, în care fiecare din noi e, într-o măsură mai mică sau mai mare, competent, poate avea — și chiar are — păreri, păreri sale. Or, părerile, în general vorbind, nu coincid întotdeauna. Nici un critic contemporan nu va putea, de aceea, primi fără nici o rezervă selecția de „scriitori români de azi”

sau imaginea despre el pe care o dă Eugen Simion. Dar nu la dreptul de a pune pe cineva sau ceva în discuție voiam să mă refer. Ci la contestarea în mod evident neprincipială, rău-voitoare. Căci despre **Scriitori români de azi, III** s-a scris nu numai cu colegială, onestă prețuire și admirație; ci și cu „colegială” iritare.

Lăsînd însă deoparte asemenea comentarii, care nu au nimic de a face cu o discuție serioasă, lăială, să remarcăm că **Scriitori români de azi** stabilește un sir de performanțe. Prima, și cea mai ușor de observat, se referă la dimensiunile, la proporțiile lucrării. Nu mai poate fi vorba aici, cum s-a spus, doar de o blătă bîrnie, de o blătă rîvnă; ci, mai ales, de o mare ambiție salutară, de un mare și admirabil orgoliu; de o extraordinară disciplină a muncii; nu numai de o uimitoare capacitate de efort, ci și de o uimitoare eficacitate; de o viteză a scrisului ireproșabil. Îndrăznesc să spun, fără falsă modestie, că nici eu nu sînt chiar un leneș (**Dicționarul personajelor lui Dostoievski** stă mărturie). Și totuși, ceea ce face Eugen Simion mi se pare o nebunie și mai mare decît a mea. Eu am scris și scriu despre personaje, oricît de numeroase și de complicate, ale unei opere încheiate. El a scris și scrie (de vreo zece ani) despre noi toți, despre scriitorii români de azi, aflați, cei mai mulți, în plină activitate, mari, diabolici producători de cărți. Un singur poet — criticul însuși a citat acest caz mai degrabă ilustrativ decît excepțional — a scos 70—80 de volume. Trebuie să ni-l închipuim pe Eugen Simion citînd, ziua, neconținut, iar noaptea visînd numai cărți. Oricum, zidul literaturii contemporane se înalță neîncetat, an după an, și e nevoie de mult talent și de multă tărie, aș zice de nervi de oțel, de abnegație, de spirit de sacrificiu pentru a nu te lăsa copleșit și înghițit de el. Lupta criticului cu zidul de cărți constituie un riscant și în același timp temerar și superb pariu. Această performanță critică aproape sportivă implică primejdia blocării atenției asupra performanței ca atare. Cărțile de valoare voluminoase prezintă pentru autorii lor dezavantajul de a canaliza admirația în primul rînd în direcția cantității de muncă pe care scrierea lor o presupune. „Ce-a mai trudit omul ăsta”, parcă auzi spunîndu-se într-un asemenea prilej. Desigur, orice

laudă e bună, dar autorul, probabil, ar dori să primească și altele, în cazul în care le merită. Mă grăbesc de aceea să atrag atenția asupra unei alte performanțe realizate de Eugen Simion în **Scriitori români de azi**, o performanță de cu totul altă natură în comparație cu precedentă. Anume, performanța de a fi drept în aproape toate textele sale față de autorii despre care scrie. Vreau să spun, de a rămîne drept în judecarea valorii de ansamblu a unui scriitor chiar și atunci cînd nu se sfiește să-l discute fără menajamente. E o performanță specifică în mod deosebit criticului, o însușire aproape miraculoasă a artei lui de a comenta. Eugen Simion a găsit un ton, o atitudine care-i permite să fie în același timp exigent și cordial, cit se poate de sincer și plin de bunăvoință. **Tinuta demersului său** critic impune în așa măsură încît el poate să se arate fără teamă nu numai franc, ci și ironic, și nu numai ironic, ci și aproape dur, neîncetînd totodată să pară — și să fie — drept, nepărtinitor, obiectiv. E posibil ca în alegerea unui autor sau altul, în selecția pe care o face, Eugen Simion să nu fie întotdeauna imparțial. Pentru partea consacrată prozei, de pildă (secțiunea **Romancierii și nuveleiștii, Scriitori români de azi, III**, p.p. 415—550) lista cuprinde un scriitor care, după opinia mea, nu mai e un prozator activ (Ion Băieșu, dramaturg notoriu, al cărui talent trebuie apreciat cum se cuvine). Înaintea lui, cred, ar fi meritat să fie discutați prozatori adevărați, de meserie și, ca să zic așa, de continuitate, precum Virgil Duda, Gabriela Adameșteanu, Maria Luiza Cristescu, Dana Dumitriu sau Mircea Nedelciu. Nici lista „criticilor și eseistilor” nu mi se pare fără cusur, mai ales că (vezi ceea ce spuneam mai sus despre imposibilitatea seninătății a lecturii unei asemenea cărți) nu mă aflui în ea. Însă în textul critic pe care îl consacră unui autor sau altul (îndiferent cit de justă a fost selecționarea lui), Eugen Simion este, știe să fie imparțial. Într-atît încît poate să-și permită, din cînd în cînd, să pară că nu este. În capitolele dedicate lui Florin Muguș sau lui Dan Laurențiu, doi poeți remarcabili în cadrul literaturii române contemporane, ironia prelungită, nereținută riscă, s-ar părea, să dezechilibreze (mai ales în cazul celui dintîi) discursul critic: „Tema esențială a poemelor lui Muguș derivă, repet, dintr-o exacerbată conștiință a fragilității. Totul tremură în versurile lui, chiar și Dumnezeu: «pe mal Dumnezeu tremură de frig»”; „Ființa tremură și universul se cutremură, cam

asta ar fi, în rezumat, obsesia de acum a poetului care, la 20 de ani, chiuia whitmanian în fața munților...”; „Dan Laurențiu este un poet al extincției și, dintre autorii de azi, este probabil poetul cu cei mai mulți ingeri”; „Uneori creatorul se identifică [...] cu ingerul său, de cele mai multe ori ingerul are însă o identitate aparte. Iarna ingerii zboară la joasă înălțime și ocrutesc pe îndrăgostiții de indiscreția trecătorilor, într-o zi rea un inger negru taie calea poetului și-i șoptește aceste vorbe: «purificare / prin rău / mintuire prin păcat», altădată ingerul umblă singur pe străzi, iar poetul «cu o doamnă cernită»; într-un amurg de primăvară poetul se plimbă cu ingerul de mină și, din nou, luînd chipul poetului, ingerul plînge pe umărul unei femei sau rătăcește, întristat, într-un oraș care și-a pierdut splendoarea pentru că și-a pierdut iubirea... Și altele alte situații. Ingerul lui Dan Laurențiu, în orice caz, nu somează”. Și totuși, discursul critic nu se lasă dezechilibrat, absorbînd și asimilînd pînă la urmă ironia pe care o secretă: judecata globală e net favorabilă, dreaptă, imperturbabilă. Această „știință” a sa Eugen Simion o pune cel mai bine în valoare atunci cînd scrie despre autorii ce au ilustrat (unii din ei cu multă sirguință!) literatura convențională și critica dogmatică a anilor '50. Exemplare sînt din acest punct de vedere articolele despre Maria Banuș sau Ov. S. Crohmălniceanu, în care sinceritatea cea mai deplină nu știrbește întru nimic din stîmă și prețuirea pe care criticul le nutrește față de aceste două personalități ale culturii noastre contemporane. În această problemă, Eugen Simion adoptă singura atitudine justă. El nici nu ignoră regretablele concesii și erori făcute în acei ani (cum ar vrea unii „sentimentali”, mai mult sau mai puțin interesați), nici nu le transformă în capete de veșnică acuzare (cum ar dori alții, justițiar suspect, se-foși de răzbunare). Eugen Simion nu uită și înțelege că omul — vorba cronicarului — e sub vremi dar totodată știe că în ultimă instanță omul e responsabil pentru faptele sale deoarece el este — trebuie să fie — o ființă liberă. Francheșea imputării și francheșea elogiului asigură criticii lui Eugen Simion un nivel de înaltă nepărtinire. În **Scriitori români de azi, III** critica literară este așa cum ar trebui să fie întotdeauna: dreaptă, senină, imparțială.

Valeriu Cristea

„Cartea de recitare” a lui Nichita Stănescu

CU biblioteca în două jumătăți de țară, imi rămăsese această **Carte de recitare** a lui Nichita Stănescu în prima jumătate. În sfîrșit, o am din nou în mîini. A doua oară. Și nu ca într-un vis, ci aievea. Nu mai țin minte cînd am cumpărat-o și nici nu-mi pot da seama, acum, cînd a apărut: nici pe coperta interioară, nici în caseta tehnică nu este consemnat anul apariției. Aș putea să-mi amintesc în ce împrejurări am citit-o „prima oară” și, astfel, să stabilesc — cu aproximație — cam cînd a fost dată la iveală. Aș putea, foarte bine, să răsfoiesc vreo revistă de la fatalul sfîrșit al anului 1983 sau tabelul cronologic din ediția poeziilor lui Nichita Stănescu apărută în colecția B.P.T. a Editurii Minerva și să aflui. Probabil chiar am să fac unul din aceste lucruri. Deocamdată însă îmi place să cred că aceasta este prima carte a lui. Nici nu are cum să nu fie prima: chiar dacă a tipărit-o mai tîrziu, nu se poate să n-o fi gîndit încă la începutul începuturilor sale poetice. Poezia sa o dovedește.

În fond și Eminescu, pînă să fi publicat **Epigonii**, își văzuse numele sub **De-aș avea, O călărire în zori, Din stră-inătate, La Bucovina, Speranța** etc., etc. Dar citindu-le pe acestea îți dai seama ce știa și bănuiești ce gîndea Eminescu despre Bolintineanu, Heliade, Alecsandri și ceilalți. Aici am și vrut să ajung: **Cartea de recitare** este **Epigonii** lui Nichita Stănescu. Nu exact **Epigonii**, ci mai puțin ceva, dar și ceva mai mult.

Ceea ce surprinde (în sensul impunerii, nu în acela al uimirii) deopotrivă la Eminescu și la Nichita Stănescu este bătaia largă de aripă și totodată zborul razant deasupra operelor celor evocați și sesizarea sigură a esențelor. Ceea ce uimește (fără să surprindă) deopotrivă în **Epigonii** și în **Cartea de recitare** este capacitatea extraordinară a acestor poeți de a-și defini în construcții lapidare memorabile înaintașii.

Împrejurările în care Eminescu scrie și publică **Epigonii** sînt bine cunoscute. Așa cum cunoscută este scrisoarea care însoțește poezia și care îi era adresată „Scumpului Domn Redactor” Iacob Negruzzi. Cîteva pasaje din această scrisoare merită să ni le reamintim: „Dacă în **Epigonii** veți avea laude pentru poezi ca Bolliac, Muresan și Eliade, acelea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor

lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, neconștientă cu care lucra ei. Noi, cești mai noi, cunoaștem starea noastră, sîntem trezi de suflarea secolului și de-aceea avem atîta cauză de-a ne descuragia. [...] Ideea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea increzută și naivă a predecesorilor noștri și lucrarea noastră trezită, dar rece. [...] Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantomele sale; îndată însă ce conștiința vine că imaginea nu sînt decît un joc, atuncea, după părerea mea, se naște neîncrederea sceptică în propriile creațiuni”.

Împrejurările în care Nichita Stănescu a scris poemul care este **Cartea de recitare** mi-e teamă că nu le vom afla niciodată. Dar o „scrisoare” justificativă însoțește și textul său. Ea nu mai este adresată însă nici vreunui „Scump Domn Redactor” și nici altcuiva. Este vorba de tableta-parabolă intitulată **A doua oară**, care deschide **Cartea** și care dezvăluie cititorului (și poate — dacă nu cumva în primul rînd — sieși) „împrejurările” unei revelații constîntizate. „A doua oară” numește re-citirea clasiciiilor noștri și este momentul limpezirii de sine: „Dacă nu mi s-ar fi întîmplat să trec în acel loc pentru a doua oară, desigur că impresiile și gîndurile primei mele treceri pe acolo s-ar fi strîns undeva într-o cochilie de melc cerebrală, intimidate, așteptînd poate să răsără în timpul unui somn greu, sau cine știe cînd, într-un tîrziu de vîrstă obosită cînd ți-ai și luat rămas bun de la vechile ordini ale existenței și sub pretextul lipsei de memorie, te risipești într-un succesiionism interior în care întregul începe să se disculpe față de sine însuși, dînd din ce în ce mai mult dreptate părților sale, ca un semn de lășitate a cunoașterii, sau pur și simplu ca un semn de dezinteres.”.

Care este „acel loc” prin care poetului i s-a întîmplat să treacă „a doua oară”? Este „un punct de forfotă, acolo, pe cheiul gîrlei, în sus, unde dîncolo există o biserică îngropată pe jumătate, teatrul de operetă, vechi și scorjit, și bineînțeles o stațiune de benzină. Toate ca în realitate și palpabile, atît doar că pe celălalt tîrm al cheiului radiar, intrau adînc în oraș, un mînușchi subțire și înegal de străzi despărțite între ele de zidurile suave și amietoare în înălțime,

ale blocurilor cenușii, lucind metalic în după-amiaza de vară”. Mai exact, „locul acela” este un „bloc la soneria căruia pe o fîblă de sticlă neagră scria cu litere argintii cuvîntul — „Expoziție”. În continuare asistăm parcă la descrierea unui vis: „Pe dinafară blocul, să fi avut vreo două-zeci de etaje. Pe dinăuntru însă el era gol, gol de jos pînă sus la tavan, la tavanul celei de-a 20-a ferestre, ca o hală înaltă, neavînd nicăieri, niciunde, la nici o înălțime, vreo podea care l-ar fi arătat sau l-ar fi făcut să fie împărțit în etaje. Dinăuntru, ferestrele luminate de lumina verzuie, neverosimilă a după-amiezii, și de lumina de cealaltă culoare care nu există, — dădeau impresia unei imense table de șah cu pătrate fosforescente și pătrate opace”.

Exponatele sînt „diferitele soiuri de griu existente în țară și în lume”, ciudața, expoziție avînd „sortimentul cel mai bogat din lume”.

Îesînd în stradă, după ce coboară de la ferestrele de sus (la care ajunsese fără să știe cum, susținut de o nevăzută pasarelă ori levitînd), poetul-vizitator își dă seama că văzuse „nu numai exponatele griului, ci lîngă fiecare bob mai văzusem și altceva, paralel cu el, o mostră de altceva pe care nu mi-l pot aminti, pentru că nu există”. Și ca să nu ne înșelăm, luînd mărturisirea sa într-un sens fie și numai apropiat de cel comun, poetul încheie spunîndu-ne că „A trebuit să vin a doua oară, pentru că prima oară, abia acum îmi dau seama că nu există. A trebuit să vin a doua oară ca să-mi dau seama că prima oară nu există niciodată”.

Citînd cum trebuie acest „nu există”, vom vedea în **Cartea** lui Nichita Stănescu încercarea sa de descriere a extraordinarului, a incredibilului. Și poetul ne va descoperi extra-ordinarul în „Istoria ieroglicică a tulburătorului Dimitrie Cantemir”, în **O samă de cuvinte** a lui Ion Neculce, la Ienăchiță Văcărescu, în **Miorița** și **Toma Alimos**, la Anton Pann, la Heliade și Cîrlova, într-un simbol — descoperit, acesta, în Vodă Cuza — la Bălcescu și Bolintineanu, la Eminescu și Caragiale, la Sadoveanu și Părvan, la Bacovia și Argezi și, în sfîrșit, la „anonimii savanți, învățătorii, clasei întîi primare!”. Poate surprinde această ultimă descoperire (așa cum surprinde mai mult decît orice descoperi-



Fotografia de Vasile Blendea

rea evidenței), dar învățătorul este cel care cu „sceptul O — I, OI”, „dă concretețe limbii prin conștiința de sine, o concretețe la care celelalte simțuri nu au ajuns niciodată, în pofida artelor care le-au sublimat (muzica, pictura...)”. El, învățătorul, „domnește peste împărăția clasei a-ntîia primară, aici unde se înalță intruna cea mai de seamă construcție și cea mai durabilă: sentimentul țării...”.

Dacă sirul descoperirilor se oprește aici (deși poetul a avut „norocul aproape neverosimil, de-a fi cunoscut artiști ca Ion Barbu, Tucelescu, Geo Bogza [...] de-a fi cunoscut și legat prietenie cu artiști de o vîrstă cu mine sau mai tineri încă”), faptul se întîmplă datorită sentimentului că le-ar face o nedreptate „așezîndu-i nu după alfabet, ci după mersul steluțelor aducătoare de noroc”. Și mai este o pricină: „O nelămurită neliniște [...] un oarecare sentiment fără precise hotare silabice. Mă zgîrlî în consoane, mă înclin prea tare prin ferestrele vocalelor”.

Marele absent, cum se spune, din poemul care este **Cartea de recitare** a lui Nichita Stănescu este Ion Creangă. Dar întreaga carte este un „Omagiu tîrziu [adus] «Cărții de citire» a lui Ion Creangă”.

În sfîrșit, o încercare excepțională de definire poetică a poeziei încheie, cu tableta **Al meu suflet, Psyche**, această exemplară **Carte de recitare**, care ar putea constitui punctul de pornire și de permanentă referință al cercetării poeticii lui Nichita Stănescu.

Ștefan Badea



Florența ALBU

O zi

Munții senini înghețați
pină în cerul gurii.
Salve eroice
epopeea-anonimilor.

Păsări și foame. Urma copitelor
în rezervații
Citirea foamei infringerilor –
cei tari, cei slabi.

Melancolie proaspătă.
Focul și insomnia.
Poemele păsării galbene.

Între iarnă și primăvară
gînd centimetric eroic
în susul pantei alunecoase.

Țurțurii la streșini reiau imnul
conservării materiei.

Fiara serafică

Martie zăpezi
luna morților tineri
alb vinovat
asiedu de alb.

Și urma Himerei
de gheară de aripă
de tirire
pină în pragul meu
– fiara serafică !

Miroase a singe a floare
și-a stîr
zăpadă aerul tău

– adu-ți aminte ninsorile
cad peste morții noștri
cei singuri cei blinzi...

Sub zăpezi
sămînța durerii
florile galbene.

Zodia

săgetătorului

Octombrie-noiembrie
trec pădurile arse
petrec insomniale lunii
mistuirile păsării phönix

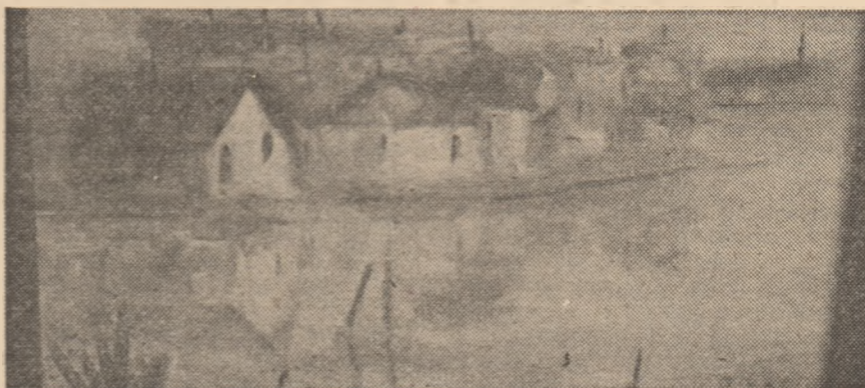
și intru în Zodia Săgetătorului
– om ridicat pe copite centaurești
animal gînditor
între mit și real.

Dăruit cel născut
sub stele lui – mi s-a spus...

Zodia mea norocoasă !
Centaur corcit
purcînd călăreț melancolic –

galopul săgeata
tîntesc vreo nălucă
și uită –

Săgetător la sfîrșit de mileniu.



Yarodara NIGRIM : Sat de pescari

Spectacol hivernal

E-un loc al scenei
unde ninge
unde se-nvîrt-perechi patinatorii
și vocile-n extaz declamă
și fulgii artificiali uită să cadă
și deodată prea bezmetic cad.

Și e un gol acolo
un con uitat de reflectoare de ninsori
și de actorii principali –

– regizorul îl izolează-n scenă
în unghiul mort al perspectivei scenei.

Acolo joc de unul singur
recit dansez fac tumble
închipui oameni de zăpadă
republici exemplare utopii

acolo nevăzut
cu fața-nfăinată
cu dire lungi de lacrimi
de prea adevărate lacrimi
îmi joc iarna.

Celestitate

Bună ziua arăturilor
pirloagei / scaieților
albastrului strîns între pleoape
o dungă subțire / o lacrimă
udă cîmpia
distanța din noi – o iubire
o smulgere
fără pămînt.

Arături orizonturi cuminți
cînd totul moare în noi
și ochii se-afundă în ochii cerului
și toamna se face
pămîntul renunțare
și văruiește margini de sate
aer cu fotografii
miri bătrîni agățați de grinzile cerului
clătinate de-un vînt
sfîinți spinzurați
amintire în amintire

Celestitate.

Acupunctură

Universală pace și gri
ploaia ne ciuruiește încet
fetele nervii – acupunctură
picurii ploii
profund jucăuș periculos
limita crescătoare.

Ah și roșu un mac un cuc
amintirea undeva înafară
amuțește –
un mac un cuc
numere în ordinea luminii
împare. Explozia
unicitatea / fără perechea
– țipi – se aude în vis / după vis ?

Se poate trăi vegeta răbda
în pace astfel în pace
în iluzia aceasta cea mai pămînteană :
o pace două păci...



Marius ROBESCU

Dragoste

Stringindu-te în brațe
ți-aș face loc în mine insumi
prin poarta coastelor

în mine ai rămîne grea
și în mine ai naște
ca într-o iesle

drept răsplată
țeasta mea ar întineri
urechile s-ar imblinzi
ochii mi s-ar umple de aur

viu și neprihănit
pe mine m-ai naște.

Fulgerul

încovoiat

Ceea ce azi ni se pare mort
miine o să trăiască sigur

ceea ce azi ni se pare mort
e totuși cum nu se poate mai mort
ceea ce azi ni se pare viu
miine o să fie la fel

ceea ce azi ni se pare viu
fără-ndoială că nu va mai fi deloc

dar dacă nimic nu e viu ?
dar dacă nimic nu e mort ?

dar dacă ceea ce ni se pare
doar ni se pare ?

Copilul și oglinda

Soarele strălucește într-o oglindă
apoi nu mai strălucește
soarele e pe cer însă oglinda tace
chipul cuiva strălucește într-o oglindă
apoi nu mai strălucește
chipul e aici însă oglinda tace

i-am spus ceva și n-a înțeles
i-am spus ceva și n-a înțeles
și s-a supărat
i-am spus ceva și n-a înțeles
și s-a supărat dar a făcut
așa cum i-am spus
și pe loc a uitat totul

la un etaj un copil
taie cu oglinda capetele trecătorilor
unu doi trei patru cinci șase

Suprafața orbitoare a lacului
în dimineața însoțită de iarnă
roiește de patinatori

domnișoare și domni
bravi artiști ai alunecării
își execută programul cu grație

pe margini de jur împrejur
spectatorii își privesc favoriții
pină cînd îi dor ochii

decapitații se-ntorc și surid
ducîndu-și cochet mina la ochi

i-am spus ceva și n-a înțeles
i-am spus ceva și n-a înțeles
și s-a supărat
i-am spus ceva și n-a înțeles
și s-a supărat dar a făcut
așa cum i-am spus
și pe deasupra a uitat totul

copilul acela nu spune nimic
e serios
fără cap jucăria lui rămîne pustie
un cap furat din mulțime
ajunge și numai atît
ajunge și numai un cap fără chip
ajunge și numai un chip străin
surizînd în oglinda de buzunar.

Patinaj

mă uit și eu la un tinăr cu aripi oblice
care mi se pare un as
(din pricina lui mă opăresc cu ceaiul
fierbinte)

îl arăt unui cunoscător
care nu-l poate distinge
ah ! acela l îmi răspunde pină la urmă

dar el nu patinează
ci de foarte multă vreme încearcă
să cadă pe gheață și nu reușește !

Moștenire

Poftim un simbure
de acum ai și tu un rost

pune-l în buzunar
dar ai grijă să nu cadă prin vreo
crăpătură

să ajungă în căptușeală
și să încolțească naibii acolo

să te pomenești că te trag
lăstarii de poale

că-ți înfășoară genunchii
rădăcinile lacome

că-ți iese prin guler
trunchiul virtas

încolo fă ce vrei
noi ne spălăm pe miini

și așa
fructul a fost cam crud !

Titu Maiorescu — OPERE II



Titu Maiorescu
in „Pagini li-
terare” (1899).
Desen de N. Pe-
trescu-Găină

MASIVUL volum, de curind apărut¹⁾, conține pe lângă Critice (1866—1907) III, la rubrica Din broșuri și periodice, totalitatea activității publicistice și academice a lui Titu Maiorescu, între 1861 și 1909, anul pensionării profesorului.

Mai e nevoie să improspătăm memoria cititorilor noștri, prezentind sumarul celui de al treilea și ultimul volum de Critice? Dacă nu, o facem totuși pentru plăcerea noastră.

Din 1882 datează articolul informativ *Literatura noastră și străinătatea* care începuse a se interesa de noi. În 1885, Maiorescu răspunde în studiul fundamental *Comediile d-lui I.L. Caragiale*, celor ce l-au acuzat pe dramaturg, cu ocazia comediei *D-ale carnavalului*, dar și cu prilejul premierei *Nopții furtunoase* și a *Scrisorii pierdute*, de imoralitate, stabilind totodată o valabilă și astăzi delimitare între estetic și etic. Peste un an, cu aceeași vigoare polemică, răspunzând criticilor aduse de Vlahuță și de Delavrancea, operei lui Alexandru, a denegat creatorilor calitatea de judecători ai literaturii, sub cuvântul subiectivității lor radicale. În același an, sub titlul imperativ *În lături!*, Maiorescu răspunde lui Aron Densusianu, făcându-i praf pretențioasă lucrare *Istoria limbii și literaturii române*. Fundamentală ca și eseu despre teatrul caragialean, este prefața la ediția a IV-a a *Poesiilor* lui Eminescu, din 1889. Geniul polemic al lui Maiorescu se exercită cu obșnuit brio în articolul *Contraziceri?* (Mic studiu de strategie literară, 1892). O serie de necroloage sint consacrate lui Wilhelm Kotzebue, autorul romanului *Laskar Vioresku* (Lipsca, 1862) și al altor scrieri referitoare la viața și creația populară românească, lui Leon C. Negruzzi, membru al Junimei literare, precum și nuvelistului Ioan Popovici-Bănățeanu și poetului dialectal Victor-Vlad Delamarina, foști colaboratori al „Convorbirilor literare”. Capitalul articol polemic *Oratori, retori și limbuși*, din 1902, este și articolul maiorescian cel mai reprezentativ. Un ultim articol e închinat jubileului de 40 de ani al revistei „Familia” de la Oradea, apărută întâi la Buda.

Urmează patru rapoarte academice de premiere, dintre care acelea în favoarea *Poeziilor* lui Octavian Goga și a *Povestirilor* lui Mihail Sadoveanu, ambele din 1906, reflectă deschiderea spiritului critic maiorescian la poezia patriotică (de talent !), ca și la literatura cea nouă. Beneficiarii celorlalte două rapoarte sînt D.C. Olănescu (Ascanio), pentru traducerea din Horațiu și I.A. Brătescu-Voinesti pentru culegerea de *Nuvele și Schițe* din 1907 (nu fără anumite rezerve critice). Rubrica de *Recenzii literare și rapoarte academice* se încheie cu faimosul răspuns la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu, de la 16 mai 1909, care îngloba, pe lângă respingerea scrierilor poporaniste și pe aceea a literaturii populare. Cu acest act salubru, pe linia etică a maximei: *Amicus Plato, sed magis amica veritas*, Maiorescu și-a înstrăinat un vechi prieten și comiliton literar, datorită susceptibilității hiperestezice a poetului și romancierului ciclic, deși „punerea la punct” fusese desăvârșit academică (Zamfirescu nu admitea însă administrarea unei lecții publice, în orice formă !). Cu aceasta se încheie conținutul volumului III de Critice, îngrijit de autor.

MATERIALELE²⁾ de la rubrica Din broșuri și periodice, foarte bogate și diverse, depășind cantitativ pe cele precedente, ilustrează de la început extraordinara precocitate a lui Titu Maiorescu. La 21 de ani doctor în filosofie de la Universitatea din Giessen și licențiat al Facultății de Drept de la Paris, sustine în fața Societății filosofice din Berlin conferința, ur-

¹⁾ Titu Maiorescu, *Opere II*. Ediție, note, comentarii, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, note și comentarii de Alexandru George și Al. Săndulescu, Scriitori români, Editura „Minerva”, București, 1984, 868 pagini.

mată de discuție, despre *Vechea tragedie franceză și muzica wagneriană*. Au luat parte la discuție membrii societății: Michelet, d'Ercole, Förster, Lasson, Schaller și Maerker. Textul reproduce dezbaterea, după organul societății și tălmăcirea, datorită lui Tudor Vianu. La note, ni se precizează despre conferință, că a fost ținută întâi „la Berlin, la 10 martie 1861, în folosul ridicării monumentului lui Lessing de la Kamerg”, că a fost repetată la Paris, în cadrul așa-zisului *Cercle des Sociétés savantes*, la 12 aprilie. Avem, din păcate, numai rezumatul conferinței, al cărei text integral nu ni s-a păstrat³⁾, dar este suficient pentru a ilustra pregătirea profesională a foarte tinărului conferențiar. Nota ne mai dă „premisele” interesului manifestat de Maiorescu față de muzica wagneriană, precum și de ecoul lor în *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form* (1860). Menționăm și ecoul din presa germană: darea de seamă a lui Ad. Sahr, din „National Zeitung” din 25 martie 1861, în versiunea lui G. Sion, din „Revue Carpatilor”, 15 iunie 1861. Maiorescu a fost martorul esuării operei *Tannhäuser* la Paris. „Din gura lui Cousin”, tinărul filosof român recepta comportarea lui Wagner, în saloanele lui Emile Ollivier, felul în care, văzind că nu place o bucată a lui, a executat în deriziune un marș care, firește, obține „aprobarea generală”. Bogatul material informativ l-aș adăuga faptului că după douăzeci de ani s-a înființat la București o asociație wagneriană, prezidată de Titu Maiorescu și avind, în comitet, printre alții, pe I.L. Caragiale. Ca un ecou mai recent, eminența estetician Liviu Rusu, căruia i se datorează repunerea în circulație a numelui lui Maiorescu, opinează totuși că acesta l-a înțeles greșit pe Hegel, citat în suszisa conferință⁴⁾.

La vîrsta de 22 de ani, după ce funcționase puțin în magistratură, Maiorescu este numit director al Gimnaziului și Internatului din Iași; bilanțul activității sale ni-l dă *Anuarul anului școlar 1862—1863*, primul de acest fel, publicat în țara noastră. Anuarul cuprinde un important studiu cu titlul *Pentru ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în gimnaziu* (pag. 271—296). Ultimul susținător european al aceleiași idei a fost, după 60 de ani, Léon Bérard, ca ministru al Învățămîntului în Franța. Ulterior, a biruit continental principiul pragmatic, în folosul științelor exacte. Vedem din programa analitică a Gimnaziului că latina era propusă în clasele I și II de 6 ore, pe săptămînă, iar apoi, în decrescend, în clasa III 5 ore, clasa IV 4 ore, apoi în crescend, clasa V 5 ore, ca să scadă apoi în clasele VI și VII la cite 3 ore pe săptămînă. De fapt, „gimnaziul” era liceu! Dintre premianții școlii, menționăm la cl. II-a pe A. D. Xenopol, extern, la cl. III-a pe Alexandru Lambrior, iar „cu mențiune onorabilă” pe Gh. Panu și Calistrat Hogas (tustrei interni). La clasa a VII-a, premiant Stefan Virgolici. Din absolvenți, 14 la număr, îl reținem pe N. Beldiceanu, St. Virgolici și Andrei Vizante (singurul care a sîrșit rău: profesor universitar, emigrează în America, neputînd justifica o gestiune financiară și i se pierd urmele).

În anul următor, ca director al Institutului Vasile Lupu (Școala normală de la Trei Ierarhi) ⁵⁾, Titu Maiorescu dă *Rezelele limbii române pentru începători* (pag. 337—363), foarte binevenite spre a remedia zestreă respectivă a trecutului. Ni se înfățișează planul învățămîntului, iar lista celor cinci premianți se deschide cu... Creangă Ion. Mai tîrziu, tocmai în 1909, profesorul va scrie: „Ce fericit a

²⁾ O notă ne avertizează că n-a fost redactată în scris, după cum nici teza de doctorat de la Giessen n-a fost scrisă, ci pur și simplu susținută oral!

³⁾ Ampla notă a fost redactată de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, echivalînd cu un studiu exhaustiv (pag. 711—754).

⁴⁾ Numit de Al. I. Odobescu, ministrul Instrucțiunii publice.

De ce, din Marele Nimic,
Un zîmbet dulce înflorește
Cînd ursitoarele-n ilic
Trebăluiesc dumnezeiește ?

Porunci obscure, dor prezic,
Fugi în Egipt duc, hojește,

De ce, din Marele Nimic
Un zîmbet dulce înflorește ?

Poate că leneșul bunic,
Ce-n moi cuvinte lenevește,
La demonul cel inamic
Așteaptă un răspuns, v'upește :
De ce, din Marele Nimic ?

Leonid Dimov

Deschid cartea...

II

Dacă trăia, ar fi avut 86 de ani și sînt sigur că ne-ar fi fermecat ca pe vremuri.

SE apropie ziua în care se vor împlini douăzeci de ani de cînd G. Călinescu a părăsit această lume, lipsind cultura noastră de un spirit ce îi fusese piatră de hotăr și un suprem prilej de desfătare. Deschid cartea vieții mele, de om care mult l-a iubit, la o pagină în care îmi mărturisesc părerea de rău de a nu-mi fi proclamat, în ani mai tineri, această dragoste printr-un manifest.

A mai trecut un an, al treilea an, din acea tragică vineri, cînd George Călinescu, fermecătorul om, fermecătorul spirit, a plecat dintre noi, mult înainte de vreme, cînd mult am fi avut nevoie de el.

Uneori, vara, cînd mai e o oră, cea mai lungă și mai dulce dintre toate, pînă la apusul soarelui, nori negri năvălesc asupra lui, aducînd în locul asfințitului un întuneric brusc, și în acel întuneric îți dai seama de tot ceea ce pierde lumea — fantastice policromii, ceasuri de meditație și melancolie — prin dispariția înainte de vreme a luminosului astru.

George Călinescu a fost un asemenea astru, și dacă mulți nu-i vor fi suportat strălucirea, căutînd salcimi și la nevoie mărcini sub care să se adăpostească, în schimb mai mulți și-au lăsat spiritul, cu voluptate, să facă plajă la marea lui lumină. Mărturisesc că am fost unul dintre aceștia, unul dintre primii sosiți pe fișa de nisip de pe care se putea vedea, deasupra mării albastre, mersul lui glorios spre înălțime. Era în timpul războiului, era îndată după război, în viața mea și în viața literară trecde de mult vremea manifestelor cînd, entuziasmat de tot ceea ce făcea, contrariat de cei ce nu încetau să-l tracaseze, am vrut să scot împreună cu un prieten, cu care mă aflam pe același metru de nisip la ora ultravioletelor, și-mi pare rău că nu mi-am dus gîndul pînă la capăt, un manifest intitulat: Omagiu lui George Călinescu. Era la un ceas de răspîritie pentru cultura noastră, la un ceas incert pentru demnitatea națională și, încă o dată: îmi pare rău că nu am scos acel manifest, la care mă împingeau și inima și conștiința.

Geo Bogza

trebuit să fie primul profesor care a dat de prima lucrare a școlarului Eminescu ! Si ce fericit a fost cel ce vă vorbește acum, cînd la Trei Ierarhi din Iași a dat de prima lucrare a școlarului său Ion Creangă !⁴⁾.

Mai relevăm necroloagele consacrate unor foști adversari, ca Simion Bărnuțiu și Timotei Cipariu, lui Costache Negruzzi (cam sumar !) și lui Alexandru Cihac. Necrologistul nu era, la Titu Maiorescu, de calitate criticului și a polemistului.

Urmează o lungă serie de rapoarte academice de premiere, cu caracter negativ, bine susținute în genere. Cităm, dintre autorii mai cunoscuți pe Aron Densusianu, cu *Negriada*, pe G. Săulescu, Gr. H. Grindea, D. Alexandrescu (Tololo, civilistul !), Ioan Pop-Florentin, I. Manliu, Ioan N. Roman, C. Hamangiu, Th. D. Speranția, N. Rădulescu-Niger (fecundul romanțier popular), H. Săulevici, Al. Valeriu (psihologul), Ion Boteni, A. de Herz (debutant ca elev de liceu cl. VIII-a), Ion Dragoslav și G. Rotică. Unele cărți erau respinse pentru motivul formal că nu respectau normele ortografice ale Academiei Române.

MENTIONABIL ni se pare interesul lui Maiorescu pentru noua știință, statistică, aplicată la sinicideri. În treacă fie zis, și Emilia, sora lui mai vîrstnică, și el însuși, au trecut prin momentele critice din pragul gestului, ambii însă i s-au putut sustrage. O notă scurtă introduce publicarea în „Convorbiri” a două postume eminesciene: sonetul *Oricite stele și Dalila* (sau *Scrisoarea V* făcînd „pendant” celei precedente, prin misoginismul patetic).

În *O rectificare literară*, Maiorescu relevă eroarea lui Ilarie Chendi, care-i atribuisese lui Eminescu versuri goetheene (cătreul faimos despre personalitate, ca supremul bun și „celebra strofă a lui „Daimon” din *Urworte Orphisch*).

Acuzat în diverse rînduri de schopenhauerism, ca de o crimă sau măcar un element difamant, printre alte ocazii, și cu aceea a validării lui ca deputat, Maiorescu se scutură astfel de învinuire : „Nolînsine nu suntem partizani al acestui pesimism; dar fie că primește cineva modul de a vedea al lui Schopenhauer, fie că-l respinge, filosofia lui este un fer-

ment puternic în mișcarea intelectuală a Europei actuale și va rămîne pentru totdeauna un model de claritate concentrată, de înălțime a ideilor și de cea mai frumoasă formă a prezentării lor”⁵⁾.

Într-adevăr, unul din motivele răspîndirii universale a gîndirii lui Arthur Schopenhauer a fost talentul de scriitor, foarte rar printre filosofi.

În încheiere am citit întîiași dată cuvîntările rostite la solemnitatea pensionării pentru limită de vîrstă a lui Titu Maiorescu, de către rectorul Emil A. Pangrati, decanul Coco Dimitrescu-Iași și G. C. Dragu, studentul G. Lazăr și sîrbătoritul (cîntecul lebedei !) Data anticipativă a fost provocată de inepta adresă birocratică a lui Gh. Adamescu, secretarul-general al Ministerului Învățămîntului, prin care-i imputa incomparabilului profesor un „refuz de serviciu” !

Aș dori, în concluzie, să-mi exprim un decar aparent paradox axiologic. Se știe ce tulburări a provocat în sinul Junimei publicarea a două poezii, ticluite de Hasdeu, în „Convorbiri literare”, spre a le discreditat. După apariția celei dintii, cu titlul *Eu și ea* și semnată M. I. Elias, Maiorescu publică o scrisoare, datată „Iași, 14 august 1871” și reproducă sub titlul *În contra unei copilării*, în Critice III. Nu era la Iași, cînd poezia a fost dată la tipar, ca atare nu răspundea de publicarea ei. Același lucru va spune și redactorul „Convorbirilor literare”, Iacob C. Negruzzi, care va fi însă dezolat că a fost păcătul cu a doua poezie trimisă de Hasdeu pe tema „La noi e putred mărul”. Or, la lectura de azi a ambelor poezii, ele nu ne par deloc proaste. Ba chiar, cea dintii are intuiții ale poeziei moderne. O reproducem integral :

„Ca o liră fără sunet, / Ca un fulger fără tunet, / Ca un riu fără murmur, / Ca o pasăre tăcută, / Ca o casă, ce stă mută / Și pustie împregiur, / Astfel sum⁶⁾ și eu, vai mie ! / Formă fără melodie, / Pur spectacol fără idei / De cînd dînsa nu-l sub soare / Și puterea-mi cîntătoare / A perit cu moartea ei”.

Cu o desăvîrșită frazare lirică, cu o serie coerentă de imagini, urmată de alta, corespunzătoare, de metafore, zeflemistul care a crezut că oferă spre publicare tot atîtea non-sensuri, a ilustrat, dimpotrivă, tabloul psihic impresionant al antinomiilor moderne. Una a vrut Hasdeu, și alta a ieșit — cel puțin pentru amatorul de poezie modernă, a noii sensibilități estetice. Mă mir că Maiorescu nu s-a sesizat de greșeala adversarului Junimei.

Nu încheiem fără a menționa impecabila ținută științifică a ediției, la care au contribuit cu remarcabile studii, la aparatul critic, Alexandru George (*Comediile lui I. L. Caragiale, Poeți și critici, Contraziceri ?*, În lături, Eminescu și poeziile lui și Oratori, retori și limbuși), Al. Săndulescu (Ion Popovici-Bănățeanu, Pentru jubileul de 40 de ani al revistei „Familia”, Poeziile d-lui Octavian Goga, Nuvelele d-lui I. A. Brătescu-Voinesti și În chestia poeziei populare), precum și Domnica Filimon și Georgeta Rădulescu-Dulgheru.

Șerban Cioculescu

⁵⁾ Schopenhauer tradus în franțuzește de D.I.A. Cantacuzino. (pag. 442).

⁶⁾ Acest latinism era atunci curent, chiar Maiorescu se folosea de dînsul.

Horea în conștiința literaturii române de azi



BICENTENARUL Răscoalei de la 1784—1785, condusă de Horea, mișcare de mare răsunet în istoria continentului, a creat scriitorilor de azi un fericit prilej de rememorare a istoriei și de meditație asupra semnificațiilor acestui mare seism, deopotrivă social și național. Dar figura lui Horea și martiriul său nu sunt numai elemente ale unei rememorări festive, ci componente tematice ale artei și literaturii române de azi și de ieri.

Astfel, Eminescu îl evocă pe revoluționarul transilvan în postume, creându-i o aură mitică, aproape de noi Liviu Rebreanu realizează în *Crăișorul* o evocare realistă a eroului, vorbind de un dublu sens al mișcării țărănești de acum două secole, sens social și național; Aron Cotruș îi dedică, poate, cea mai bună poemă a sa (*Horia*), Oscar Walter Cisek prezintă răscoala într-un roman fluviu etc.

Dacă Rebreanu sau Cisek intenționează, cu mijloace clasice, o reconstituire a mișcării, contemporanii noștri fac același lucru cu mijloace moderne. E de ajuns să cităm în dramaturgie pe Alexandru Voitin cu *Procesul Horia*, pe Paul Evrac cu *Urme pe zăpadă* și pe Dominic Stanca, autor al scenariului *Roata de foc*, în proză pe Eugen Uricaru cu *1784. Vreme în schimbare*, pe Radu Ciobanu cu *Călărețul de fum*, pe Radu Selejan cu *Roata fără sfârșit* și pe Petru Vintilă cu romanul *Roata*. În poezie reținem poemul dramatic al lui Mihai Beniuc, *Horia*, și poemul, cu același titlu, semnat de Ion Hobana. Și cu enumerarea de mai sus n-am epuizat întreaga bibliografie a temei.

Vom lua în discuție trei din aceste recente apariții, și anume romanele lui Radu Ciobanu, Radu Selejan și Petru Vintilă.

CĂLĂREȚUL DE FUM de Radu Ciobanu, apărut la Editura Militară, este un roman istoric în sensul pe care-l acordăm azi acestei specii. Prima parte a cărții este o reconstituire panoramică a răscoalei, concepută pe două planuri: de o parte o suită de scene din universul devenit bolgie al țărânimii române iobage, iar de alta desfrul nerușinat al magnaților, to-

tul prins într-o lumină realistă, fără excese de ordin caracterologic, fără motivații explicite, semnificațiile morale sau politice reieșind din context.

Cea de a doua parte a romanului e constituită aproape în întregime din scrisorile vice colonelului Schultz către un prieten apropiat, în care înregistrează faptele de arme, contactele cu răsculații, tratativele duse la Cîmpeni pentru întoarcerea țărănilor acasă, prinderea lui Horea și preparativele martiriului său, cu tragerea pe roată.

Horea apare, în semnificațiile cărții, ca un personaj de mitologie, ca un crai al pământului dacic, ca un argument al istoriei, ca un țaran ce reprezintă simbolic întreaga țărâime iobagă din Ardeal de-a lungul timpului. Pentru motivul că era urmărit, el nu e prezent în toate adunările răsculaților, ci transmite ordinele prin căpitanii cei mai apropiați. Ne este relatată și una din vizitele lui Horea la Viena, la împărat, sint reconstituite cu verosimilitate câteva scene de familie; una din aceste scene e de-a dreptul o frescă de epocă, o frescă plină de viață și de umanitate tragică: Horea trece, într-una din zilele fierbinți ale răscoalei, prin satul său și-și găsește casa părăginită, soția nemaiindurind singurătatea îl părăsise, lăsându-i numai cițiva pumni de măr. Îndurerat, eroul meditează asupra vieții atit de pustii, lipsită de cea mai elementară undă de dragoste, dar nu e cuprins de deznădejde și se convinge că viața trebuie să-și urmeze rosturile ei noi, scăparea iobagilor de iobăgie. Lupta pentru această eliberare devine în meditația eroului singurul țel al existenței; resemnat și cu convingere fermă în destinul mișcării pe care o conducea își cheamă alături de el, făcându-l căpitan, pe fiul mai mare, Marcu.

Romanul se încheie cu o scenă în care noblețea eroică a țărânului din Albac pune în inferioritate pe magnați; e scena în care i se face, cu îngăduința stăpînirii, un portret; meșterul pictor prinde în liniile și culorile portretului geniul politic al lui Horea.

ROATA FĂRĂ SFÎRȘIT, roman-document de Radu Selejan, apărut în Colec-

ția „Cutezători”, la Editura Albatros, folosește aceleași surse documentare, dar spre deosebire de *Călărețul de fum* are o altă structură narativă. Radu Ciobanu utilizează documentele și textele istorice topindu-le în pasta narațiunii, reinventându-le; Radu Selejan întărește discursul epic cu extrase din documentele istorice consultate, urmărind să sublinieze prin citate autenticitatea faptelor. Mai mult, chiar, romanul *Roata fără sfârșit* ne apare ca un scenariu cinematografic, ușor de adaptat la un film posibil, dedicat lui Horea și implicit mișcării țărănești de la 1784.

În *Călărețul de fum* scenele de masă, banchetele nobililor, manevrele armatei imperiale sau ale armatei lui Horea erau privite panoramic, în *Roata fără sfârșit*, panoramicul este evitat sau chiar eludat, în tehnica epică folosindu-se colajul. În această privință, partea cea mai reușită a cărții o constituie interogatoriul celor trei acuzați principali: Horia (sau Horea) cum îi spuneau ortacii săi și cum i se spune în carte, Cloșca și Crișan. Dialogul dintre acuzatorul principal, contele Iancovich, și cei trei revoluționari valahi, este alert și oferă impresia de document istoric scenarizat.

Din păcate, autorul, atunci cînd iese din tehnica bine minuită a colajului documentar, cade în reportaj ziaristic, mai puțin convingător. În rest, romanul corespunde prin stil, prin dinamica narativă, prin semnificații colecției în care a apărut, adresându-se în primul rînd tinerilor care pot învăța de aici și istorie, dar și ceva mai mult, pot trăi, pentru o clipă cel puțin, sentimental, efervescența unei mișcări de prim rang în lupta pentru libertate socială și națională a românilor din Transilvania.

Pentru cititorul îndrăgostit de romanul istoric, dar și pentru lectorul obișnuit, cele două cărți nu sînt texte de evocare ci, pe cit a fost posibil, de reconstituire epică și, respectiv, documentară. Autorii nu ne conduc într-un muzeu istoric ci într-o epocă istorică în care documentele vorbesc. Mai ales în primul dintre cele două romane reconstituirea are loc într-un spațiu epic ancorat într-o mitologie verosimilă. Ca eroi de roman cei trei conducători ai răscoalei se mișcă și acționează ca personaje reale, cu o identitate umană ușor de verificat. Și totuși, unul din ei, Horea, trece în legendă, nu printr-o mitologizare artificială, literară, ci prin simbolul pe care personajul l-a purtat în realitate.

ROATA de Petru Vintilă (Editura Cartea Românească, 1984) e tot un roman documentar, o carte în care se reconstituie aproape cronologic un fragment de istorie a Transilvaniei, cuprins între 5 iunie 1783, data vizitei împăratului Iosif al II-lea la Sibiu, și 28 februarie 1785, ziua cînd Horea și Cloșca au fost trasi pe roată la Alba Iulia. Spre deosebire de cele două romane de care ne-am ocupat mai înainte, cel semnat de Petru Vintilă se susține, în toate articulațiile, pe adevărul documentar, urmărindu-l pe Horea pe toate drumurile lui. Ficțiunea operează mai puțin și are numai un rol de liant.

Petru Vintilă, judecat în lumina citorva din cărțile sale mai recente, printre care cităm *Eminescu, roman cronologic*, a ratat o profesiune de istoric literar și chiar de istoric, atit de verosimil apare colajul de idei sau de date în textele sale

epice, publicate în ultimii ani. *Roata* e prin excelență un asemenea text blindat de informații documentare în pasta cărora, ca un fir roșu, se inscrie destinul lui Horea. *Roata* e și o carte rotundă, cu o logică istorică evidentă.

Răscoala lui Horea este studiată și proiectată ca un seism istoric, plin de consecințe social-politice. Mai mult decît Radu Ciobanu sau Radu Selejan, Petru Vintilă se ocupă nu numai de răscoală ci și de starea de fapt a iobagilor ardeleni, de iminenta declanșare a conflictului armat dintre țărani și „domnii de pămînt”, cum îi numește romancierul. Petru Vintilă oferă mai mult spațiu, și bine face, vizitei lui Horea la Viena și audienței la împărat, fapte ce explică și momentul declanșării răscoalei.

În discuțiile pe care eroul le are cu nobilii sau cu împăratul e descrisă cu mult simț politic viziunea soarta iobagilor și monarhul, om luminat și cult, rămîne impresionat de flerul politic al iobagului valah și de personalitatea sa impunătoare. Dealtfel, spre sfîrșitul cărții romancierul face un remarcabil portret lui Horea: „Nu era un bărbat înalt, dar ciolanos și de departe privirea sa păru să fie atit de pătrunzătoare incît cei doi ofițeri își dădură repede seama că în fața unei astfel de căutături sfredelitoare trebuia ori să închizi ochii, ori s-o ocolești”.

Dacă Radu Ciobanu urmărea să actualizeze un timp legendar, Petru Vintilă convertește legenda la istorie, oferindu-ne un roman document, înscrisuindu-se în seria autorilor de bune romane istorice autentice în care fantezia scriitorului are un rost secundar, de a netezi asperitatea documentelor, care, orice s-ar spune, trebuie organizate arhitectural și complinite din punct de vedere estetic, lucru pe care, cu pondere, ultimul roman din comentariul nostru îl realizează.

Și totuși, tumultul eroic al răscoalei lui Horea rămîne un subiect deschis, solicitînd un mai mare coeficient de transfigurare.

În final trebuie subliniată ideea pe care cele trei cărți o dezvoltă în mod implicit și anume sentimentul, convingerea pe care o aveau răsculații că înfăptuiesc și un act premonitory al unității naționale. De teama acestui ideal simbolizat de evoluția evenimentelor, magnații și domnii de pămînt n-au avut nici o clipă de liniște. Cele trei cărți privesc răscoala lui Horea ca o prefață la unirea de mai tîrziu, privesc momentul istoric drept o certitudine a unei aspirații, pe care istoricii caută s-o probeze cu documente, iar scriitorii s-o confirme cu argumente. Aceste argumente, deși puse pe seama unor eroi deveniți personaje de roman, semnifică idei ce străbat de la un capăt la altul istoria Transilvaniei. La 28 februarie 1785, acum două sute de ani, Horea declara aproape în stilul lui Bălcescu: „Eu mor pentru națiune!”

Emil Manu



Horia, Cloșca și Crișan. Tapiserie de Ileana Balotă

Vine Horea

Vine Horea către soare,
Evadînd din închisoare —
Tot un semn de întrebare.
Lîngă el, Munții Carpați,
Încrunțați și răsculați,
Calcă minciuni de-mpărați;
Sfarmă legi și teoreme,
Nemaiîncăpînd în vreme.

Vine Horea către soare —
Sfînt român în calendare,
Vis mai-nalt ca orice vis,
Ce nu poate fi închis!
Și nu poate fi vreodată
Horea sfîntul tras pe roată —
Lacrîma cit țara toată!

Dim. Rachici

Sub lună

Despre el se spune greu în cuvinte,
nici un cuvînt nu-l poate cuprinde,
cum sta sub roată, cerul se-nfiora ca o apă,
cum sta sub roată, repetînd inadîns —
„Mor pentru națiune!” — lacrima
mărea mult întineric,
și el sta sub roată, fără plîns, fără vis,
plătînd plată omenească.

Ca o roată luna se lasă pe Horea,
Munții — fruntea, trupul, oasele lui,
apele — singele, lacrima lui,
peste toate — pace și liniște.

Mircea Vaida

Poem

pe dealul furcilor stau
amintirea-i iarbă ce nu încărunțește
pentru o clipă roata otrăvește colina
dar pămîntul face semnul nevinovăției:
„trebuie ciuntită mina care a făcut-o
să zdrobească
trebuie retezată limba ce-a poruncit
să înceapă durerea
trebuie orbit sufletul celui
ce-a spurcat lemnul românesc”
deschid ochii și în fața mea
în locul pămîntului
este o inscripție de singe
îngenunchez și sărut fiecare literă
în parte
ungîndu-le cu mirosul firului de holdă
sînt mai mult decît orgoliul lor
proaspăt și neștirbit

Ion Mărgineanu

Martiriul

Să nu le arătați sufletul le-am spus
să păreți ieșiți de sub puterea
oricărui cuvînt
și-n vreme ce vă vor crede morți
să vă strecurați viața pe sub pămînt
Să vă desfaceți timpul în alt timp,
să vă strigați durerea toată,
să se știe că sufletul vostru a fost
adus,
în fața omenirii,
înfășurat pe-o roată.

Valeria Deleanu

La Alba Iulia

Veniți în Alba Cetate
lăcaș de profundă durere și slavă
veniți să priveghem
acolo unde Horia
cu singe și iubire
a consfințit pămîntul
veniți s-adîncim urma
Viteazului Mihai
intrat în legendă
prin poarta Albei Iulia
veniți s-ascultăm doina
Craiului Vestit
ce-a deșteptat poporul
din somnul asupririi
veniți să slăvim Neamul,
Eroii, Împlinirea
jertfind o zi-n sanctuarul
ce-a găzduit UNIREA.

Luiza Landt

După 1900, la Huzurei

AM citit puține romane mai originale decît ale lui Paul Georgescu. Cine îl cunoaște pe autor știe că una din explicațiile farmecului său constă în hazul cu care vorbește despre lucrurile cele mai serioase. Acest spirit scintilător poate fi observat și în romane, chiar dacă lumea descrisă în ele este departe de a ne întări într-o nobilă idee de umanitate. O frășuială (cum ar spune Paul Georgescu însuși) de patimi mărunte și de interese meschine, lipsa idealului, atmosfera sufocantă, înșelăciuni, lașități și ticăloșii. Dar ce regal ne oferă inteligența și ironia cu care toate acestea sînt privite! Romanele lui Paul Georgescu sînt tragi-comice, deloc vesele, în fond, și totuși foarte tonice prin umor. Ele dovedesc o dată mai mult că risul oferă o terapie eficientă contra bolilor minții și sufletului. Rîzînd, ne apărăm de prostie, de frică și de cîte altele. Risul arde și purifică, face respirabil aerul social cel mai stătut. De aceea el inspiră neîncercare intoleranților și dogmaticilor de toate spețele, care l-ar interzice, dacă ar putea, așa cum călugărul fanatic din romanul lui Umberto Eco, recent tradus și la noi, nu se dă în lături să ucidă, cînd e vorba să ferească de ochii muritorilor o carte a lui Aristotel despre comedie. **Mai mult ca perfectul**, noul roman al lui Paul Georgescu, seamănă bine din acest punct de vedere cu celelalte ale autorului. E o literatură antidogmatică prin esență, pe care o citesc rîzînd în hohote (un ris moralmente reconfortant), deși mi s-a părut totdeauna cît se poate de seriosă.

Ar fi minunat să reușesc să rezum **Mai mult ca perfectul** cu tot atîta haz cu cît l-a scris autorul. Nu de alta, dar vor fi fiind și cititori fără sansă cărora să le cadă în mînă nu romanul, ci articolul de față. Acțiunea e plasată în anul una mie nouă sute cinci, îmi pare, la Huzurei, în Bărăgan, un sat pe cale să devină urbe fără a se schimba deloc, foarte aproape de Platonesti: geografia imaginată a romanelor lui Paul Georgescu și-a mai adăugat un nume. Și ce nume! Huzurei, ghioz uitat de Dumnezeu în cîmpie, fără canalizare sau alte conforturi, e molesit vara de o vîpie năpraznică, bătut larna de crîv și transformat, în restul anului, de ploii nesfîrșite, într-o băltă nămolosă. Condițiile meteorologice sînt, ca de obicei la Paul Georgescu, excesive. Dar nu numai ele: Huzurei va fi teatrul unor evenimente remarcabile, în care își dau întâlnire de interese două partide politice autohtone și tot două mari puteri neautohtone atrase de cerealele Bărăganului. La conjuncția acestor astre se produce o crimă, pe care poliția vrea s-o scoată sinucideri pasională sau, cel mult, asasinat crapulos, dar care, în realitate, s-ar zice că e politică. Victima e un milionar local (la Huzurei unii au milioane, alții n-au după ce bea apă), Tache Gerosu, a cărui poreclă semnifică un lucru precis pe la începutul veacului, și în jurul căruia rolesc rubedeniile și sollicitanții. Concubina (sin)ucisului e tăiată de tren pe cînd traversea linia cu o neglijență atît de mare încît ținea miinle legate la spate. În Huzurei se brodește tocmai în aceste zile ministrul justiției, de fel de prin partea locului, împotriva căruia se trag ceva mai tirziu, cînd va ajunge în opoziție, niște focuri de armă atît de misterioase încît singura explicație verosimilă e că și-a aranjat el însuși atentatul (eșuat cu succes) ca să-și facă oarecare publicitate. Cu focuri de armă avansează și cariera unui judecător, numit de curînd de același ministru, și care și el pare convins că plumbul trag pe om în sus și nu în jos.

În centrul fizic al acțiunii se află însă fostul judecător, Miron Periețeanu, demisionat abuziv de ministru din pricina că nu voise să accepte pe listele de votare cîteva biete suflete moarte, dar înșărcinat de același șef ierarhic al său cu ancheta sinuciderii-crimă a lui Tache. Miron e un tip bine cunoscut din literatura scriitorului: un cvadragegar reumatic, sedentar, cafegiu, inteligent, integr, sceptic și abulic. „Toate raționamentele tale duc la inacțiune” îi spune Emilia, jună profesoară locală cu care judecătorul se află oarecum în relația lui Lal Cantacuzin cu Daria Mazu din romanul lui M. Sadoveanu sau, ceea ce e cam tot una, în aceea a lui Emil Codrescu cu Adela din romanul lui G. Ibrăileanu. „Pentru mine oricum e prea tirziu”, declară fetei judecătorului, referindu-se deodată la toate aspectele situației lui în marele univers (și deci implicit în Huzurei). Demisionat brutal, Miron face o comotie cerebrală, profitînd și de soarele neostoit al Huzureilor, e pe punctul să treacă în Nirvana sa personală, dar se răzgîndește și se fixează

în camera lui neaerisită, devenită loc de întâlnire pentru toți huzureienii. Nici personajul, nici împrejurarea nu sînt inventate acum de Paul Georgescu.

Estimp, la Huzurei sosește și domnul Emil, director pentru zona respectivă a unei societăți internaționale cu sediul la Viena. Această Ceres concurează o altă societate, englezescă, și nu pare exclus ca milionarul Tache să fi plătit cu viața o angomanie momentană. Lui Miron societatea îi oferă niște bani (știindu-l la ananghie) prin agentul Chirică. Tirgul cu diavolul se face în condiții moderne, fără semnături cu singe și transplatură de suflet. Chirică, după chiar spusele lui, cumpără calitățile omului (epoca metafizică a sufletului s-a dus), în cazul de față, integritatea lui Miron, spre a o oferi drept garanție acționarilor Ceresului. Dar, odată vindut, Miron se pomeneste în casă și cu o servitoare a societății, care are misiunea de a trage cu urechea și a raporta. În jurul acestui personaj se mai adună un nepot exmatriculat din școli pentru politică socialistă, fiul unui doctor, bălat inteligent, pur și oftkos, noul judecător și un tînar avocat. Ca din întîmplare, aceștia se numesc Matei, Luca, Ioan și Marcu, poate evangheliști care vor duce mai departe legenda lui Miron cel răstîgnit în fotografie. În timpul lăsat liber de mentorul lor spiritual, o vizitează (în grup sau separat) pe fata domnului Emil, care se plictisește groaznic la Huzurei înainte (și probabil și după) a se mărita cu un filizon din categoria ei socială. Cam acestea se întîmplă la Huzurei imediat după 1900, într-o zi și o noapte de vară, încă într-o noapte și o zi de iarnă și, în fine, într-o zi și o noapte de pluvios anotimp intermediar.

SE întîmplă destule? În această privință părerile personajelor înseși sînt împărțite. Luca zice: „Nu avem iepică. E o epocă fără conflicte mari, care nu generează iepică”. Ioan răspunde: „Păi bine, dom'le, dar n-avuserăm noi frumusețe de crimă? Două cadavre, bașca două lămpi sparte, nereușite, dar tot crime se cheamă că's. Tare, fiule, tare, ca la niuiore, să faci nu un roman, ci un foileton, cu va urma și celelalte”. Autorul pare mai curînd de părerea evanghelistului din urmă, căci **Mai mult ca perfectul** e doar primul volum din mai multe. Titlul sugerează un timp trecut de dinaintea unor mari evenimente: începutul secolului XX anunță războaie și revoluții. Emilia se plînge de lipsa acțiunii, căci, femeie practică, n-are antene pentru viitor: „Pîng că plouă și e noroi, că e lincezeală și toropeală și nu se întîmplă nimic. Nimic! Nimic!” Miron, bărbat neapărat, știe mai multe: „Vrei iepică? [...] Ca să se scrie Iliada, a trebuit războiul Troiei. Pentru o epopee, trebuie ori să fie înfrînt Carol Magnus, ori cucerit Ierusalimul de Cruciadi, vreau să zic, da, să aibe loc ceva mare, înspăimîntător. Femeia: — Si fără război nu se poate? Voi bărbaiți numai asta știți: război. Bărbatul, împăciuitor: — Poa'să fie și o revoluție. E foarte interesant să vedem cum va descrie Paul Georgescu, în urmarea foiletonului său, războiul mondial și revoluția (sau, măcar, răscoala din 1907, în pragul căreia

tocmai aduce acțiunea). Deocamdată, fiind vorba de o epocă de pregătire, în care liniile de evoluție istorică sînt cam șterse iar sentimentul cvasi-general este că nu se petrece nimic de seamă, formula romanului este aceea din **Vara baroc** ori din **Siesta**: „Iepicul” e în fapt o tramă evident supraincercată pentru ca, din contrast cu sentimentul de stagnare, să rezulte comicul. Huzurei, ca și Platonesti, e locul unor evenimente extraordinare, dar ale căror motivații nu se văd imediat. Și în **Locul unde nu s-a întîmplat nimic** al lui Sadoveanu exista un decalaj ironic între atitudinea prințului Cantacuzin (titlul romanului e sugerat de o notație din jurnalul intim al acestuia) și petrecerea în tirg a nenumărate întîmplări, între care o dublă sinucidere. Însă acolo ironia, foarte subțire, viza o stare de lucruri așa zicînd etern umană. Personajele feminine sadoveniense sînt niște bovarice, care aspiră la viața în Capitală și se plictisesc să facă pe Penelopa casnică în așteptarea întoarcerii de la slujbă sau de la crîsmă a unor Ulise jigăriți sufletește. La Paul Georgescu decalajul și ironia sînt în schimb enorme. Huzurei reproduce la scară infimă o situație națională și europeană. Autorul Inghesule în (nici măcar) urbea respectivă conflicte și jocuri de interese continentale. Și el privește totul din unghi politic. Eternul uman nu există la Paul Georgescu decît politizat. Aceasta este explicația impresiei de comic absurd pe care ne-o fac întîmplările din Huzurei. Ele sînt nepotrivite cu locul și cu oamenii. Statura acestora din urmă nu pare în măsură să le făptuiască. Desigur, aici e vorba de o înșelare voită a ochiului, de o perspectivă deliberată, de un calcul al dimensiunilor. Huzurei nu e New York, dar autorul se amuză să închipuie în el întîmplări comparabile. Hazul extraordinar de aici provine.

Altfel, fondul e serios. Judecătorul Miron traversează o criză existențială, în care, cu puțină atenție, putem ghici unele elemente biografice. El e, ca protagonistul majorității romanelor lui Paul Georgescu, un om fără ambiții sociale, care mizează totul pe cartea inteligenței. Sedentarismul lui exprimă tocmai dorința de a cunoaște și înțelege lumea doar sub raport teoretic: fără a o frecventa. Miron este expulzat dintr-o lume căreia îi stătea de-a curmezișul, ca un os în gît. Dar inteligența chiar asta este: posibilitatea de a ști și anticipa prin examinarea datelor culese cu mîntea, fără neapărat implicare. Miron nu mai e actor, e doar spectator. Un spectator care are tendința de a nu crede în improbabil, în surpriză, deoarece se ghidează după legi, nu după aparențe. Lui totul i se înfățișează mai mult sau mai puțin previzibil. O dată însă accidentul produs (cînd e pur și simplu eliminat din justiție ca o scamă de pe minea hainei), el cade la stehorie, la abulie și la precece neputințe de senectute. Ceea ce înseamnă că, deși știe tot, reacționează ca omul cel mai naiv. Pretinde a nu fi avut niciodată iluzii; iată, totuși, că suferă, acolo unde, în fond, este deplin confirmat de comportarea oamenilor. Vanitatea inteligenței fiind la el excepțională, autorul îl pune în situația de a exemplifica nupu-

tința sau limita Inteligenței. Comotia cerebrală suferită de Miron e și o comotie a spiritului, nu doar una a creierului. Paginile despre panica trăită în vecinătatea morții nu sînt cu nimic mai prejos, în registru tragic, decît acelea care, în registru comic, înfățișează întîlnirea dintre Faust (Miron) și Mefisto (Chirică), cînd cu vinzarea calităților, sau decît acelea în care ipohondrul (ex) ministru de justiție joacă marea comedie a dambalei.

Romanul se compune din trei părți, dotate cu titluri și subtitluri amuzante: **Ghiu**. În care personajele se adună și încearcă să urnească acțiunea; **Glon**. O sinucidere foarte enigmatică dă brînci iepicului; și **Impotmolirea**. O structură în stagnare nu generează iepicu. Factura prozel este de același fel mai curînd dramatic decît narativ, ca și în celelalte romane, constînd dintr-o succesiune de scene, nelegate în vreun fel. În partea întâi, sînt opt astfel de scene, locul acțiunii fiind camera lui Miron, cu excepția scenei finale care se petrece, în paralel cu a șaptea, în casa lui Tache Gerosu înainte de asasinat. Unități de loc i se adaugă și cea de timp: o zi și o noapte. Partea a doua conține douăzeci de scene, din care șaisprezece în aceeași cameră a fostului judecător și tot pe durata a douăzeci și patru de ore. Ultima parte are treizeci și două de scene, alterînd în general două locuri: camera cu pricina și casa Mariane, fata directorului de la Ceres. Adunarea personajelor se face la început la Miron. Tot aici se discută numeroase versiuni contradictorii asupra crimei. În fine, în al treilea capitol, toate personajele rătăcesc: în gînduri sumbre, ca fostul judecător, în viscol, ca Marcu, în ceață, ca Luca și Matei. E o generală impotmolire, sugerată de metaforele căutării zadarnice sau de pierderi, în elementele ostile ale naturii, cum ar fi drumul cu brîsca, al lui Marcu, pe o viforniță suspectă ca aceea din **La Hanul lui Minjoală**. Mijlocul predilect fiind dialogul, există și pasaje monologate (al lui Miron în scena a 10-a din partea a 2-a, al Mariane din scena a 3-a din partea a 3-a), sau de introspecție clasică. Virtuozitatea romancierului este la fel de mare în folosirea acestor modalități ca și în pastişarea deliberată a anumitor stiluri de proză, după modelul lui Joyce din **Ulise**, sau al lui Proust. Descoperim astfel pagini în stilul lui I.L. Caragiale, Matei Caragiale, Urmuz, Arghezi, Odobescu etc. Intertextualitatea este, de asemenea, un procedeu curent, fie prin citarea exactă, fie prin alterarea ironică a citatului. Acest stil complex reprezintă, de altfel, una din principalele surse de superior umor ale romanelor lui Paul Georgescu. Nimic, nici un singur rîd, nu e „inocent” în ele. Tesătura, la vedere sau pe dedesubt e o inextricabilă alcătuire de referențe culturale, prelucrări, deformări, parodii și pastişe. Farmecul stilistic, greu de definit, al acestui roman constă în aliajul savant de însușiri literare.

Nicolae Manolescu

Despre fratele nostru Enkidu

DISPARIȚIA marilor artiști a devenit un loc comun al ultimilor ani, ca și cum natura în manifestările sale nevrotice (cutremure, inundații, incendii mistuitoare de păduri, friguri în stare pură) ar încerca să se vindece, recuperîndu-și mult mai devreme numerele de aur.

Așa se face că astăzi ne bilbiim neputințioși la conjugarea verbului a fi cînd pomenim de marii noștri contemporani: Ivasiuc, Baconsky, Mazilu, Daniel Turcea, Marin Preda, Nichita Stănescu, Măzilescu, Sorin Titel, Grigore Hagiu...

Literatura de sertar, postumele, cărțile comemorative, născute din iluzia că amintirile noastre pot, cît lumina unui blitz, să readucă farmecul ființei vii în răceala cerneli, consolează eventual cititorii.

Dar nu pot consola o cultură zguduită de această prematură și descumpănitoare posteritate.

O Carte despre Toma Caragiu, apărută în miezul obsedantei ierni, sporește considerabil avalanșa de patetism ce s-a abătut peste incercata noastră memorie. Acum mai mult ca oricînd am fi avut nevoie de Toma Caragiu, viu, de vocea sa inteligentă și dătătoare de speranțe, de glumele și de șopirlele sale capabile să dezghețe geamul televizorului.

Numai că, aldona unui faraon, ce-și

ia cu sine în piramidă lucrurile de pret, sub betonul blocului Continental au pierit pentru totdeauna nestematele roluri „de sertar” (Don Quijote, regele Lear, Othello), marile filme „postume” ce i s-ar fi cuvenit...

Visata bătălie cu morile de rîm s-a petrecut, din păcate, pe alt tărîm.

Biografia sa de om normal — aproape nefirească pentru un actor așa de glorios — înlătură mitul că „zgometul și furia” sînt atuurile obligatorii ale vedetelor.

Cazul lui Caragiu devine chiar sfidător prin autoironia cu care a reușit să imblînzească două noțiuni ce nu păreau sortite vreunui numitor comun: aceea de director și aceea de geniu.

El bine, la Teatrul din Ploiești a avut loc această fuziune nucleară de termeni. Martorii oculari ai acestui experiment mondial au fost Teodor Mazilu și Lucian Raicu, electrizați într-o noapte a anilor '60 de genul directorului Toma Caragiu...

Au urmat aproape două decenii de sudoare și glorie în care piinea noastră cea de toate zilele a fost îndulcită intrucitea și de replica actorului, atît de solidă cu nevoia noastră de plîns sau de ris.

Cei ce au viețuit în preajma-i — actori, regizori, scenariști — au devenit cumva mai buni (pentru că bunătatea sa era



contagioasă) și mai inteligenți (fiindcă inteligența sa te obliga să stai tot timpul „en garde”).

Iar el, care știa să deșurubeze ca un ceasornicar elvețian roțile și nervii unui personaj, rîndindu-l sub ochii uimiți ai spectatorilor, scria versuri pe ascuns ca o dovadă că pe sine încerca încă să se descopere.

Mărturiile celor ce semnează în această carte — concepută de Valentin Silvestru — fiind luate la distanțe de timp considerabile, sînt fărîmituri gustoase de la un ospăț regal și irepetabil, sau fragmente de plîns pentru dispariția fratelui nostru Enkidu.

Cel ce n-a vînat ci doar a vrut să stea de vorbă cu lei, fie și pe talașul circului, după ce ne avertizase în repetate rînduri, sub cupola vieții și a teatrului că: „moartea e înumană, hop-la!”

Mircea Dinescu

„La ușa domnului Caragiale”

Ioan Lăcustă

CU
OCHI
BLINZI

PREZENT cu trei povestiri în *Desant '83*, admirabila „antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri” din cenaclul *Junimea* al Universității din București, Ioan Lăcustă debutează acum editorial cu un volum *) ce arată o înzestrare literară excepțională. Talentul autorului nu este însă doar mai presus de orice dubiu: îl dublează o conștiință artistică sigură, deplin formată. Cartea lui Ioan Lăcustă face încă mai evident că așa-zisa „generație '80”, cînd contestată și cînd extinsă inflaționist pînă la a cuprinde de-a val-mă pe toți autorii apăruiți în ultimii 5-6 ani, înseamnă în realitate o nouă atitudine literară, criteriul virstei și al momentului intrării în literatură avînd, cu alte cuvinte, un rol cu totul secundar, inoperant. Și în proză, ca și în poezie, această nouă atitudine implică în primul rînd o distanțare: scrisul nu mai e „natural” și „naiv”, ci controlat, lucid, elaborat, nici doar „instrument” și nici doar „expresie”, ci acțiune și rezultat totodată, altfel spus o formă specifică de prezență, intervenție, refuz, participare și interes. Dezinvoltura, naturalitatea, spontaneitatea nu sînt „însușiri”, ci efecte — efectele artei; înzestrarea literară încetează să mai fie singura condiție, rămînd însă condiția preliminară, proba de aptitudine; de la tema responsabilității se trece, apoi, la o responsabilitate implicită, nu atît declarată cît manifestă, activă, dimensiune intimă a însuși actului creator; în sfîrșit, toate experiențele posibile fiind considerate epuizate, importantă a deveni

*) Ioan Lăcustă — *Cu ochi blinzi*, Ed. Cartea Românească, 1985

nit însumarea ciștigurilor aduse de fiecare: noua conștiință artistică se întemeiază pe o asumare liberă și în deplină cunoștință de cauză a Bibliotecii și a Dicționarului. Rostită deseori ca un reproș definitiv, calificarea acestei literaturi drept „livrescă” nu trădează decît o neînțelegere sau, poate, o întîrziere: „fără lumile forme — nota fulgurant André Malraux —, artiștii cei mai originali nu s-ar fi putut naște din universal inform”.

AI DOILEA capitol al cărții lui Ioan Lăcustă are acest titlu memorabil, socotit de Nicolae Manolescu într-o discuție caracteristică pentru o întreagă generație: *La ușa domnului Caragiale*. Prezentîndu-l succint în prefata antologiei *Desant '83*, Ov. S. Crohmălniceanu remarcase de altfel că Ioan Lăcustă „supune unei acțiuni «productive» notițe anodine de ziar, imaginînd pe marginea lor, cu mult umor inteligent și putere caracterizantă pentru o întreagă lume, diverse intervenții scrise caragialești, cărora scurtul anunț le-a dat naștere”. Incontestabilă, și nu doar la Ioan Lăcustă (există și la Bedros Horengian și la Ioan Grosan, alți debutanți străluciți ai momentului), opțiunea pentru Caragiale nu duce la compuneri epigonice și nici nu provine din necesitatea adăpostirii sub tutela unui mare nume: exprimă o tensiune spirituală și creatoare.

Ilustrativ în acest sens este chiar povestirea intitulată *La ușa domnului Caragiale*, așezată în chip de concluzie la sfîrșitul secțiunii tot astfel denumite, ca și al volumului. În vis ori în imaginație, dar sigur în scris, autorul-erou-narator al povestirii vrea să-l întîlnească pe domnul Caragiale. „Am sperat mult în această întîlnire. [...] Nu numai pentru că i-am citit toate scrierile, și din cărți, și din gazete. Și de-asta dar și... știu eu, m-am fixat asupra dînsului și l-am făcut idolul meu. Fiecare om are un idol al său și eu l-am ales pe domnul Caragiale. [...] Eu am cercat să-mi duc viața mea onestă ca burlac, cultivîndu-mi prietenii, cu respectul adevărului și bunei cuvințe. [...] Eu credeam în domnul Caragiale și, la cît rîvneam eu de la viață, mi-era de ajuns să-l știu că trăiește, scrie și străduie acolo, unde se află, pentru progresul literelor române. Chiar asta și vroiam să-l spun, dacă l-aș fi aflat acasă, dacă mi-ar fi deschis ușa și dacă m-ar fi primit în casa dumnealui”. Dar ușa domnului Caragiale nu se deschide. Un vartist ce-și face rondul afirmă că locuința e pustie, apoi, la o

nouă trecere, e de părere că „e trist să aștept pe cineva care absentează. Am zis și eu c-o fi așa, dar nu l-am aprobat, căci nu eram trist deloc. Și pentru ce-as fi fost? M-am gîndit, după ce-a plecat vartistul, la cîte m-ar putea face pe mine trist. Și n-am găsit nimic cu rezon. Doar pe ici pe colo cite o amăgire, dar astea trec și... Păi să judecăm drept. Tînăr sint? Încă sint! Burlac sint? Încă sint! Necazuri la slujbă am? Încă n-am! Prietenii m-au trădat? Încă nu! Femeile mă occlesc? Da de unde! [...] Domnul Caragiale? Ei, da, era bine să fie acasă, dar dacă...” Așteptarea, zadarnică, ia sfîrșit în zori, autorul-erou-narator se trezește la realitate: „ce să mai aștept, mi-am zis atunci, oricum e tîrziu pentru domnul Caragiale, e tîrziu, treleibuzele de-acum zumzăie pe bulevard, e dimineață, ce mai poate urma...” Ceva, totuși, urmează: lectura povestirii. „Vom citi, totuși, săptămîna viitoare la «Junimea». Știm că profesorul și desantistii, cîți vor mai fi atunci pe poziții, ne vor asculta cu atenție. Și, poate, ne vor înțelege că noi am așteptat o zi și o noapte la ușa domnului Caragiale. S-a întîmplat să ajungem cînd nu era acasă. De ce-am fi trîști pentru o astfel de așteptare?” Dacă domnul Caragiale nu se arată, dacă „e tîrziu pentru domnul Caragiale”, *nostalgia* Caragiale rămîne. Și sub semnul dublu al absenței și al nostalgiei scrie Ioan Lăcustă: voind să-l întîlnească pe Caragiale și descoperindu-i, pretutindeni, lipsa, face din acest aparent esec o victorie. Așa cum așteptînd „la ușa domnului Caragiale” nu stă degeaba, ci scrie chiar despre această așteptare, cu ironie, cu subtilitate, cu o afectată bonomie, convertind-o în literatură. Schimbînd ceea ce este de schimbat, mecanismul este același în toate povestirile din acest ciclu: pornind de la anunturi (autentice? inventate) apărute în *Universul* din ianuarie pînă în decembrie 1901 (nici alegerea și nici ordinea cronologică nu sînt întîmplătoare), toate involuntar caragialești. Nu mai e lumen nepăsătoare și bramburită a începutului de secol: în povestirile lui este o lume peste care a trecut o istorie ce a modificat radical totul, făcînd-o ori de neînțelese pe cea de altădată, ori atribuindu-i alte reguli, alte înțelesuri, altă ordine. Imposibila întîlnire cu domnul Caragiale își are corespondentul în imposibilitatea întîlegerii lumii de la 1901. În legătură cu un anunț de amor adresat unei Marcela („Ai dispărut, neparolistă, cauzîndu-mi zadarnice cercetări și adîncă mihnire”), se imaginează nu mai puțin de trei soluții posibile, în cea dintîi fiind vorba de

o telefonistă duplicitară din amor, în a doua despre desfacerea unor produse de contrabandă („săpunuri fine, ciorapi de lux, medicamente felurite, pantofi englezești, țigări orientale, unele băuturi rare”), iar în cea de a treia reconstituindu-se, în doar 20-30 de rînduri, intriga unui stufos roman social și de familie. De altfel, însăși prezența biografiilor constituie o formă a depărtării de caragialesc: nu situații, nu „momente”, ci vieți întregi, uneori chiar cîteva generații, comprimate la dimensiunile unei clipe, într-o teribilă deriziune. Dacă la Caragiale momentul are durata eternității, în proza lui Ioan Lăcustă enorme întîinderi temporale se consumă aproape instantaneu, cu o precipitare caracteristică, grăbita trecere în revistă a *vieților* protagoniștilor golindu-le de *viață*.

Reversul acestei atitudini îl constituie *inexistența* în relatere din cele mai bune povestiri aflate în prima parte a volumului — *Cartofi noi, Zumzetul artei, Ciștigătorul, Lupta pentru Potîrcă, Inserare de august*. Cu o atenție ce amintește adeseori de Marin Preda (să fie o întîlnire provocată tot de... Caragiale?), Ioan Lăcustă fixează gesturi și replici de o mare autenticitate, decupîndu-și cu mină sigură personajele din amorf. Un profesor universitar mîncîncă mici și bea cico într-o piață — „mai în fiecare seară vin și mă amestec” zice el, formulă de o remarcabilă pregnanță. O mică maimuță scapă din cușcă și fuge peste și printre tarabe, prilej pentru autor de a schița rapid portrete ce se țin minte. Un țărăn bătrîn alungă exoticul animal ca pe o găină („—Us, fă!”), un vînzător de mătură e mai înțelegător („—Du-te, bre, acasă... Du-te, n-azi că ești bolnavă? Vrei să te-agravezi?”), un țărăn tînăr, în fața căruia maimuța apare pe neașteptate, are un moment de „încrămenire” și, cînd își revine, vociferează ca pe stadion („—Huo!” „Huideo!”). Maimuța e, pînă la urmă, prinsă și readusă în cușcă; să fie întîmplător că o cheamă „Studentu” și că profesorul universitar nu-și amintește dacă eroul narator i-a fost ori nu student? Oricum, maimuța Studentu se lasă prinsă doar cînd îi este adusă perechea („—E prosti, domle, și ăștia, ca toți bărbaii, ce să le faci!” — reflectează, mormăind, proprietăreasa), iar fostul student al profesorului care „se amestecă” venise la piață să cumpere cartofi noi trimis de soția lui...

Ioan Lăcustă (n. 1948) este un prozator foarte original, profund, cărui i se poate prevedea o strălucită carieră literară.

Mircea Iorgulescu

Fără prejudecăți

DUPĂ firea sa polemică și incrințenată, mereu îndrăgă și încordată ca un resort, M. Nițescu ar trebui să fie prezent aproape săptămînal în presa noastră literară, fiindcă motive ar avea, iar plăcerea intervenției critice în răspăr nu-i este deloc străină. Totuși, criticul nu-și ilustrează cu ritmicitate nonconformismul care i s-a atribuit, preferînd să se retragă într-o așteptare înșelătoare, cu scopul, probabil, de a avea o imagine mai fidelă asupra exagerărilor de tot felul. E greu de spus cît orgoliu și cîtă evaziune intră în această atitudine de repliere, în fapt un mod de a judeca la rece, detașat, ceea ce alții fac la foc continuu. Cum însă datorită criticului e de a fi imparțial, atît cît se poate, M. Nițescu încearcă de fiecare dată să sară peste mode și timp, pentru a pune bustul potrivit pe soclul potrivit.

Cele mai vehemente reacții le manifestă comentatorul tocmai față de ierarhizarea anapoda a literaturii. Invocînd criteriul estetic, criticul pretinde a nu greși în propriile judecăți, deși demonstrația se sprijină pe bunul simț mai mult decît pe o metodă. Chestiunea e, aici, de credit al intuiției și de verosimilitate a argumentației. Așa stînd lucrurile, M. Nițescu vede în erorile confrăților mai puțin o deficiență de percepție critică și mai mult una de atitudine, ceea ce-i produce o adevărată aversiune, incitîndu-l la virulență și la afirmații răsăpate.

În ultimul său volum*, autorul găsește un nou prilej de a-și expune prudentă și temperanță, atitudine care i-au adus reputația de critic incomod și cam ciufut, într-un fel rudă bună cu Al. George, deși față de acesta din urmă M. Nițescu n-are deloc o impresie prea bună. Pledoaria sa nu e lipsită nici de malicie, din păcate reprimată cam des, probabil pentru a nu face figură de pă-

* M. Nițescu, *Atitudini critice*, Editura Cartea Românească.

timas. Iată cum definește autorul reacția criticii față de romanul actual: „Critica noastră face nu o dată impresia că dispune de o mare capacitate mimetică, de suplețe și adaptabilitate, duse uneori pînă la virtuozitate. Unii critici au chiar vocația de a scoate lapte din piatră. Participarea criticii la discutarea romanelor respective a fost pe cît de masivă, pe atît de nediferențiată în elogii. Toate registrele în superlativ au fost epuizate. Sub condeiul unor critici, aprecierile au atins adevărate performanțe apologetice. Nici o voce critică, nici o îndoială. Cine ar mai fi îndrăznit să-și asume riscul de a opina diferit? [...] Am învățat însă de mult timp să rămînem sceptici la astfel de manifestări unanime de euforie, mai mult ori mai puțin sincere, pe care istoria literară le va înregistra ca un simptom de criză a criticii, ca un fenomen pueril, în nici un caz pe care un adevărat act critic. Nu ne putem resemna la ideea că apologetica sofisticată este singura modalitate posibilă de a face critică literară, cu atît mai mult cu cît există o alternativă — tăcerea”.

Aceste rînduri, scrise în 1970 însă refuzate de revista căreia îi fuseseră oferite, reprezintă fără îndoială o atitudine de extremă reticență, dacă avem în vedere că romanele la care se referă au fost primite cu o jubilație aproape uranică. M. Nițescu găsește însă că s-a comis o eroare de perspectivă, fiindcă în loc să aplice o judecată de valoare, cum s-ar fi cuvenit, critica s-a amăgit cu una de existență, discutînd adică doar problematica și atitudinile. Și criticul continuă: „Nu mai satisfac însă o astfel de analiză critică. Materia epică, problematică, atitudinile sînt fără îndoială importante și ele trebuie relevate. Dar totul rămîne o operație formală atît timp cît nu este analizată *substanța estetică* a operei. Opera trebuie privită, în convingerea noastră, în realitatea ei imanentă, în liniile ei interioare care ordonează și polarizează întreaga substanță”. Fidel acestor precepte, criticul

descoperă, împotriva opiniei acreditate, că *Intrusul* lui Marin Preda suferă de o anemie a construcției epice, *Interval* de Al. Ivasiuc este o carte subminată de convenționalisme, *Animale bolnave* de Nicolae Breban mizează pe elemente lipsite de dramatism autentic, în fine, că în *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu (roman privit cu reticență și de Cornel Regman) narațiunea e contaminată de o formulă conformistă și arbitrară. Sigur că în aceste rezerve nu trebuie să vedem o negare totală a operelor cu pricina, ci o ponderare a apologiei și o strașnică exigență. Nu se poate trece cu vederea, citînd și numai volumul *Atitudini critice*, că M. Nițescu se exercită mult mai eficient în latura negației, dovedind o adevărată aptitudine în a distinge defectele unei opere.

Dacă asemenea principii n-ar fi enunțate vizavi de anumite metehne pe care criticul le depistează cu mare abilitate, dacă acestea n-ar avea deci o valoare pedagogică, ele ar putea părea anacronice, fiindcă a susține primatul valorizării în fața interpretării e nu doar un fel de a forța ușor și deschide, ci și oarecum potrivit mersului literaturii, dacă ne gîndim, să zicem, la Jean Rousset care pretindea că prin felul în care o operă suportă interpretarea, ea își relevă valoarea. M. Nițescu resuscitează însă astfel de discuții pentru a combate cu bun simț malformațiile spiritului critic, comentariul său fiind în genere obsedat de evidente, cărora le adaugă fermitate și franchețe, uneori cu ironie, alteori cu brutalitate. Pentru excesele teoretizante ale unor confrăți, cu privire la *Intrusul*, comentatorul găsește o malicioasă comparație, ceea ce denotă că autorul *Atitudinilor* știe să renunțe la morozitate cînd nu vrea să fie cu orice preț bășos: „Uneori critica a încercat, la rîndul ei, mai accentuat decît însuși autorul, să motiveze sau să relativizeze conflictul romanului, să acorde circumstanțe atenuante celor care aici reprezintă arbitra-

riul și să ocolească reacțiile fruste ale eroului, construind teorii social-istorice ad-hoc, care pot fi foarte bune lecții de educație cetățenească, dar care sînt de parte de a fi și o analiză a dialecticii construcției și motivărilor romanului”. Alteori, criticul devine cit se poate de drastic, supralicînd detalii în defavoarea întregului: „Gheorghe Grigurcu practică cu eleganță și suplețe cea mai comodă formă de critică, aceea a citatului abundent”. Oricum, impresia pe care o lasă comentariile lui M. Nițescu e de consistență și onestitate, chiar dacă suplețea lipsește cel mai adesea. Înălțuite după o logică strînsă pînă la rigiditate, opiniile criticului alcătuiesc însă un fundament de neocolit pentru exegeza contemporană.

Mai pregnant în *Atitudini critice*, imanentismul profestat de M. Nițescu explică și preferința sa pentru *substanța estetică* a operei, în defavoarea speculației. Criticul analizează și interpretează rar și, atunci cînd o face, ideea nu depășește opera ca realitate artistică intrinsecă. Transcendentalismul critic îi este cu totul străin. Substanțiale și captivante în felul lor sînt interpretările din secțiunea *Repere critice*, referitoare la E. Lovinescu (cu ipoteza discutabilă că analistul a fost subordonat doctrinarului), la Nicolae Balotă, Gheorghe Grigurcu, Al. George, Marin Mincu. Indiferent că autorul discutat este clasicizat ori trăiește printre noi, criticul pune în joc aceeași obiectivitate (înțeleasă în sensul relativității ei, desigur), refuzînd să-și subordoneze atitudinea critică mitologiilor literare indiferent de rangul lor. Oroarea de fetișism și inflexibilitatea sînt calitățile inconfundabile ale acestei critici cam morocănoase dar necesare.

Radu G. Țeposu

Elogiul opțiunii



UN tinăr și talentat inginer renunță la funcția de director al centralei industriale. Tot ce intrase inițial sub semnul facerii, desface voluntar printr-o distanțare interioară de propria muncă, de viața de familie și de relațiile sociale, năzuind să redevină ceea ce a fost : un inginer oarecare. Pe această sugestie a mitului eternei reîntoarceri este edificat noul roman al lui Dumitru Popescu *).

Un roman modern, în care elevata intelectualitate imagistică, fraza analitică și structura compozițională dezvăluie o gândire sensibilă, aptă să focalizeze întâmplările obiective și ecourile sufletului uman într-o dramatică mărturie asupra condiției specialistului în economia națională.

Dumitru Popescu scrie romanul în fața cititorului, așa cum procedase, în **Patul lui Procust**, Camil Petrescu. Întiile două capitole, subordonate analizei psihologice, sint comentate de romancierul Niky și personajul principal, Sergiu Harnagea, într-un succint dialog. După un al treilea capitol, redactat în stil indirect liber, toate celelalte sint scrise de Sergiu Harnagea, la persoana I, și adnotate de romancier.

Sucesiunea planurilor narative este înlocuită cu discontinuitatea introspecției confesive, a privirii orientate către propriile stări și desfășurări subiective. Aceleași evenimente, în care conștiința lui Sergiu Harnagea se implică și se cercetează pe ea însăși, își trimit reflexele în gândirea altor reflectori : Despina, soția lui Harnagea, Niky, romancierul, Mișu Tudorcea, coleg de studenție ș.a. În acest mod, personajul este reflectat de propria lui conștiință, dar și de a celorlalți, și confesiunea capătă o relativizare ce-i sporește autenticitatea; dezvăluind caracterul inefabil și nerepetabil al existenței.

Alternarea punctelor de vedere corespunde :

*) Dumitru Popescu, **Muzeul de ceară**, Editura Eminescu, 1984.

punde în planul realizării textului unei duble ambiguități, ce se răsfirgă asupra ascensiunii lui Sergiu Harnagea pe treptele ierarhiei administrative. Aparent, personajul reface o situație tipic arivistă. În realitate, angrenajul evenimential ne transmite senzația că își cucerește locul ce i se cuvenea și pe care îl merită. Dar care sint mobilurile lăuntrice? Nu cumva Despina i-a inculcat ideea că înzestrarea pedagogică, de care era mandru, este derizorie și reala lui vocație constă în trecerea „din categoria condușilor în cea a conducătorilor”, cum observă Niky? Nu este posibil totuși ca Sergiu Harnagea să fi adus o supunere disimulată?

Universul imaginat de Dumitru Popescu nu este inedit. Marin Preda în **Intrusul** și Augustin Buzura în **Vocile nopții** au investigat același spațiu conflictual din perspectiva muncitorului comun. Masa oamenilor muncii se face simțită și în **Muzeul de ceară**, dar pe un fundal secund; prezența ei în sfera decizională rămâne nesemnificativă. În **Păsările**, Al. Ivasiuc întruchipa orgoliul agresiv al puterii ce corupe. Întreaga energie a inginerului Dumitru Vinea, îndreptată spre afirmarea propriei personalități, degerează în impunerea unei dictatoriale hegemonii. Există și în **Muzeul de ceară** un asemenea personaj, secretarul organizației de bază, însă episodic. Spre deosebire de colegii săi, Dumitru Popescu străbate exhaustiv, printr-un pasionant itinerariu în conștiințe, aparatul de conducere, de la nivelul întreprinderii la ministerul pe ramură, într-un segment temporal foarte apropiat de zilele noastre.

La insistențele soției, fosta lui studentă, Sergiu Harnagea părăsește catedra și intră în industrie, unde fusese solicitat. Înțesat cu sensibilitate și fantezie, dotat pentru creativitate, tinărul înregistrează, percepe, gindește fiecare manifestare a realului și intuiește puțința realizării planului de producție dintr-o perspectivă mai adecvată. Expertizase mințile tinerilor muncitori, detectase prezența inteligenței, depistase perfecționabilul și anticipașă variante optime, concretizate în produsul finit. Ceilalți nu reacționează. Conștient că nu a fost suficient persuasiv, aduce argumente suplimentare. De data aceasta, incapacitatea intrinsecă a conducerii de a-și regla propriile structuri și de a răspunde adecvat problemelor cu care unitatea se confruntă este sintetizată în concluziile directorului : „Te-am adus aici ținind seama de o anumită pregătire, dar nu ne învăța pe noi meserie, tovarășe [...]”. Nu ne plac infumurații, să știi. Trebuie să înveți modestia muncitorească, tinere. Asta e prima literă în școala uzinei. Vrei să te evidențiezi? Nu prin cuvântări savante, în paranteză, ci prin muncă, prin efort practic pentru îndeplinirea sarcinilor de plan. La fel ca toți ceilalți, ca toți oamenii muncii, înțelegi ?”.

Deocamdată nu înțelegea. Încercarea

de a pune în practică o idee personală eșuează. Și, pentru prima oară, în fața secretarului de partid, trăiește o spaimă adinc-biologică. În întreprinderea unde, teoretic și practic, șansele de afirmare și cimpul de acțiune erau, în principiu, nelimitate, tocmai efortul individual, în spiritul eficienței, îi era interzis. Acum află că inițiativa „este o propunere, o idee supusă spre aprobare” și, cu excepția inovației mărunte, talentul și inteligența erau nivatele, rezervindu-i-se rolul unui șurub într-un imens angrenaj. „Ce să mai fac cu mintea?”, se interoghează tinărul la capătul unei dramatice retrospectivă.

Refuzind intervenția unui factor exterior în evoluția conflictuală, Dumitru Popescu demonstrează artistic o aserțiune a lui C. Noica : „Toată lenta procesiune a timpului obișnuit poate fi precipitată în orice punct, de rațiunea umană stimulatorie”. În consecință, Dumitru Popescu găsește modalitatea de a accentua dinamismul narațiunii prin însăși substanța ei : cu aceleași energii, altfel distribuite și în alt chip cuplate, conduce conflictul spre o nouă treaptă ascendentă.

Sergiu Harnagea se dovedește a fi o structură caracterială deschisă spre integrări original-cuceritoare. Își orientase existența spre o finalitate anume și nu înțelege să renunțe. Selectează alternativele, actualizează virtualitățile și își remodelează comportamentul în consens cu noul raport de forțe. În sinea sa se desolidarizase de conducerea uzinei, nu numai prin dezaprobarea ideilor, ci și prin condamnarea etică a indivizilor ce o reprezentau. În fapt, izbutește să-și introducă ideile, atenuate, reformulate, în rapoartele factorilor de decizie. Cultivă relații circumstanțiale cu colegii de serviciu, confruntare violentă și comică totodată, între generații și mentalități, între competențe și funcții, fiecare fiind pentru celălalt victimă și călău în același timp.

CONFLICTUL cunoaște iarăși o nouă și spectaculoasă deschidere tensională. Dumitru Popescu introduce în structura narativă o dimensiune filosofică inedită în cimpul literaturii autohtone, imprimind textului un autentic tragism : ce favorizează unidimensionalitatea omului în sistemul tehnologic contemporan ? Ideea, teoretizată de H. Marcuse, își găsește o inedită rezolvare.

Cadru tehnic de conducere, cu un post rivnit, mereu aflat pe un teren alunecos, Sergiu Harnagea acționează inițial ca o ființă ce își manifestă eul său individualizat. Dar, treptat, sub presiunea forței nivelatoare a dependenței absolute și discreționare a factorilor externi, simte cum își pierde identitatea, cum se despersonalizează și se identifică cu principiile de moment și cu lumea obiectuală. O existență inautentică, arbitrar limitată, „în

care dai totul în afară de suflet. Contract: vind forță de muncă de înaltă calificare contra condiții materiale bune”. Gîndindu-și condiția sa umană, Sergiu Harnagea se manifestă acum ca individualitate complexă, ca **persona**, după expresia lui C. G. Jung, ce își dezvăluie sinele, reala forță internă a personalității.

Dumitru Popescu frînge identificarea personajului cu funcția, creează un spațiu de distanțare și de reflecție, prin care recunoaște realitate ca o stare de negativitate, ce trebuie schimbată. Sugerată din primul capitol, nemulțumirea lăuntrică sfîrșește printr-o irevocabilă opțiune, ce afirmă o conștiință necesar liberă. Alegea lui Sergiu Harnagea demonstrează că ființei omenesti îi este caracteristică bidimensionalitatea funciării, în care aspirațiile cognitive se armonizează cu îndatoririle sociale, trăirile afective cu dezideratele individualizate, exigențele materiale cu satisfacțiile spirituale.

Romancierul aduce în prim plan și viața intimă a personajelor, linie conflictuală egală, prin extensiune, cu cea dintîi. Cu profundă gravitate sint analizate raporturile erotice dintre soți. Despina oferă o dragoste fără iubire. Etiologia frigidității sale este de ordin psihic, un simptom nevrotic, consecința unui complex de inferioritate refulat. Există în romanul lui Dumitru Popescu și o adîncă nostalgie a culturii, o voluptate intelectuală a lecturii, un spațiu ars de regretul lipsei cărilor fundamentale ale umanității.

Subtilitatea introspecției, senzualitatea și ironia, expresivitatea adecvată și detaliul revelator dezvăluie un fin analist. Din cîteva zile de concediu la mare, Dumitru Popescu realizează o pagină de interferență a regnurilor. Adăugăm meditația lui Sergiu Harnagea, după întîia înfrîngere, suprapusă peste imaginile unui film, cînd inginerul are senzația identificării cu partizanul hăituit, subtila poezie a sentimentului de posesiune a lucrurilor, viața de noapte a Bucureștiului, chemările imperiative la minister, la orice oră, adverbul „acum” răsunînd categoric și amenințător, discuțiile pe marginea conceptelor „conștiință revoluționară” și „competență profesională” etc., etc.

Romanul se încheie printr-o potențială deschidere interogativă : ce va face Sergiu Harnagea din sine? După facerea și desfacerea unei existențe inautentice va urma, pe altă treaptă existențială, o refacere ?

Pregnanța plastică a personajelor, autenticitatea lor psihologică, tehnica simetriilor și a contrastelor, tensiunea intelectuală a replicilor transformă romanul lui Dumitru Popescu într-o simfonie haydneiană, prin care rațiunea intră în dialog cu realul.

Ion Bălu

PROMOȚIA '70

A patra stare

DEBUTUL lui Vasile Constantinescu (n. 1941) cu placheta **La țărnuțel** (1971), nu oferea nimic și nu promitea nimic ; o însăilare metaforizantă era totul, în linia model acelor ani, fără vreo nuanță particularizantă, într-un perseverent mimetism, nedesăvîrșit însă, căci cobora la caricatură stilul imprumutat, ceea ce un mimetic adevărat nu face, simple versificări insipide, colportînd într-o desfășurare de platitudini o seamă de motive lirice mari precum sentimentul patriotic, diluat în grandilocvență lozincardă. Sau sentimentul erotic, frivolizat în text de muzică ușoară, fie și decent („Știi tu ce-s florile de vis / Acele flori mai minunate / Decît o floare de câis / Și floarea de cires, curate / Ca roua pură ce aprinde / Al stelar miracol viu / Acele flori de vis mai sfînte / Ca viul lacrimel, fierbinte / Eu doar în ochii tăi le știu” etc., etc.).

După șapte ani, o a doua carte (*Am inventat o planetă*, 1978) nu mai amintea prin nimic de prima ; cu totul alta era maniera, cu totul altele motivele tematice, cu totul altul părea să fie poetul însuși, ca și cum în interval s-ar fi produs un transfer de personalitate, o înlocuire totală a singelui, un fel de metempsihoză, ca să folosesc un termen frecvent în universul de acum al poetului ; în orice caz, această radicală schimbare nu e atît o fatalitate misterioasă cit efectul unui remarcabil efort de voință intelectuală ; se vede asta din îndoirirea cu care poetul construiește, cărămidă cu cărămidă, un univers piramidal, ținînd expres ca piramida să fie, eum și spune, cu virful în jos, mod figurat de a numi dorința de originalitate ; să vedem dar despre ce fel de schimbare e vorba.

Mai întî e una de vocabular și de organizare sintagmatică a lexicului ; sint ocolite sistematic figurile stilistice consacrate, în primul rînd metafora ; este evitat apoi cuvîntul așa-zis poetic și se face loc în discurs narațiunii, povestînd ; ce se povestește nu este însă nici liric (un sentiment, o reacție temperamentală), nici epic (o întâmplare din cotidian, un fragment biografic), ci proiecția în prozaic a unor abstracțiuni filosoficești ; poetul nu scrie cu concepte, el scrie despre concepte, tratîndu-le jumătate în glumă jumătate în serios, de unde și impresia de parodie și, în același timp, de seriozitate reflexivă pe care o lasă majoritatea textelor. E vorba, în al doilea rînd, de o schimbare în altitudine ; sacrul „eu” liric e demitizat prin autoironie și răspăr ; relativizarea aceasta este însă, în ascuns, o provocare a morții, o sfidare a ei prin reducerea funcției thanatice la rolul de pasaj spre o altă identitate, pe un traseu al metempsihozei : „E-he, hei, ce sublimă emoție / e ființa poetului pentru poet : / verticalitatea — imaginea parapet / și spiritul — mijloc de locomotie // El se află în centrul universului, / ca infinitul în sferă ; / altfel s-ar lipsi materia visului / care e în general efemeră // Lui îi trebuie desigur un cal / Cu potcoave care scot scînteie, / în nici un magazin universal / de găsit, fiind fabricate de zei // Și apoi are nevoie de timp / (orîcit de puțin) pentru vise, / acestea se găsesc în Olimp, / numai lui fiindu-i permise // Nu le poate avea, așadar, / dintr-o sursă străină — / Regulamentul precizează clar : / Fantezia-i de esență divină // Acest fapt e ca o regulă a jocului / Fără vreo urmă de explicație, / Nu ține nici de raza norocului, / nici de mi-

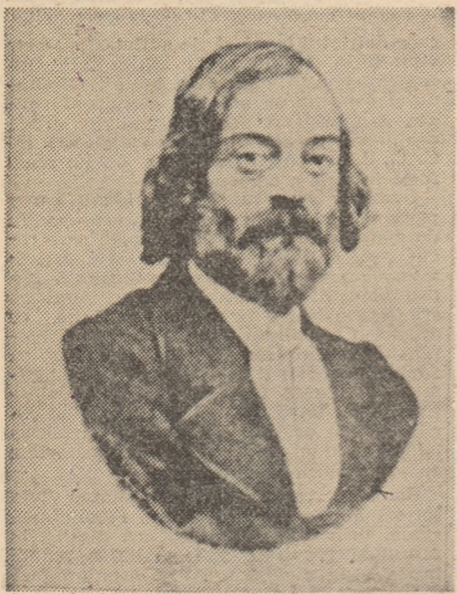
turi, nici de vocație // E o stare, ca și viața, neinventată / sau chiar viața într-o formă anume / încă insuficient aplicată / în și dincolo de lume // În rest, poetul e un individ / care are certificat de moarte / considerată însă doar un vid / prin care trece mai departe” ; poezia, deci, ca o a patra stare, tranzitivă și hidrargică, scăpînd mereu printre... cuvinte, revocînd previzibilul, dar nu prin mijlocirea „inspirației”, cit prin aceea a „conspirației”, a efortului raționalist ; e o idee, aceasta, în care regăsim, într-o personală sinteză, viziunea mallarmeană a poeziei și interpretarea heideggeriană a liricii lui Hölderlin. Ar fi vorba, în al treilea rînd, de o schimbare la nivelul construcției poemului ; poetul optează pentru o discursivitate de tip dimovian (fără inclinația barocă a aceleia) simplificată imagistic și complicată conceptual, impregnată de un didacticism ironic, foarte bine pusă în evidență de un poem de saietate de versuri, *Gînd sfîrșit într-un punct efemer* : „Într-o seară oarecare, destul de confuză / ca loc și ca timp, cînd eram călăuș / planului secund din mine, care plecase / în urmărirea unei domnișoare frumoase // în vreme ce eu mă gîndeam la o temă / de matematici abstracte, fără dilemă / între ființa mea și planul meu secund, / am văzut deodată ceva foarte profund / O deschizătură în spațiu, cit un inel / de logodnă, închizînd universul în el ; / universul în felul lui infinit, începînd / de unde se oprește orîșice gînd / Am descifrat atunci un fel de seară / (din metal sau poate imaginară) / suspendată între gîndul meu și thurr / (așa voi numi acel spațiu fără contur) // Scara era pustie, de-a lungul ei / se vedeau însă niște urme de lei / (nu urme de ciz-

me, de pantofi, de galoși, / fac această precizare pentru cei curioși // care ar vrea să li se spună absolut tot, / iar amănuntul de față a-l spune nu pot) / Erau deci niște urme de zei, poate cinci sau șase, / dar abia vizibile, incifrate, misterioase, / ceea ce m-a făcut să presupun că aparțineau / unor ființe care din alt timp veneau / un timp tot al spațiului thurr, dar invers / ca temei (ceva de nedescris într-un vers) // O problemă se punea să rezolv, așadar : / dacă treptele scării aveau număr impar, / acest lucru fiind de o importanță vitală / pentru misiune mea (n-o pot da la iveală / intrucit era secretă, și mai este și-acum) / așa că în acest punct (metafizic) de drum / am deschis o paranteză — cu gîndul — și în ea / am pus — ca metodă — gîndul să stea // apoi am reușit să văd foarte clar / numărul treptelor ; era unul impar, / fapt ce m-a făcut să consider pe dată / că misiunea mea putea fi rezolvată : // Ajunsesem să aflui, ca simbol pur, / chipul zeilor ce intraseră-n thurr, / astfel că în gîndul meu puteam să revin / (știîndu-le ființa sau cheia ei cel puțin). // Această cheie, în sfîrșit o posed / (chiar dacă unii cititori nu mai cred) / și ea constă într-o formulă cu care / aș putea să răspund la ciudata întrebare : / *Cu sufletul ce se întîmplă după moarte?* ! Dar acest poem n-am să-l duc mai departe, / ci îl voi sfîrși în acest punct efemer ; / n-am altă soluție, deci scuze vă cer // Cit despre thurr, spațiul ca n / dimensiuni, să nu-l socotiți un Eden ; / vă spun doar că problema lui e reală, însă nu ca o simplă problemă de școală // Restul poemului vi-l las la discreție : / îl puteți imagina un basm sau o lecție / Cum vedeți, procedez prin a vă da de gîndit. / Asta consider eu un poem reușit”.

Toate aceste linii ajung în *Spațiul dintre cuvinte* (1981) la o rapidă manierizare prin exces ; sensul zeflemitor și parodic se accentuează, anulînd ambiguitatea care în placheta precedentă făcea „piperul” discursului și, prin asta, scăzînd poeticitatea textelor ; la scurtă vreme după ce părea să-și fi găsit formula convenabilă, Vasile Constantinescu o și relativizează, semn că e dispus să continue căutarea într-o altă direcție.

Laurențiu Ulici

„Societatea presei”



C. A. ROSETTI

ÎN primii cincizeci de ani de existență a presei noastre, ziaristii n-au avut nici o organizație profesională care să le apere interesele. Abia în anul 1933 a luat ființă, din inițiativa lui B. P. Hasdeu, **Societatea Presei**, cu 31 de membri. În comitetul de conducere au fost: președinte — B. P. Hasdeu; membri: Mihai Eminescu, I. G. Bibicescu, Alexandru Ciurcu, Dim. A. Laurian (vicepreședinte), Barbu Constantinescu și M. Minovici. Printre membri s-a aflat și C. A. Rosetti, care ar fi dorit să ajungă în fruntea Societății, dar Eminescu s-a opus, „de voind să admită președinția directorului „Românului” (pe care-l înființase și-l conducea, atunci, Rosetti) — după cum ne spune Constantin Bacalbașa (Bucureștii de altădată, vol. II, pag. 326). Și tot Bacalbașa ne spune că această nealăturare a făcut ca Societatea să aibă o existență efemeră, lipsită de activități folositoare ziaristilor.

Un pas mai hotărât l-a făcut C. A. Rosetti, care a înființat, în luna februarie 1885, o nouă **Societate a Presei**, ce poate fi socotită, pe bună dreptate, inițiativa organizare activă a ziaristilor noștri. Dar C. A. Rosetti a murit în acel an, 1885, și **Societatea Presei** și-a întrerupt curind activitatea. Au mai trecut apoi cinci ani și, la 22 iulie 1890, un grup mai mare de ziaristi (117), au reînființat organizația, punind bazele unei **Societăți a Presei** care avea să-și merite numele prin activitatea depusă până la finele anului 1899. Pentru evitarea oricăror neînțelegeri, Societatea a pornit la lucru fără a avea în fruntea sa un președinte, ci un comitet de conducere format din: Dim. A. Laurian (fiul lui Treboniu), I. Bibicescu, Frédéric Damé, Constantin Bacalbașa și G. Ionescu-Glon. B.P. Hasdeu a fost proclamat atunci decan al ziaristilor din România, iar Titu Maiorescu, membru de onoare.

„**SINDICATUL ZIARIȘTILOR**”, Cum aceste trei societăți menționate au activat fără sprijinul legal cuvenit, la 9 februarie 1900 s-a înființat **Sindicatul Ziaristilor din București**, care avea să obțină, o lună mai târziu, votarea legii prin care noua instituție era declarată persoană juridică și morală. Președinte a fost ales George Rădulescu, iar în comitetul de conducere: Haralamb G. Lecca, George Ranetti, Alexandru Davila, Emil D. Fagure și Ludovic Daus.

În 1935, **Sindicatul Ziaristilor din București** număra 243 membri și-și avea sediul în clădirea în care se afla astăzi Teatrul Foarte Mic — lângă statuia Rosetti.

În 1921, Nicolae Iorga a fost ales membru de onoare al Sindicatului, printre ai cărui membri profesioniști — spre a menționa doar dintre cei dispăruți — s-au aflat Octavian Goga, Victor Eftimiu, Corneliu Mol-

dovanu, N. D. Cocea, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Demostene Botez, Ion Pas, Constantin Graur, Alex. Sahia, I. Teodorescu-Braniste, Em. Socor, Ion Vineu, Zaharia Stancu, Mircea Grigorescu, Cicerone Teodorescu, Horia Roman, Petru Manoliu, F. Brunea-Fox, Octav Livezeanu, Emil Serghie, Ecaterina Fulmen, Claudia Milian, Paul Daniel, F. Aderca, I. Peltz, caricaturistii Anestin, Ross, A. Dragoș ș.a.

„**ASOCIAȚIA GENERALĂ A PRESEI**”. La 3 martie 1913 s-a constituit, la București, **Asociația Generală a Presei**, care a avut, inițial, 172 de membri, toți ziaristi profesioniști, cu vechime în activitatea de presă. După votarea statutelor, adunarea constituantă a ales comitetul de conducere format din: Alexandru Ciurcu (președinte); Constantin Bacalbașa, B. Brănișteanu, D. Karnabat, C. Costaforu, I. Husar, Victor Ionescu, G. Lahovari, Constantin Mille, V. Mora, C. Staicovici și I. Teodorescu — membri în comitet. Au mai fost cooptați membri de onoare: Titu Maiorescu, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Nicolae Flea și C. Dobrogeanu-Gherea.

În perioada 1920—1940 au mai existat și alte organizații: **Uniunea Ziaristilor din București**, **Asociația corespondenților de ziare**, **Federația presei periodice** și altele.

ZIARIȘTII DIN PROVINȚILE ISTORICE ROMÂNEȘTI, REUNITE CU ȚARA. Urmărind aceleași scopuri ca și organizațiile din București, ziaristii români din aceste provincii s-au organizat și ei în sindicate.

CONGRESUL DIN 1945. Scriitorii, artiștii și ziaristii s-au întrunit în primul lor congres comun, la 20 august 1945, când au constituit **Uniunea sindicatelor de scriitori, artiști și ziaristi**. Într-un apel făcut participanților la acest congres, doctorul Petru Groza, președintele Consiliului de Miniștri cerea: „Faceți maximum de efort pentru ca binele și frumosul să se apropie de sufletul nostru, iar răul să se îndepărteze [...]”.

Uniunea nou înființată a fost condusă de un comitet în frunte cu Mihail Sadoveanu.

Cu o puternică tradiție militanță ca tribună de promovare și slujire a idealurilor poporului (de la apariția primului ziar al clasei muncitoare — „**Tipograful român**” — se vor împlini anul acesta 120 de ani, în perioada interbelică aparind peste 500 de publicații conduse de partid, căreia celei scrisă și-a adăugat, după Elberare, cea radiofonică și televizată, a intrat într-o etapă superioară de dezvoltare organizatorică și profesională, devenind în anii noștri „o puternică forță socială” — cum o caracteriza tovarășul Nicolae Ceaușescu. După Congresul al IX-lea al Partidului, presa culturală, literară s-a îmbogățit substanțial, creându-se noi publicații în diferite centre ale țării cu un larg profil de cuprindere a vieții spirituale.

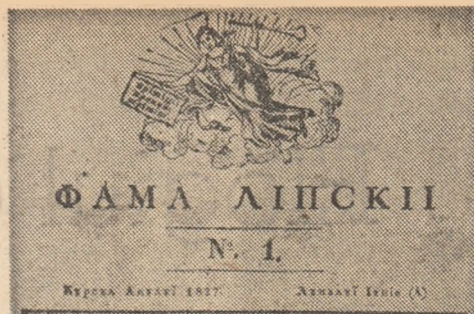
ACTUALA ASOCIAȚIE profesională a lucrătorilor din presă, „**Consiliul Ziaristilor**”, acționând în cadrul „**Unirii sindicatelor din presa, tipografie și editură**”, cu un organ lunar de dezbatere a problemelor specifice, „**Presa noastră**”, are ca obiectiv concretizarea mărețelor sarcini trasate în Raportul Congresului al XIII-lea. „**Presa, radioteleviziunea trebuie să reflecte pe larg activitatea partidului, a statului, a întregului popor, să aibă un rol activ în unirea forțelor poporului nostru pentru înfrângerea politicii interne și externe**” — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Aniversarea celor 100 de ani de la înființarea primei asociații profesionale își află, astfel, cel mai potrivit prilej de manifestare a profundului devotament al tuturor lucrătorilor din presă, în hotărârea de a răspunde tot mai convingător nobilelor îndemnuri ale partidului, în spiritul strălucitului revoluționar care conduce destinele poporului și ale țării pe noi culmi de civilizație și de progres.

„R. L.”



29 august 1945. Primul Congres al Unirii Sindicatelor de artiști, scriitori, gazetari. În imagine: N. D. Cocea, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu.



„Fama Lipskii” (Lipsca, iunie 1827)



„Curierul românesc” (București, 8 aprilie)



„România” (București, 1 ianuarie 1838)



„Gazeta de Transilvania” (Brașov, 12 mai)

Funcțiile istorice ale primelor ziare și reviste

„Neamul românesc măcar că împărțit în mai multe țări și trăind supt osebii stăpîniri, totuși o limbă are, aceeași lege și tot aceleași obiceiuri... Deci românii socotindu-se împreună fac o nație de mai multe milioane, care demult acum simțește bunătățile politicii și dovedește a fi pârtaș culturii acelorlalte neamuri Europei”.

TEODOR RACOE

(„Înștiințare” pentru „Chrestomaticul românesc” — 1820)

PRESA a jucat un rol deosebit de important în procesul de trezire națională și modernizare prin care au trecut românii în prima jumătate a secolului al XIX-lea, ea afirmându-se ca un factor cultural și social-politic de seamă. În cadrul luptei de eliberare socială și națională, ca și în cel al creșterii și dezvoltării culturii moderne românești, presa și-a demonstrat pe deplin capacitățile și funcțiile istorice.

Primele periodice au apărut în țările române în Transilvania și Banat, dar ele nu s-au adresat românilor, populației majoritare. Diferite proiecte, ca aceea „Foarte românească pentru sătean” preconizată în 1789 de Ioan Piuariu Molnar sau ca „Vestirile filosoficești și moralești” ale Societății filozoficești a Neamului Românesc în Mare Prințatul Ardealului, au rămas doar înscrise în arhiva marilor și bunelor intenții, pentru că cel dintâi periodic adresat și românilor să fie acela „**Courier de Moldavie**”, apărut la Iași, în 1790, sub auspiciile unui grup de ofițeri ruși cu vederi înalte. N-a fost această gazetă — din care au apărut cu certitudine șapte numere — un simplu buletin de informare adresat militarilor armatei de ocupație, deoarece se întindesc și informații privind Moldova (ca și intenția unei editări bilingve) și totodată o deosebit de semnificativă luare de poziție față de începuturile Revoluției Franceze, redactorii situndu-se evident de partea revoluționarilor moderați. Era salutată poziția regelui în acel moment, care „restaurase libertatea”, cea a ducelui de Orléans, care depusese „jurământul civic”, ca și „articolele constituționale” decretate de Adunarea națională. Se evidenția că Franța „se găsea în ajunul fetei celei mai trainice” și în același spirit se relatea că la Bruxelles „cu toate intrigile și uneltirile partidului aristocratic, partidul poporului devine din zi în zi mai formidabil”. Credem că nu greșim atribuind apartenența redactorilor publicației unei loji francmasonice militare, o astfel de lojă fiind cu certitudine existentă la Iași și în timpul războiului ruso-turc din 1768—1774.

Au trebuit să treacă apoi încă trei decenii până cînd, după noi tentative eșuate din 1814 și 1815, în care au fost implicați Alexe Lazaru, Zaharia Caracalechi, Dimitrie Tichindeal (sub numele celui dintîi unii văzînd pe cel de-al doilea, iar alții pe cel de-al treilea!), ca și acum bătrînul Ioan Piuariu Molnar și istoricul Petru Maior, în 1820, bucovineanul Teodor Racoe, care primise îngăduința — în 1817 — de a scoate „un ziar politic și o revistă științifică”, să editeze în limba sa „**Chrestomaticul românesc**”, de fapt un almanah, o antologie, care deschidea însă un drum ireversibil. „**Neamul românesc** — scria el în „Înștiințare” — măcar că împărțit în mai multe țări și trăind supt osebii stăpîniri, totuși o limbă are, același lege și tot aceleași obiceiuri... Deci românii socotindu-se împreună fac o nație de mai multe milioane, care demult acum simțește bunătățile politicii și dovedește a fi pârtaș culturii acelorlalte neamuri Europei”.

Un an mai târziu, o nouă publicație periodică — „**Biblioteca românească**” — în bună măsură similară ca profil celei a lui Racoe,

a fost scoasă la Buda de Zaharia Caracalechi „pentru nația românească”, editorul declarîndu-se „norocos a sluji neamului” său. A doua serie, în opt volume, a apărut în anii 1829—1834 avînd un caracter mai complex și de asemenea un caracter național mai accentuat prin îmbrățișarea problematicii a aproape întreg teritoriului locuit de români. Importantă, deși efemeră, a fost și „**Fama Lipskii**” sau „**Fama Lipskii**” pentru „**Dația**”, apărută la Leipzig, din iunie și în noiembrie 1827, sub redacția a doi români, munteanul I.M. Rosetti și moldoveanul Anastase Lascăr, studenți în științele juridice și respectiv medicale, efemeră publicație, care a fost însă într-adevăr o gazetă, ea fiind considerată de inițiatori „de lipsa neamului” și pe care ei o ofereau în abonament moldovenilor, muntenilor și bănățenilor.

O DATA cu sfîrșitul celui de-al treilea deceniu al secolului al XIX-lea, după proiecte, tentative și realizări lipsite de statornicie, publicistica periodică românească a trecut într-o etapă decisivă a existenței ei. Începînd cu anul 1829 se înregistrează succesiv apariția într-un număr relativ ridicat a periodicelor românești. Pînă la revoluția din 1848 au apărut o salbă de periodice, unele efemere, dar multe marcate o continuitate semnificativă. În cursul două decenii: 1829—1847, au fost publicate în țările române 43 de periodice, la care s-a adăugat seria nouă amintită din „**Biblioteca românească**”. Ele apar, în ordine descrescătoare, la București (19), Iași (15), Brașov (9), Galați (1), Brăila (1), Craiova (1) și Blaj (1), sau 21 în Țara Românească, 16 în Moldova și 6 în Transilvania. Se remarcă rolul marcant deținut de București — capitala virtuală a națiunii! — de Iași și de Brașov (ultimul situat chiar în centrul teritoriului românesc). Dintre aceste periodice — sau avînd un dublu profil — se constată 17 periodice culturale, la care se mai adăugă încă patru de „învățătură folositoare” și de popularizare științei și două bisericești. Zecile de periodice au avut un caracter general, cu prinzînd laolaltă o problematică de informare politică, economică și culturală, lor adăugîndu-se și trei periodice oficiale. Au mai existat, ca un semn al noilor timpuri și al modernizării, 13 periodice economice, născute între ele avînd un profil pur economic. Ceea ce a fost important a fost și faptul că 32 de periodice au apărut cel puțin timp de un an, că 16 au fost publicate timp de trei ani, 12 timp de cinci ani și nouă timp de peste cinci ani. Evident, presa românească devenise o realitate stabilă. De asemenea, în 1838 a apărut primul cotidian românesc, la București, sub redacția transilvăneanului Florian Aaron și a lui Gh. Hill, care a purtat titlul semnificativ de „**România**”.

Numărul precumpănitor al periodicelor culturale sau de popularizare a științei trebuie evidențiat, ele corespunzînd necesităților unei tinere societăți moderne. Cele mai multe dintre acestea au fost publicate la Iași (10) și la București (7) și apoi la Brașov (3) și Craiova (1). Dintre ele, citeva au avut o lungă perioadă de apariție — „**Courier de ambe sexele**”, București, 1836—1847, și



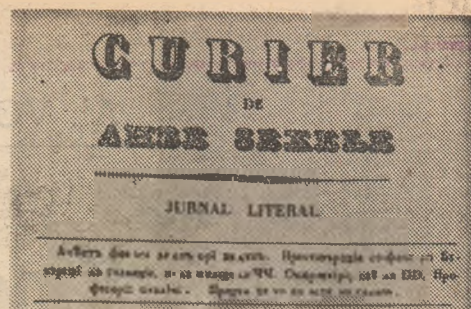
„Albina românească” (Iași, 1 iunie 1829)



„Gazeta Teatrului Național” (București, 1 noiembrie 1835)



„Alăuta românească” (Iași, 14 martie 1837)



„Curier de ambe sexele” (București, 1837)



„Foae pentru minte, inimă și literatură” (Brașov, 2 iulie 1838)



„Dacia literară” (Iași, 19 martie 1840)



„Magazin istoric pentru Dacia” (București, 1845)



„Pruncul Român” (București, 12 iunie 1848)

românești

„Foae pentru minte, inimă și literatură”, Brașov, 1838—1848 (a continuat și în etapa mătătoare). Au apărut, de asemenea, primele reviste specializate prin care a fost promovată literatura — „Dacia literară” (Iași, 1840) — și istoriografia națională — „Arhiva românească” (Iași, 1841, 1845) și „Magazin istoric pentru Dacia” (București, 1845); a fost publicată chiar și o revistă consacrată teatrului — „Gazeta teatrului național” (București, 1835—1836). O deosebită atenție a mai fost dată difuzării culturii, iar și în mediul sătesc, tinzându-se, în condițiile existente, la o ridicare a nivelului „profesional” al țărănimii — „Învățătorul satului” (București, 1843—1848). Periodicele avind un profil general au intrat în cursul unor perioade mai lungi, ca cele oficiale. Dintre cele 13 periodice publicate în această situație — publicate la București (7), Iași (3), Brașov (2) și Blaj (1) — au apărut timp de peste cinci ani, continuând chiar și în etapa următoare. De asemenea, este remarcabilă apariția unui număr important de periodice cu caracter economic, ca și a unor care au avut acest profil. Atenția a fost dată firesc, fiind stadiul de evoluție al economiei românești, agriculturii, dar au existat și periodice cu caracter „industrial” și mai ales periodice consacrate comerțului, avind în vedere libertatea relațiilor economice internaționale, obținută de Principate, odată cu anul 1829. Semnificativă a fost publicarea unor periodice cu caracter comercial la Galați, principalele porturi ducale ale Principatelor Române: „Mercure, jurnal comercial al portului Brăila” (Brăila, 1839—1847), care a avut și o ediție italiană, „Comerciu și „Dunărea, jurnal de comerț, agricultură și navigație” (Galați, 1846—1850), editat și în limba italiană sub titlul „Il nubio”.

În afara periodicelor româno-italiene mai sunt amintite, mai trebuie consemnată editarea în 1841 la București a periodicului în limba greacă „O Zefiros Istron” și a periodicului german „Bukurester Deutsche Zeitung”,

Începînd din 1844 și care va apărea, cu unele întreruperi, pînă în 1861. În limba franceză s-a publicat la Iași „Tableaux d'histoire moldave” (1833, 1839, 1840, 1845); bilingv a fost „Spiculator Moldo-Român. Le Glaneur Moldo-Valaque” (Iași, 1841); iar principalele periodice cu caracter general de la București și Iași — „Curierul românesc” și „Albina românească” — au cuprins și articole traduse în limba franceză.

PERIODICELE românești din aceste decenii premergătoare revoluției din 1848 erau la nivelul presei europene și implicate în aceasta. Informația externă era culeasă cu precumpănire din periodicele franceze și germane, dar și din alte periodice europene, iar problematica era variată, pe toate planurile, rezervate fiind doar comentariile politice, ceea ce se explica prin regimul social-politic existent și prin controlul și imixtiunile reprezentanților imperiilor țarist și habsburgic în primul rînd. Cu toate acestea, informația politică era variată, incluzînd chiar și materiale referitoare la doctrinele și activitățile socialistilor premarxiști, Charles Fourier în special, bucurîndu-se de o atenție deosebită în „Curierul românesc”, principalul periodic bucureștean al deceniului al patrulea. Știri referitoare la lupta de eliberare a irlandezilor ori la mișcarea chartistă din Anglia, știri privind ramificarea societății secrete „Germania Jună” în Elveția, răscoalele din Galiția, evenimentele politice în general pot fi regăsite în paginile periodicelor românești; ceea ce lipsește acestei prese dinainte de 1848 este **commentariul politic intern**, luarea de poziție din partea redactorilor, a căror atitudine, prin forța împrejurărilor, era rezervată.

Cunoaștem unele date privind tirajul organelor de presă din perioada analizată și numărul abonaților. „Albina românească” și-a început apariția în 1829 cu circa 200 exemplare, răspîndite mai ales în Moldova; „Curierul românesc” nu a depășit în anul 1836—1843 cifra de 300 abonați pe an, pentru a ajunge totuși în 1844 la 1 300 de abonați. Foile scoase la Brașov — „Gazeta de Transilvania” și „Foae pentru minte, inimă și literatură” — au avut anual circa 600 abonați în etapa 1837—1847. Dar „Arhiva românească” a avut în 1841 doar un tiraj de 100 exemplare și inițial, în 1844, revista de mare răsunet social-politic „Propășirea” din Iași a fost publicată într-un tiraj restrîns de 40 de exemplare. În schimb, „Gazeta teatrului național” — subvenționată — a fost scoasă într-un tiraj de 1 000 de exemplare, deși n-a avut decît 60 de abonați statornici. O situație de excepție a avut-o „Magazinul istoric pentru Dacia” al cărui tiraj a atins, în anul 1845—1846, 1 500 de exemplare. În sfîrșit, „Organul luminărei” (Blaj) a avut în 1847 un număr de 328 de abonați.

Dar nu tirajul ori numărul abonaților indicau totdeauna și măsura răsunetului unui periodic și a receptării sale în societate, ci răspîndirea sa teritorială și numărul real al cititorilor sau „ascultătorilor” săi, care nu coincidea firește cu cel al tirajului și cu

atît mai puțin cu cel al abonaților. În „Înștiințarea” prin care era anunțată în 1829 apariția „Curierului românesc” se arată că în jurul părinților se vor aduna copiii „ca să citească ei singuri sau să asculte gazeta”, iar în programul „Învățătorului satului” lucrul era și mai limpede exprimat: „...deși cei mai mulți țărani nu știu să citească, dar în fiecare sat se află, de nu mai mulți, mîcar cinci-șase oameni care știu să citească... aceștia dar... sînt destui pentru împrăștierea cunoștințelor”.

Deosebit de important a fost faptul că periodicele epocii 1829—1847 au apărut atît sub semnul **modernizării**, al alinierii națiunii române națiunilor mai înainte ale vremii, cît mai ales sub acela al **unității**. Titlurile acestor periodice evocau unitatea poporului român prin menționarea anticei **Dacia** („Dacia literară”, „Magazin istoric pentru Dacia”) sau prin cuprinderea adjectivului **românesc** („Curierul românesc”, „Albina românească”) ori a substantivului **România** („România”). În „Înștiințări” și programele ideii unității era, de asemenea, nu rareori subliniată, menționîndu-se întreaga națiune. „Nu se află astăzi în lumea politică neam, deși mai mic la număr decît românii — se scria în „Înștiințarea” din 1829 a „Albinei românești” — carele între alte ale sale folosite instituții să nu aibă în limba nației un jurnal periodic”. „Curierul românesc” se adresa și el tot în 1829 generalizant „iubiților români”, „Propășirea” menționa că urmărea „să împărtășească cetitorilor... o idee dreaptă și îndestulătoare a mișcării literare din Moldova, Valahia și Transilvania”. Iar cu cîțiva ani mai înainte „Dacia literară” arătase că țelul ei era de-a înlesni „realizarea dorinței ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți”.

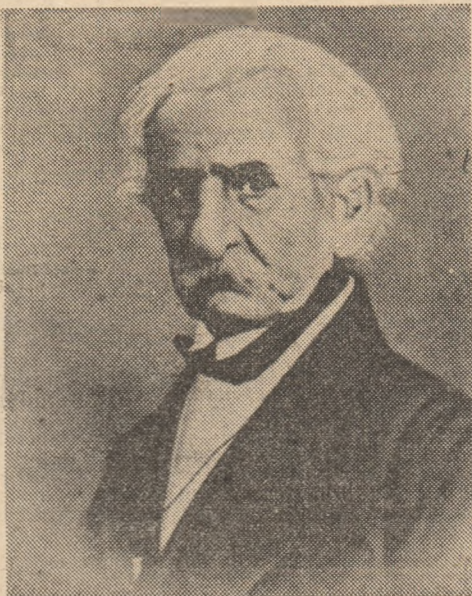
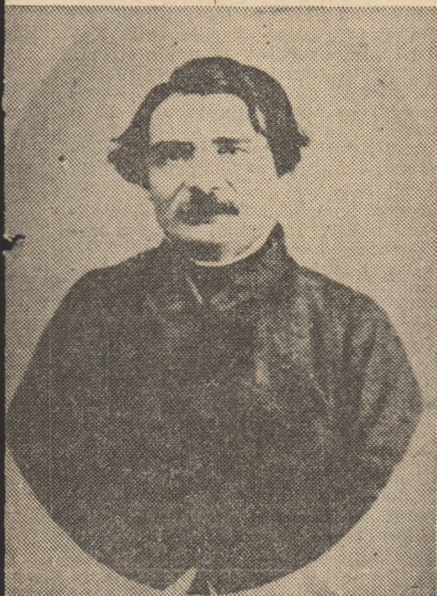
UNITATEA era evidențiată nu numai prin recurgerea de către redacțiile majorității periodicelor, indiferent de locul lor de apariție, la colaboratori din toate țările române, ori prin stabilirea punctelor de încheiere a abonamentelor în întreg spațiul geografic locuit de români, cît mai ales în răspîndirea efectivă relevată de listele abonaților. Cei 858 de abonați ai „Bibliotecii românești” se împărțeau în 1828—1829 între țările românești supuse dominației habsburgice (473) și principatele Moldovei și Țării Românești (383). În 1842 foile românești de la Brașov aveau majoritatea cititorilor în Principate: din 630 de abonați, 223 erau din Transilvania și Banat, 261 din Țara Românească și 146 din Moldova. Unele periodice aveau o arie de circulație mai locală, un exemplu reprezentîndu-l „Organul luminărei”, foie greco-catolică din Blaj, ai cărei abonați din Principate, cu o populație românească aproape exclusiv ortodoxă, nu au reprezentat în 1847 decît 20% din totalul

de 328 persoane abonate. Un exemplu deosebit, care trebuie evidențiat, este cel al „Magazinului istoric pentru Dacia”, revistă de specialitate, însă de adînc răsunet național și politic, larg răspîndită în Țara Românească, dar cu un număr important de abonați și în Transilvania și Moldova.

Explozia publicistică din etapa 1829—1847 se explică prin încadrarea acestui fenomen cultural, dar și social-politic, unor **mutații decisive modernizatoare** ce au avut loc în țările române. În „Înștiințarea” „Curierului românesc” din 1829 se menționa că periodicul urma să fie „vestitorul de obște de atîtea ani cunoscut de neapărată trebuință în **luminata Evropă**”: cu alte cuvinte se evidenția rolul său modernizator. „Epoa în care trăim — se arată în primul număr din „Albina românească”, în 1829 — poartă semne... vrednice de mirare”, subliniindu-se indirect aceeași dorință de încadrare în procesul european de modernizare. „Lățirea științelor și a cunoștințelor, împărtășirea ideilor la toate clasele de oameni! strigă astăzi toate națiile, toate stăpînirile cele înțelepte și pînătesti”, se scria și în programul primului număr al „Gazetei de Transilvania”, din martie 1838. În sfîrșit, „România”, cel dintîi cotidian românesc, care urma să prezinte pe plan politic „întîmplările cele mai nouă și mai interesante din patria noastră și din țările streine”, iar din domeniul economic „aflările și născocirile ce le face duhul omenesc spre îmbunătățirea pămîntului, desăvîrsirea mesetșugurilor, întinderea negoțului”, definea astfel misiunea ei: „Numai o gazetă cotidiană, care să ese în toate zilele, poate să mulțumească curiozitatea și nerăbdarea tuturor acelor care doresc a cunoaște îngrabă și neprecurmat cursul lumii, duhul vremii și împlîmirile de la care atîrnă fericirea sau nenorocirea omenirii”.

Începuturile presei periodice românești dezvăluie, în cursul a două decenii premergătoare anului 1848, o dezvoltare fără precedent, în ciuda regimurilor politice opresive existente în țările române. Ideea **unității**, ca și ideile **noului**, ale progresului și modernizării au fost propagate în multe din paginile periodicelor epocii, care, totodată, în ansamblul lor, prin nivel, informație și arie de preocupări, se încadrează presei europene a vremii. Anul revoluționar 1848 va evidenția într-o măsură și mai mare rolul presei în cadrul mișcării de emancipare socială și națională a poporului român, va accentua însemnătatea ei **politică**, afirmînd nu numai pe români, dar și concretizînd la o extremă a continentului ideile revoluției înnoitoare.

Dan Berindei



Intemeietorii presei românești: Ion Heliade-Rădulescu, Gheorghe Asachi, George Barițiu, Mihail Kogălniceanu



Al. VOITIN

Vinerea pașilor pierduți

UN SINGUR sunet metallic cu zdrăgănit prelungit. Unica bătaie a pendulei pentru marcarea jumătății de oră. Se miră dindu-și seama că se afla culcat pe partea stângă, într-o poziție pe care totdeauna o evita spre a nu-și presa inima între mină și divanul și greutatea corpului.

Se răsuci înăbușindu-și un geamăt. Grelele sint bătrânețile!

În dreptunghiul ferestrei, petecul de cer ce apărea deasupra acoperișurilor caselor vecine își intensifică albastrimea care se ivea printre crengile de tuci ale copacilor.

Se luminează de ziua. A venit și ziua sorocului!

Se ridică brusc din așternut și își simți pieptul străbătut de un ușor junghi. Nimic important. Dormise bine, fără vise și inima îi bătea într-un ritm regulat, calm.

Azi va fi judecat pentru vina că în urmă cu aproape douăzeci și cinci de ani ascunsese în podul fostului Cinema Splendid o carabină și un pistol. În sfârșit a ajuns la ziua judecării și, neașteptat, e pentru prima oară că se simte deservărat de temeri și obsesii.

Dumitrașcu Busuioc înțelege că a trecut dincolo de pragul zbuciumelor în care timpul, dilatat de așteptare, i se părua a se fi oprit în loc. Timpul își va accelera curgerea. Se va bucura din nou de ceea ce le este hărăzit bătrânilor: durerile se vor spulbera mai ușor înghițite de uitare, bucuriile vor păli liniștitor, pierzându-și semnificațiile spre a nu mai rivni și altele despre care e în deșert să speră că vor mai veni.

Din nou o săgetare în piept care se prelungea de-a lungul brațului. Azi însă nu va lua nici un medicament, e necesar să fie cu mintea cât mai limpede și toate hăpurile sint mai mult sau mai puțin adormitoare.

Refăcu momentul deșteptării din somn și îi fu clar că nu bătaia pendulei îl trezise. Somnul îi fusese curmat de o preocupare. Nu-și putuse aminti, și nu-și amintea nici acum, cînd și în ce context a spus Aristotel că dreptatea legiuită e ca rigla de fier a pietrarului — rigidă, inflexibilă, pe cînd echitatea este asemenea riglei de plumb a locuitorilor din Lesbos ce putea fi mulată pe toate unghiurile și formele pietrei spre a le măsura fără greș. Se întreba dacă această comparație este chiar a lui Aristotel sau, poate, se înșală, și va fi fost a lui Platon care, posibil și asta, îl reproduce pe Socrate.

...Ar fi vrut să verifice imediat, dar pe sărăcăciosul raft din scinduri bănuite se mai găseau doar puține, prea puține din cărțile sale de altădată. Avea, ce-l drept, *Dialogurile*. Chiar se mira cum cartea nu se pierduse sau nu fusese vindută. O recitise cu vreo doi, trei ani în urmă, dar acum se îndoaia că va da în paginile ei peste rigla de fier și rigla de plumb. Despre aceste unelte el aflase de mult de tot, din tinerețe. După ani, cînd s-a reîntîlnit cu vergeaua exactității prin flexibilitate, el nu i-a mai dat nici o atenție, desigur datorită refuzului minții sale de a primi ceea ce nu-l convine... El fusese toată viața un rigid.

Nu are nici un rost și nu are nici timp să verifice cui aparține comparația cu rigla pietrarilor din Lesbos...

Busuioc se apropie de fereastră. Albastrul tot mai transluceat al cerului prevestea o zi frumoasă. Privirea îi coborî spre petecul de grădină de lângă zidul casei. Ramurile de forsitia, pînă ieri goale, erau acum încărcate cu picături de un galben intens.

Persephone a ieșit chiar astăzi din pămînt! Superstițioșii cred că treisprezece ar fi număr nefast. Azi e în treisprezece și pentru el va fi o zi de dezlegare. Se surprinse mormăind; această meștehnă bătrânească îl irită.

Hainele cele bune, cămașa proaspătă, cravata cea nouă îl așteptau așezate toate în ordine pe un scaun. Le dăchise Leni de cu seară. Și pantofii tot ea îi lustruise...

Se duse în mica încăpăre unde era instalat cazanul caloriferului și începu să se bărbiească la chiuveța de fontă cu șmalțul sărit pe care de multă vreme își propusese să o înlocuiască. Briciul nu lunea prea bine pe obrazul săpunit în grabă; se apucă să ascuță lama de curea agățată lângă oglindă. Purta briciul într-un ritm egal murmurînd rar, apăsat: *Summum ius... Intorcede lama și întreaga adagiul: summa iniuria*. La un moment dat se supără pe sine și se opri. Se privi printre petele negre, oxidate ale oglinzii... Bătrîn fără minte, tu te plingi?! se admonestă înclătindu-și puternice maxilarele. Dreptate totală, nedreptate totală?... Reluă ascuțirea briciului: *Tempus edax rerum* pe o față a lamei, pe cealaltă traducerea: *timpul înghițe tot*.

Se bărbieră cu minuție, fără nici o zgîrțitură. Asta îl reconfortă și se reîntoarse vioi în odaia lui. Se îmbrăcă în mare grabă. Înainte de a ieși din ca-

meră mai aruncă o privire forșită din curte, chipul i se ogîndi în geam și observă că-și legase strîmb cravata. Refăcu nodul de mai multe ori, dar în luciul geamului lumina soarelui bătea tot mai din plin și sticla nu-i mai reflecta chipul. Deși era de părere că un nod de cravată bine făcut exprimă spiritul de ordine al oricărui bărbat, renunță la desarta pedanterie.

Cînd intră în bucătărie, la cele două capete ale mesei se așezau tăcuți Leni și Mereuță, fiecare cu câte o ceașcă de cafea dinainte.

— Ce-i cu voi aici? întrebă fixindu-și privirea mirată asupra lui Mereuță.

— Ce să fie, bădie? răspunse acesta ridicîndu-se cu mișcări stînghere. Mergem și noi cu dumneata, că doar n-o să te lăsăm singur la așa zi.

— Nu-i nevoie să mă-nsoțească nimeni. E o simplă formalitate.

— Nu se știe niciodată. Poate e nevoie de vreun martor. Și am și eu o gură...

— Aj gură, nimic de spus... Numai că la procesul meu n-ai ce căuta și nici nu ai ce spune! se răsti Busuioc.

— Nu se știe, nu se știe, îi replică Mereuță infundîndu-și mințile în buzunarele pantalonilor și bombîndu-și pieptul. Eu aș putea cel mai bine arăta ce fel de om ești, fapta dumitale este veche și nici nu ești un om primejdios pentru noi. Ba dimpotrivă.

— Fii om cu judecată, Zebi. Fapta e faptă. De condamnat voi fi condamnat; chiar dacă nu voi executa pedepșa. Grațierea e una, pronunțarea pedepsei e alta...

— Știu eu, știu, dar se poate și altfel. Faptele, nu zic, sint, dar eu pot arăta că dumneata ești un om cu capul în nori.

re pentru cel invinovatit, era socotită o sfidare la adresa judecătorilor.

— S-ar putea să fie și astăzi la fel, Dim. Te conjur, Dim! Mergem și noi cu tine...

— Nu! Am spus nu și nu rămîne! ridică Busuioc glasul.

Mereuță impuse tăcere printr-un semn energetic al brațului și rosti printre dinți:

— Bine, bădie, fie cum vrei. Ne sunem și coana Lena și eu. Poate ai dreptate. Ai să te descurci și fără noi. Coana Lena și cu mine am socotit că dacă nu vom fi și noi de față la judecată ne va scoate lumea vorbe că sintem nepăsători față de dumneata. Dar... treacă și asta.

— Nemaipomenit. Nemaipomenit, Zebi! Tu știi ce năzdrăvănie ai spus acum?

— Bat eu cîmpii citeodată, dar niciodată dis-de-dimineață, răspunse Mereuță jignit.

— Abilitatea ta, Zebi, este foarte asemănătoare cu cea pe care a încercat-o Criton spre a-l convinge pe prietenul său Socrate să cîștige bunăvoința areopagului. Nu trebuie să fii un Platon ca să te pot înțelege... Se întrerupse citeva clipe, apoi reluă: Sint nedrept: Nici tu nu ești un Criton... Se ridică și inclinîndu-și capul adăugă în șoaptă: Iertați-mi și cîtezanta și neîncrederea. Cînd m-am trezit din somn eram sîcîit de o cugetare a unui înțelept grec. Uitări și amestecuri de om bătrîn... Dar niciodată, Zebi, să nu-ți inchipui că mă socotesc altceva decît un neînsemnat trecător pe fața pămîntului...

Se întoarse către Leni și își sfîrși spusele cu privirea însemnată: Am amintit de Socrate și Xantipa. Un simplu argument ca să vă conving că e mai demn pentru mine să nu fii însoțit. Dacă tu și Zebi ați fi acolo, s-ar putea ca de dragul

— Nu-l adevărat, îl contrazise Busuioc clătîndu-și cu putere capul.

— Ba așa a fost, și mi-ai spus-o chiar dumneata! se ofări Mereuță.

— Așa a fost, așa a fost... acceptă plictisit Busuioc. Dar eu nu ca să mă apăr am păstrat armele. Am vrut să le am determinat de un fel de orgoliu. Dar asta e cu totul altceva și nu poate constitui o justificare. N-aș putea da nici o explicație. Mi-ar fi imposibil și ar fi și inutil.

Se ridică brusc. Inspiră adînc, se îndreptă către ușă și, cu mina pe clanță, spuse fără a se întoarce către cei doi:

— Rămîneți cu bine...

Buzele îi tremurau. Trecură citeva clipe pînă întredeschise ușa. În prag se răsuci învăluind tot spațiul încăperii cu o privire obosită și în același timp tandră:

— Îți mulțumesc, Zebi... Mlădițele tale de forșita au plîns. Du-te să le vezi, Leni... Au îmbobocit. Sint minunate. Ieși.

URCIND scara de la intrarea judecătorei municipale, Busuioc observă că treptele erau roase și înnegrite. Cîte pîngele, cîte opinci, cîte tălpi desculte le vor fi urcat și coborît în zecii de ani care au trecut de cînd el, tînăr consilier de Curte, făcuse parte din suita primului-presedinte al Curții de Apel la festivitatea de inaugurare a acestei clădiri ce fusese judecătoria mixtă, mindria orașului, edificiul model, menit să ridice prestigiul justiției și să confere strălucire rostriilor judecătorești? Cît de sclipitoare erau atunci treptele și ce purpuri era colorul adus special, spre amplificarea solemnității momentului, din marea sală a instanței de apel!

Strădăni și atenții inutile pentru semnificații care s-au risipit cu primii pași pe care înaltul magistrat al unui olat ce cuprîndea mai multe județe i-a făcut spre intrare: covorul a luncat și primul-presedinte al Curții de Apel a căzut de-a bușilea nepricinuindu-și nici un rău, pierzîndu-și însă garoafa albă ce o avusese prinsă la reverul hainei. Haz. Oare va mai fi fiind cineva în acest oraș care să-și amintească de pompa ridiculă a acelei ceremonii și de rubicondul dregător judecătoresc care, reasezîndu-și floarea puțin stîvnită, exclamase jovial: *Pereat mundus fiat justitia*?! Si s-a făcut dreptate multă! Acum, cînd Busuioc urca treptele de la intrare, tălpile sale adevrau bine pe porozitățile pietrelor roase.

ÎN sala pașilor pierduți, ce de fapt era o sală de așteptare nu prea mare, Busuioc nu regăsi efluvii eterate ale vopselelor proaspete înobilate cu parfumurile distinsei asistente de odinioară. Acum prin sală nimeni nu-și pierdea pașii. Doar pe băncile lipite de pereții dintre uși stăteau, ici-colo, cîțiva bărbai și citeva femei, figuri amorse în liniștită așteptare.

Sala era curată, proaspăt spoită, dar nu mai era sala somptuoasă de altădată, așa cum o păstra el în amintire. Își ridică privirea deasupra ușii din mijloc, cea mai mare dintre toate, dar pe timpului ei, în locul vechii inscripții *Sala Justinian*, se găsea alta: *Sala de ședințe nr. 1*. Deci dincolo de această ușă va avea de dat socoteală!...

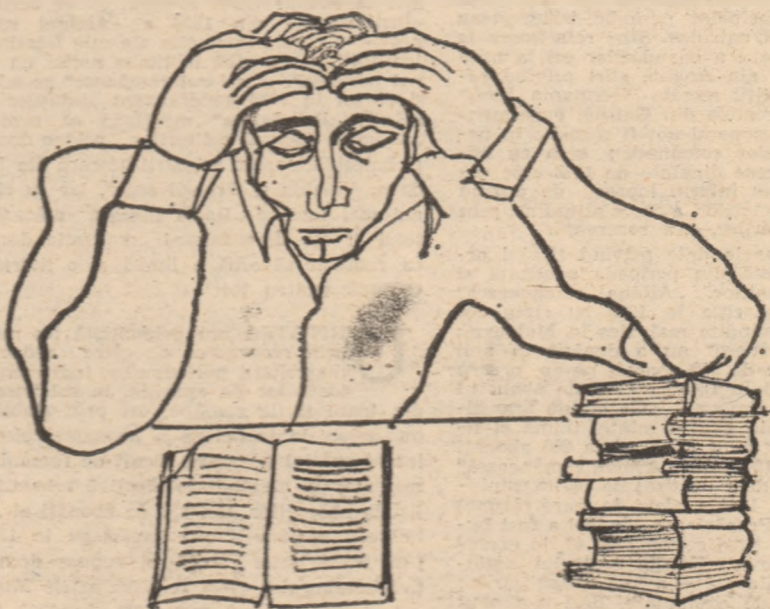
Se așeză pe o bancă din preajma ușii. Se strînse la o margine spre a fi cît mai departe de o persoană ciudată ce se lătise ocupînd aproape jumătate din lungimea scindurilor. Era un bărbat ce părea tînăr, deși pletele răvășite și bogate îi erau albe; fără nici o îndoială era un albinos. Ciudat om. Părea un urias în zeghea lui neobișnuită din pielea mărginită cu fîșii late de blană mițoasă. Acest cojoc de piele întoarsă avea culoarea murdăriei, dar era brodat cu dese flori multicolore. Albinosul își pieronise privirea asupra lui Busuioc și, neașteptat, deschizîndu-și gura ca o adevărată cavernă, făcu nevăzută jumătatea unui imens corn. Ca într-o străfulgerare Busuioc își recunoscu vecinul: e însuși Saturn! Culturnat, întoarse capul; îi fusese scris să asiste la sfîrșirea și înghițirea de viu a unui copil-corn!...

Fandaxii de bătrîn nevrozat, își zise, dar, oricum, nu-i de bun augur să te găsești în vecinătatea unui astfel de individ. Ce o fi săvîrșit acest Saturn imbrăcat în subă fantasmagorică? Greu de spus cînd ești în imposibilitate de a-ți stabili anamneza socială. Și totuși, dintr-o veche deprindere. Încercă să stabilească din privire diagnosticul social al justiciabilului Saturn. Busuioc își cernea supozițiile: o infracțiune gravă împotriva vieții? Posibil dar improbabil. Nu s-ar afla aici în stare de libertate. Delapidator? Mai probabil. Lăcomia îi este evidentă. Arată totuși a fi săvîrșit ceva mai grav. După cum înghite copiii-cornuri n-ar fi exclusă complicitatea la o pruncucideră...

Gîndurile-i fură întrerupte de un personaj care pe nesimțite se opri în fața lui.

— Dumneavoastră?... Întrebarea suna-se ca un behăit iar insul avea o înfățișare stranie.

Ochii lui Busuioc nu se puteau desprinde de pe încălțările insului care erau două mici paralelipipe negre cu tălpi foarte groase. Greu de inchipuit ca un om să aibă două picioare echine! Aceste neobișnuite botine nu ascund două copite?... Ridicîndu-și cu încetul privirea, observă că pantalonul, foarte strîns pe gleznă, fără a fi bufant, se amplifică trapezoidal deasupra unghiurilor ce marcau articulațiile rigide ale unor genunchi colțuroși. Fără îndoială, își zise Busuioc, această fință are labe groase și dure, iar nevăzutele lui gambe sint desigur foarte subțiri. De aici vine și efortul vădit pe care-l face de a se menține într-o poziție bipedă ce-i este nefirească. Surtucul, păsuț pe trup, are un fald la spate ce, probabil, disimulează o protuberanță mobilă. Se asemă-



Desen de Radu Georgescu

De asta nu cred că nu s-ar ține seama.

Aparentul calm pe care Busuioc și-l impusese impresionat de radiațiile de prietenie pe care le emanau zimbetul

cald al lui Mereuță, ținuta sa îngrijită, tuns și bărbierit proaspăt, imbrăcat în haine de culoare închisă, costumul de sărbătoare care abia îi mai cuprîndea pieptul, cămașa albă bine scrobită aveau toate semnificații vizibile, erau semnalizări ale unei delicate afecțiuni și-l făcuseră pe Busuioc să-și rețină impulsul de a respinge pe brutalitate dorinta celor doi de a fi alături de el în timpul procesului. Se așeză și el la masă și spuse cu voce sugrumată:

— Nu vreau să veniți acolo... Luă ceașca cu surogat de cafea pe care Leni i-o pusese dinainte și, stringînd-o cu amîndouă minile spre a le stăpîni tremurul, îl privi pe Mereuță cu o expresie rugătoare.

Miopia și emoția o împiedicau pe Leni să vadă implorările din ochii lui Busuioc.

— Dimi, dragul meu, o sotle are nu numai dreptul, ci și datoria ca în momentele grele să fie alături de soțul ei. Dacă-l iubește, bine-nțeles... Neprimind răspuns, Leni adăugă: Gîndește-te la eroina din... Dumnezeule, ce lapsus îngrozitor! Cum o fi chemînd-o oare? se întrebă ea de mai multe ori frămîntîndu-și minile. Doamne, Dumnezeule, ajută-mă sfînte Iosif!...

Busuioc o privea zîmbînd. În preacunoscutul refren de caterincă emis de Leni străbătea grija ei pentru el. O liniști amabil.

— Se întîmplă oricui, Leni. Îți dau un exemplu: Xantipa, soția lui Socrate, nu a venit la procesul filosofului fiindcă așa a rugat-o el, deși în Atena antică absența soției, a celor din familie și a prietenilor la judecată, spre a cere îndura-

vostru să-mi înclin capul. Vi l-am înclinat vouă, asta ajunge.

— Bine, bădie, fie cum spui, eu ce am avut de zis am zis și ce am avut de așternut am așternut.

— Fiți amîndoi liniștiți. Totul se va sfîrși bine. Nici nu s-ar putea altfel. Grația m-a scutit de executarea pedepsei. Asta este esențial. Singura mea teamă e că imi vor pune o întrebare la care nu voi ști să răspund.

— Nu e întrebare la care, dumneata, bădie, să nu știi răspunde cu schepsis, îl asigură Mereuță așezîndu-și mina pe umărul lui Busuioc.

— Ba da. Nu știu ce voi putea spune dacă mă vor întreba de ce am ascuns armele.

— Ba eu știu, bădie, zice Mereuță reasezîndu-se pe scaun și întinzînd către Leni ceașca din care băuse făcîndu-i semn că ar mai vrea. Dumneata, bădie, ai ascuns armele pe la sfîrșitul anului '43. Da?

— Da, conveni Busuioc cu ton indifereent. Și ce-i cu asta?

— Răspunsul e gata. În vremea aceea pe aici frontul abia se mai ținea. Nemții erau kaput, se retrăgeau ca lupii, goi și hămesii. Și nu numai ei. Tot felul de dezertori, de haimanale, toată drojdia. Jefuiau case, se săvîrșeau tot felul de netrebnicii.

Mereuță sorbi din ceașca pe care Leni i-o pusese dinainte plină ochi. Plescăi și făcu un semn de mulțumire către gazdă. Femeia îi răspunse printr-un zîmbet ușor afectat și își reluă locul la masă, atentă la spusele lui Mereuță.

— ...Da, tot felul de fărădelegi și samavolnicii. Așa a fost, să nu crezi că dacă sint tînăr nu știu. Ai păstrat și dumneata armele, ca atîția alții, ca să ai cu ce te apăra la caz de nevoie.

nă cu un gheb, plasat însă mult mai jos decît la obișnuita cocoșă aducători de noroc. De la această cocoșă neliniștitoare și misterioasă, trupul zoomorfului slujbaş, evident slujbaş judecătoresc — aprod sau portar —, cu toată masivitatea pieptului bombat și a umerilor grei, se rotește cu ușurință. Neclintindu-se din fața lui Busuioc, aschimodia cerceta cu încordare cuprinsul sălii de așteptare; nu-și întorcea capul, părea a fi un bust așezat pe stativul mobil al unui sculptor.

— Dumneavoastră ?... își repetă ipochimenul întrebarea.

Busuioc nu răspunse nici de această dată și își luă privirea de la ciudata făptură.

Simultan, un tirgovet, cu obraz, șapcă și pufoaică toate cenușii, pătrundea în sală și, cu gesturi stinghere, opri mișcările dezordonate ale ușii batante de la intrare. Dezorientat, noul venit făcu doi-trei pași spre mijlocul sălii... S-ar zice că bietul om vine pentru prima oară la o instanță judecătorească, își începu Busuioc diagnosticul judiciar. Martor probabil... Cel mult contestator la o amendă pentru o neînsemnată contravenție. Nici altă mărca. E prea bătrîn și prea sfios. Ar fi făcut orice sacrificiu ca să plătească amenda numai să nu ajungă pe săliile judecătorei. Greu diagnostic !... S-au schimbat și belelele, s-au schimbat și oamenii. Nu poate fi decît martor... Nici mărturia nu-i o îndatorire chiar plăcută, chiar dacă o faci deplină și cinstită... Iar la vîrsta lui, la vîrsta noastră...

PAZVANUL judecătoresc nu se clintea din fața lui Busuioc, dar se răsucise și ridicase în sus un braț neșfîrsit. Cu un gest autumat, Busuioc scoase din buzunar petecul de hîrtie justificator al prezenței sale acolo, citația pentru înfățișarea la proces. Răspundea astfel întrebării ce-i fusese pusă de incompitat. Acesta însă își îndreptase atenția către mărunțelul justitiabil cenușiu ce tocmai intrase și rămăsese tînuț pe loc de semnalul de oprire pe care țapul slujbaş îl făcuse clătîindu-și laba groasă înmănușată în alb. Busuioc se întreba dacă în impletitura imaculată a mînușii — amănunt vestimentar neobișnuit pentru un paznic de judecătorie — se vor fi aflînd degete, gheare ori copite.

Părand a sfida și legea gravitației și pe cele ale simetriilor de înălțare, omul cenușiu stătea într-o poziție de echilibru instabil. Devenise un manechin dezarticulat, cu capul prăbușit în piept. Tulburat de neașteptata metamorfozare a bătrînului în manechin sau, poate și mai rău, în sperietoare de ciori, Busuioc era convins că se apropie de dezlegarea enigmei și că e pe cale să-l identifice pe neobișnuitul dar nu chiar necunoscutul justitiabil și nu numai pe acesta, ci și pe portarul taumaturg al judecătorei. Privirile lui Busuioc se reîntoarseră spre acesta din urmă și-l examinară cu luare-aminte. Așadar încălțările sînt menite să ascundă copite și să înlăture bocănitul; ghebul nu e altceva decît coada înghemuită; costumul de postav albastru țeapăn și gros este impecabil călcat, dar dunga pantalonului e întreruptă la genunchii, ceea ce înseamnă că piciorul are o anatomie de patruped. La fel și proeminentele de la mineci. Chipul — un troncon din același postav albastru — e un hibrid între un turban levantin și o chivără napoleoneană. Un astfel de acorămînt al creștelului este o bună asunzătoare pentru coarne și urechi redutabile. ...Să chipul, chipul !... Chipul oricărei ființe este individualizat de nas. Foarte mulți oameni au drept nasuri felurite cartilagii informe; sînt toți nasuri; dar această făptură poartă un veritabil bot în loc de nas. Și Busuioc zîmbi amar, dar era satisfăcut. Toate îi deveniseră limpezi: aprodul judecătorei nu e altul decît Marele Tap. Cel înfățișat de zugravul aragonez, cel ce apare în visele de coșmar. Nu e de mirare că s-a oplosit aici. Marele Tap a încercat întotdeauna, prin tot felul de mijloace oculte, să devină stăpînul instanțelor judecătorești. Enciclopediștii așezau justiția între excesul de clementă și excesul de cruzime. Marele Tap n-a încetat niciodată să determine judecătii crude, nemiloase strecurîndu-și neomeasca asprime în codexuri, în pravile, în jurisprudențe, prin firele telefoanelor, prin arguții doctrinare dure. Iată-l pe Marele Tap chiar aici ! Se prefăce a îndeplini o corvoadă fără însemnătate și deasupra corozocului de la uriașă și ciudata șapcă are brodată cu bumbac galben litera J. El se vrea Justiția !... S-a oplosit în incinta judecătorei spre a putea sugera cazne cît mai grele, suferințe cît mai mari...

Cîteva clipe Dumitrașcu Busuioc încercă temerea că insolitul joc al imaginației sale este, pentru acea zi, un semn nefast.

Procesul se va sfîrși așadar prost pentru el... Grațierea de pedeapsă pentru ascunderea armelor nu-i poate fi luată, dar cine știe ce altceva se mai poate întîmpla ? !... O schimbare de calificare într-o altă infracțiune mai gravă ce nu beneficiază de recentul decret de grațiere... O criză cardiacă gravă... Orice este posibil...

Pe dată luă hotărîrea de a pleca. Prezența sa la proces nu are nici o importanță. Se îndreptă spre ieșirea din sală și slujbaşul „țap“, cu gest deferent îi deschise ușa. Cobori cîteva trepte. Un huruit îi atrase atenția: doi copilandri goneau pe patine cu roțile pe trotuarul din fața judecătorei, din urmă pășea anevoie o bătrînă împovărată de o cosnîță plină.

Joacă, îndatoriri, fiecare cu viața lui... Dumitrașcu Busuioc se opri, inspiră adînc și urcă înapoi treptele. **Suum quique tribuere...** fiecăruia ce i se cuvine !

(Fragmente din romanul **Corbii demenți**, în pregătire la Editura Eminescu)



Mihai NICOLAE

Moartea copacului

Lui Sorin Titel

DESI erau în vacanță, cei trei frați nu lincezeau în pat. Mai întii pentru că bunica trebuia să aerisească și să măture și mai apoi pentru că cea mai mare parte din treburile gospodăriei cădea în grija lor.

Gae făcu pe grozavul încălîndu-și cizmele de cauciuc pe piciorul gol și, numai în chiloți, ieși afară. Se tăvălea și urla ca un apucat improșcîndu-i pe ceilalți cu zăpadă. Dode se ascunsese după ușa grajdului pîndind clipa cînd Gae tăbărise pe Vasile să-l frece. Ii sări deodată în spate și-i băgă atîta zăpadă în sin că mijlociul începu să sughîță și să tusească.

— Gata, strigă bunicul, ajungă-vă ! Vreți să vă ia cu friguri ?

— Nu vreau ! urlă Gae, ud learcă. Dar intră în casă după ce se chinuî să-și scoată cizmele care se umpluseră cu apă.

Bunica l-a frecat bine cu un prosop.

— N-are nimic, așa te călești. Și să te mai astimperi că ești slab ca un ogar cu toate că mîncîci cît șapte.

Le făcuse scrob, cum le plăcea lor, o tîgaie plină. Nici n-au apucat să se așeze la masă că Gae s-a și repezit să infulece. Bunica îi dădu cu furculița peste degete.

— Învață-te să aștepti !

Gae înghiți în sec, suspînă și-și așeză cuminte mîinile pe masă.

— Cînd eram eu fată, începu bunica să povestească, ne duceam în noaptea de Bobotează în marginea lacului la Răchii și făceam o copcă-n gheață și ne dezbrăcam și intram în apă... obicei din bătrîni... ne cufundam de trei ori... Și era așa de frig că-ți clănțneau dinții-n gură. Pe urmă ne infoleam iute în cojoace și fugeam acasă, tot o alergătură. Pînă cînd a murit Maria Neichii... doamne, că frumoasă mai era !

— Asta se-ntîmpla ziua, observă bunicul. Da mai nu-mi vine să cred c-ai făcut și tu scaldătoare-n Bobotează. Obiceiul ăsta s-a pierdut de cînd cucii.

Dar bunica era prea adîncită în amintire ca să mai ia seama la el.

— Și-n Noaptea de Ajun aruncam cositor topit în apă și ne uitam la ce forme ieșeau să ne ghicim ursita. Ei, ce frumos mai era odată !

— Era, repetă bunicul. Cînd ești tînăr toată lumea ți se pare frumoasă.

Și, deodată, Vasile se opri cu furculița în gură :

— Tataie, de sub zăpadă, acolo, mama la ce s-o fi gîndind ?

Toți incremeniră. Doar bătrînul spuse șoptit.

— Visează. Visează la toate cite sînt pe pămînt.

Masa se sfîrși. Nu erau triști, dar întrebarea copilului răcolî alte amintiri: mama în diminețile de iarnă; tatăl plecat departe cu o femeie străină. Și ei, aici, lîngă bătrînii care simt că nu vor muri curînd fiindcă au datoria să-i ajute pe cei trei frați să lasă singuri în lume.

Se așternu iarnă grea. Viscoli iar, nămeții înceară gardurile și albul scînteietor cotropi totul. Lumea s-a zugrăvit cu limezime în alb și negru pe albastrul mățos al cerului. Ah, era totuși să uit: peste toate soarele cernea scînteii de aur.

Și era frumos și dulce ca-ntr-un pastel de Alecsandri. Cum magazia de lemne se golea vîzînd cu ochii, Dode se sfătui cu bunicul să la trei cărauși cu trei perechi de cai și să taie fagul bătrîn — delnița, cum îi ziceau ei — de la odaie. Așa se face că, o zi pînă-n Ajunul Anului Nou, cei doi însoțiți de Neculai drujbistul urcau la odaie croindu-și drum prin nămeți.

Niciodată n-o să uite băiatul cum înotta în noianul alb și răcoros. Neculai, mărunt și îndesat, cu ochii lui spălăciți și cu barba roșie nerasă de multă vreme, gîfîia și icnea deși era vesel și, cînd se oprea, fluiera de vuiau văile. Casa lui, poate sufletul lui, era pădurea. Dacă n-ar fi fost izul de benzină sigur că mireasma zăpezii și cerul senin le-ar fi umplut singele de acea tainică bucurie atît de greu de înțeles și de mărturisit. Doar ochii luminează umezi sub sprincenele imbrobonite de sudoare.

Auziră zarvă în urma lor: urcau căraușii. Bunicul ducea în mină plosca de lemn plină ochi cu țuică, iar Dode căra rucsacul cu piine și suncă și toporul.

Au ajuns în sfîrșit la odaie, au intrat și au lăsat ușa deschisă. Neculai ceru un git de rachiu. Bunicul îi dădu.

— A-ha ! se scutură drujbistul, arde nu glumă.

— Sigur că arde, zise bunicul. Mai ales pe burta goală. Hai la treabă că după aia om vedea ce-i de făcut.

— Am auzit undeva, zice Dode — dar de fapt știa de la diriginte care le povestea tot ce era straniu în natură — că atunci cînd tai un copac ăilalți simt și încep să freamăte fără vînt.

— Da ? se minună ironic bătrînul. Uite, acum avem ocazia să verificăm.

Sub delnița uriașă zăpada venea pînă la subsuori. O măturară cu mîinile și cu picioarele dezgropînd trunchiul adînc erăpat, coajă solzi de balaur. Picioarele luncău pe rădăcinile groase, stratul de frunziș se amestecase cu zăpada strivită. Neculai traso de sîrma demarorului: după ce tuși de citeva ori, motorul răcni răscolînd somnul pădurilor.

Lanțul de dinți scăpăra în soare și începu să roadă tot mai adînc în lemnul verde. Rumegușul se risipea pe zăpadă. Ca un singe nevăzut, mustul vegetal umplu aerul amestecîndu-se în norii de benzină arsă.

Dode se uită la fagii din jur: nici o ramură nu se clintea. Moartea bătrînului le părea firească și așteptau cu nerăbdare clipa prăbușirii. Doar atîta amar de vreme le furase soarele iar sub pămînt rădăcinile lui au supt lacome mierea tărîinii. „Să moară, își ziceau ei, e timpul să ne lase pe noi să ne bucurăm de tot soarele și de toată vîlaga adîncurilor.“

Deodată însă, fără pic de vînt, se porni un freamăt subțire. Creștea din străfunduri și umplea cerul. Bunicul ciuli urechea și ochii lui clipiră atenți. Nu zise nimic. Dinții fierăstrăului mecanic dăduse acum de putregai, începu să miroasă a acru ca zeama furnicilor strivite pe o cărare uscată. Neculai răcni, abia avură timp să se zvîrle înlături și uriașul se prăbuși zguduînd temeliiile lumii. Apoi se făcu liniște, o liniște plutînd în cer ca-ntr-o nesfîrșită lacrimă.

Între timp sosiră căraușii. Căii se opînteau în lanțurile legate de căruciorul ce scrișnea în inelul penei de fier înfipte adînc în carnea lemnului.

După mai bine de un ceas de trudă, totul era gata. Bunicul aduse citeva maldăre de fin. Nădușiți, cu picioarele tremurînd, căii sforăiau și buzele lor umedec apucau finul cu lăcomie. Aerul se umpluse de sudoarea lor înepătoare și între picioarele de dîndărăt se uscau acum clăbucii galbeni de spumă. Dar ce frumoși erau cu ochii lor limpezi și mari și mai ales gînditori.

În timp ce bunicul, căraușii cu drujbistul intrară în odaie să ia ceva în gură dar mai ales să golească plosca, Dode luă un șomoig de paie și frecă pe rînd fiecare cal.

Apoi coborîră spre sat tirînd după ei uriașele ciolane ale fagului. Ei da, putea să ție acum iarna cît de lungă, vor avea lemne din belșug.

După ce căraușii și-au primit plata și au plecat cu lanțurile zornăind prinse de hamuri, Dode băgă de seamă lipsa fraților lui.

— Unde-i Gae ? întrebă el.

— Păi de unde să știu ! De-azi dimineață cotrobăie prin pod de cînd le-a spus al bătrîn că avea o capră odată, în tinerețe.

Bunicul tocmai trecea pragul.

— Lasă-i să cotrobăie, abia mai sperie și ei țoarecii.

— Așa o fi, zise bunica, da țopăie de se scutură grînzile tavanului.

Tocmai cînd Dode se pregătea să se urce după ei, apăru Gae în gura podului cu o magaoaie de lemn care clămpănea.

— Ta-ta-ț ! căpriță ț !... țopăia el ca un apucat.

— Ati găsit-o, mă ?

— A-hă !

— Atunci dați-vă jos c-ați boșorogit tavanu.

Gae coborî primul fără să dea capra din mină

Apoi, picioarele lui Vasile pipăiră tremurînd culele scării.

— Fii atent ! îi strigă Dode. Și-l luă în brațe.

— Să nu intrați în casă cu ea că dă dracu-n voi, se zbirli bătrîna.

Erau plini de birze de păianjen și de funingine.

— Unde, doamne iartă-mă, ăți fi căutat-o, măiculă ! În hoceag ?

Cei doi ieșiră să se scuture și să se frece cu zăpadă.

Capra avea un corn rupt, ochii de nas-turi și pielea care îmbrăca lemnul roasă de molii. Dar se putea repara ușor și, lucrul cel mai însemnat, clămpăna grozav cu falca de jos de care atîrna o limbă roșie.

Veni și Ajunul Anului Nou. Cei trei frați se găteau pentru plugușor: Gae va juca magaoaia, Vasile o să sune cureaua cu zurgălăi iar Dode trăneste cu biciul. Plugușorul a fost împărțit între Dode și Vasile fiindcă Gae nu prea avea țînere de mînte.

De fapt nu vor colinda decît pe șoseaua principală, la directoare, la profesorul de română, la diriginte. Gae o ținea mortis să-l colinde și pe popă care stătea pe aceeași uliță cu primarul. Nu de altceva dar voia el să se convingă dacă-l vor găsi tăind lemne la trunchi și dac-o să-i izgonească zvirlînd după ei cu scurtături. Ș-atunci o să urle el în gura mare :

„La popa-n poartă

O pisică moartă...“

— Nu așa mă, îi dăscăli Dode, nu așa.

Drele pe podele

Bureți pe păreți

Cîte pene...

— Ia mai lăsați-mă, se strîmba Gae scîrbit, ce tot mă toci la cap ? ! Știu și eu atîta lucru.

Făcuseră o arie mare în curte măturînd zăpada, țopăiau și urlau iar zurgălăii împroșcau ferestrele cu o grîndină de argint.

— Măi, zise bunicul iesînd din magazie cu un braț de lemne, o s-o băgați în boale pe măta-mare. Luați-o mai încet că dac-o s-o țineți tot așa pînă mîine răgușiți ca măgarii.

Băieții se potoliră o vreme. Dar Gae uită sfatul bunicului și începu iar să țopăie ca un bezmetic cu țoala roșie în spinare strigînd sugrumat :

Ta — ț ! — ț !, căpriță ț !

Te-am adus din Africa

Te-am zburat cu avionu

Te-am hrănit cu bibironu... !

Vasile se uita vrăjit la arătarea de lemn care prinsese viață: ochii scînteiau, gura vărsa flăcări și țoala roșie părea poarta iadului. Da, toate astea erau adevărate, zăpada și turturii de la streasînă, cerul care se întunea albastru și stelele care s-or aprinde ca niște făclii. De undeva, dintr-o lume foarte veche, colindele veneau spre ei pe cărări de basm.

(Fragmente din romanul **Casa de lîngă lună**, în curs de apariție la Editura „Ion Creangă“).



Desen de Constantin Baciu

„Jocul dragostei și al întâmplării”

I NTERESANTĂ această propunere a teatrului ploieștean — cu o piesă, cea mai rezistentă în timp, a lui Marivaux: **Jocul dragostei și al întâmplării**. Construită pe o schemă care funcționează fără greș aproape în toate „comediile dragostei”, **Jocul** este locul unde marivaudajul ca însemn stilistic și perfecțiune formală s-a concentrat în cea măsură care-l situează pe autor între dramaturgii de succes. A dat strălucire (scriind în secolul XVIII), în comedii, tendinței accentuate a veacului XVII spre grațios și facil, spre acea zonă omenească în care Dionysos este concurat de Amor dar și de „zeul” manierismului — Dedal. Ideea, aceeași, a personajelor principale din **Jocul**, de a se deghiza și travesti spre a se cunoaște reciproc, duce inevitabil cu gândul la acel complex curent de cultură — manierismul — care a propus o viziune asupra omului problematic cu extensie pînă în secolul nostru. Dar, în mod esențial, Marivaux nu mai aparține manierismului: prin înclinarea decisivă spre armonizarea psihologiilor, desenul clar al jocului travestiurilor, de sorginte greco-latină, prin acel distinctiv mod al oralității plătante care este semnul „marivaudajului”. Lipsite de fundamentala „stupore”, de insolitul manierist, căci Marivaux deconspiră de la început secretul jocului travestiurilor, piesele sale sînt „variațiuni pe tema dragostei”, **Jocul dragostei și al întâmplării** fiind capul de serie valoric.

Autorul spectacolului de la Teatrul Municipal Ploiești, regizorul Dragoș Galgoțiu a fost, cred, sedus de ideea manieristă a deghizării și travestiului, a dedublărilor care dădeau inconstanță problematică a omului manierist. Trebuie să spun că efortul exegetic al regizorului este remarcabil: să încerci să transpuși, în scenă, prin intermediul conceptelor manieriste o piesă care, în aparență, inducă la aceasta, e o operație dificilă. Căci am văzut în spectacol o corijare a acelei țesături fine — psihologice — care este jocul dragostei spre un dinamism propriu metamorfozei, dedublării constante. Silvia și Lelio, odraslele lui Orgon. Dorante și Arlechino (Bourguignon), Lizeta se vor deghiza — stăpînul va fi servitor și invers, subrețea va fi stăpîn și invers. Mario va fi un Capitano, sadiu și belaiu, beteag de un picior, dormic de scrimă cu Dorante. Intruciva schimbări în spectacol apare statutul subreței, al Lizetei, care dă binișor spre „exagerațiune”, mai cade într-o „groapă” din avanscenă, loc de bușire și al altor personaje — Dorante, Arlechino.

Metamorfismul apare în spectacol în latura sa formală, căci aceea de conținut nu e susținută de piesă. Si grefa manieristă mai include „stărfi bizare”, declanșate muzical, în personaje (procedeu regizoral în sine frumos, întîlnit și în

montarea anterioară a regizorului cu **D'ale carnavalului**). Cadrul scenografic, realizat de Vittorio Holtier, este intruciva derutant. Vedem în planul ultim o arcadă suportînd un etaj „terasat” în mijlocul căruia e un fel de cutie cu două uși ce permite apariția „de sus” a Autorității — Tatăl (Orgon) sau Amorezul (Dorante). Stările și stralele personajelor se vor schimba de cîteva ori (fondul muzical este inspirat), modificînd regimul vizual și tensional, pentru a concretiza scenic — nu o dată meritoriu — datele despre cultura manieristă pe care le deține regizorul Dragoș Galgoțiu. Marivaux se opune, însă, recalcitrant, greșei.

Resimt, la acest spectacol, o insatisfacție mai veche pe care o produce tinărul regizor cînd orientează inadecvat capacitatea evidentă de vizualizare și concretizare a relațiilor scenice către texte de solidă arhitectură literară (Caragiale, D.R. Popescu sau Marivaux), Dragoș Galgoțiu relevă mai degrabă cultura actualului teatral decît coerența teatrală a actualului scenic. Nu mai menționez, aici, teribilisme și rezolvări scenice infantile la care, ciudat, regizorul nu vrea să renunțe, dintr-o grație, parcă... manieristă.

Interpreții spectacolului ploieștean se angajează cu fervoare pe căile deschise de regizor, atractive și atacînd rutina actoricească. În rolul Silviei, Iulia Boros, iar Marian Rilea, în cel al lui Dorante,

alcătuiesc un cuplu scenic interesant. Iulia Boros dezvoltează, reținut, un joc, în deghizare, al inocenței știutoare. Particularizează în bine anume stări ale personajului care intră în consonanță cu tumultul interior al lui Dorante. Interpretul acestuia, Marian Rilea, ușor jenat, în joc, de frenetica agitare la care îl supune regia, pare a traduce mai fidel inconstanța funciilor a omului manierist, straniețea propriei poziții în lume. Dă, ca și Iulia Boros, o anume deschidere spre dramă comicului. Dana Bolintineanu convinge prin dăruirea cu care se abandonează rolului Lizetei, desi acesta pare descins din altă parte a viziunii regizorale. Lupu Buznea este un Orgon cînd solemn, cînd pârtaș la joc. Iviriile sale în scenă sînt bine gîndite și de efect. Corneliu Revent, în Arlechin, este un Sancho Panza de o vitalitate ușor precară dar atractivă (!) pentru Lizeta. Compoziția cea mai verosimilă în raport cu ce se întîmplă în scenă îi aparține lui Bogdan Stanoevici în rolul Mario. Este pus și el să se arunce pe frînghie de sus pentru a provoca uimirea clamată de manierist, dă dovezi de mardieș stîlat, îl terorizează pe locatari, comicul său bătînd mai mult spre negru decît spre veselie.

Marian Popescu



La Brașov s-a montat un colaj după Alecsandri, sub titlul *Astfel e lumea...* o comedie. În fotografie, o scenă cu Zoe Maria Albani (stînga) și Melania Niculescu

Cartea

Prima piesă românească

E DITURA „Dacia”, seria „Restituiri”, coordonată cu luciditate și competență de criticul Mirocea Zăciu, pune la îndemîna cercetătorilor textul primei piese românești originale care ne-a parvenit integral prin vreme. Textul acesta dramatic (**Occisio Gregorii** în *Moldavia* **Vodae** **tragedice expressa**), invocă adeseori în cercetări privind istoria teatrului românesc, a literaturii române, apare acum prima oară într-o ediție comentată, de cîrtă acuratețe filologică, deși editorul de azi (Lucian Drimba) l-a tipărit într-o publicație specializată („Limbă și literatură”) încă din 1963. Ediția de la „Dacia”, de largă accesibilitate, înlesnește reexaminarea acestei piese, avînd o netăgăduită semnificație documentar-istorică pentru literatura dramatică românească, piesă în jurul căreia controverselor nu s-au stins încă. Într-un studiu care abordează vitalitatea barocului pe teren românesc (**Barocul literar românesc**, 1982), cea mai ambițioasă tentativă de identificare și definire a acestui concept la noi, Ion Istrate dedică un dens subcapitol lui **Occisio Gregorii...**, argument al existenței unui baroc teatral între formele literare moderne care apar începînd din sec. al XVII-lea.

Prin caracterul ei eteroclit, contrariant (text plurilingv, în română, latină, maghiară, turcă etc.), alternînd inextricabil registrele (de la tragic la grotesc și bufonadă, ton pastoral, goliardic, pînă la licențios), **Occisio Gregorii...** este într-adevăr un text insolit, în linia barocului literar, combinație ingenioasă de varii secvențe.

Editorul Lucian Drimba, cercetător avizat al culturii și literaturii ardene, are în urmă o experiență de istoric literar în buna linie lansoniană (tipologic vorbind) care este a unei părți a școlii clujene de istorie literară (G. Bogdan-Duciă, D. Popovici, I. Pervain). Din seria contribuțiilor lui semnalăm monografia **Iosif Vulcan** (1974), **Emineescu la „Familia”** (1974), dar premisele elaborării recente ediții le găsim în cercetările sale dedicate istoriei teatrului românesc (istoria „Teatrului de Vest” din Oradea, istoricul „Societății pentru crearea unui fond de teatru în Ardeal” etc.), cu valoare referențială în bibliografia domeniului. Prezenta ediție a lui L. Drimba, de acobie deloc comună, favorizează cunoașterea unui capitol important din istoria teatrului nostru: etapa începuturilor lui, care datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Editarea textelor vechi pune adeseori cercetătorului probleme aproape insurmontabile. Puțini se încumetă la astfel de întreprinderi ingrate, insuficient rețute. Printre ei, L. Drimba oferă în transcriere interpretativă manuscrisul autograf al piesei (de nu-i camva o copie ?) într-o formă ameliorată față de editarea din 1963. Editorul colacionează textul cu o copie a manuscrisului păstrată la Biblioteca Academiei, aranjează în versuri unele pasaje, stabilește formele corecte ale unor cuvinte, corectează lecțiunile incerte sau eronate, însoțind textul piesei de note explicative, glosar de cuvinte și traduceri cunoscute. Într-un bogat capitol de **Anexe** editorul adună diverse mărturii despre existența unei literaturi dramatice originale la noi: prologul tragediei **Erofil** la scriitorul cretan Gheorghe Chortatzis, în traducerea lui Dosoftei (reluat din emi-

nenta ediție Dosoftei a lui N. A. Ursu), un rudiment de text dramatic în versuri, **Judecata vlădicii**, o relatare a lui Franz Joseph Sulzer privind reprezentarea unei **Comedii pastorale** și un raport al canonicului Atanasie Rednic către superiorul său, episcopul Petru Pavel Aaron, despre spectacolul teatral școlar de la Blaj din 1755/1756. Ele vorbesc de primele încercări dramatice cunoscute la noi, comico-satirice, quasi-folclorice (frizînd însă uneori trivialitatea). Aceste fragmente comediografice reiau nu numai tema, ci o posteritate bogată, **fortuna labilis** și motivul **ubi sunt ?**, ci și **horațianul carpe diem**, un mod epicurean de concepere a vieții.

Un studiu introductiv amplu elucidează problematica începuturilor literaturii dramatice, felul în care se deschide la noi gustul pentru teatru. Cercetătorul semnalează primele spectacole în greacă, traduceri din franceză și italiană (Moliere, Voltaire, Rousseau, Metastasio indeosebi), firava creație teatrală originală, genul de teatru școlar (dilectant, ambulator) care se practica. **Occisio Gregorii...**, cea mai veche piesă de teatru originală românească cunoscută integral, se bucură de o analiză detaliată (conținut, structură, epocă și locul de redactare etc.), cu argumente plauzibile. Excursul istoric privind receptarea piesei (lista cercetătorilor care au comentat-o este impresionantă) este complicit de tentativa de a decoda semnificațiile ei (aliajul de serios și grotesc, de grav și burlesc, limbajul aluziv, ambiguu sau denudat, structura barocă etc.), cu raporturile adecvate la contextul cultural-artistic al epocii. L. Drimba încearcă o reabilitare a piesei din noian de aprecieri, deși textul nu rezistă unor exigențe riguroase estetice. Totuși controversa în jurul textului este încă vie, atîngînd un punct maxim pe parcursul anului 1983 (intervenițiile lui N. A. Ursu, Ion Istrate, Elvira Sorohan, găzduite de revista ieșeană „Cronica”). Cercetătorii au avansat diverse ipoteze despre acest text, deși multe probleme n-au fost încă soluționate definitiv (paternitatea, chiar locul în care a fost redactată; încadrarea ei corectă sub aspect literar). Cea mai spinoasă problemă rămîne însă stabilirea paternității. Problema atribuirii, ca altădată în cazul poemei **Cîntarea României** sau al **Învățăturilor** lui Neagoe Basarab... (devenită problemă internațională) a iscat și în jurul lui **Occisio Gregorii...** o dispută generoasă, cu intervenții prelungite, nescutite de accente polemice. În principal, trecînd peste elementele de detaliu, s-au conturat două orientări. Una care duce de la N. Densușianu (primul care a semnalat piesa) la N. A. Ursu, atribuie piesa lui Samuil Vulcan. Cealaltă linie de investigație (L. Protopenescu, Ion Istrate, I. Gheție, Elvira Sorohan) aduce argumente în favoarea lui Ion Budai-Deleanu ca autor al piesei. Mai prudent, editorul de acum avansează altă ipoteză. El o atribuie unui intelectual de prin părțile Blajului, fos. elev la școlile de acolo sau fost student la Viena. Oricum, pînă la o probă irefutabilă (care poate ieși oricînd la iveală) dezbateră în jurul piesei rămîne deschisă. L. Drimba vine în întîmpinarea acestui dialog. Facilitarea lui prin recenta restituire e un bun cîștigat al istoriografiei teatrale românești.

Valentin Chifor

Certitudine

R AR I se cere unul scenograf — și încă unuia tînăr — o mărturie de credință. Iată totuși că s-a întîmplat așa — și mă conformez. Voi spune, de la început, că am crescut odată cu țara, ne-am împlinit odată cu împlinirea ei. În acest context, arta, ca mijloc de educare politică, etică și estetică a căpătat noi valențe sub semnul umanismului revoluționar socialist.

Pot spune că arta noastră reflectă contemporaneitatea și menține în realitate istoria ca document. În complexitatea fenomenului artistic, arta teatrală este o integrare totală a realizatorilor: dramaturg sau scenarist, regizor, scenograf, actori pe de-o parte, și publicul de cealaltă parte. Sintem într-o permanentă comunicare, într-o continuă replică.

În această atmosferă efervescentă m-am format ca tînăr scenograf, am învățat ce înseamnă sacrificiul de sine și dăruirea existenței mele pentru artă. Trăim și muncim într-o societate care oferă condiții depline dezvoltării personalității profesionale. Astfel, în cei cinci ani de la absolvirea Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu”, am realizat ca scenograf peste 20 de spectacole de teatru și patru filme artistice de lung metraj.

Am colaborat cu unii dintre cei mai reprezentativi regizori de teatru și film: Dinu Cernescu, Alexa Visarion, Alexandru Tocilescu și Dan Pița, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos.

Printre satisfacțiile profesionale as aminti spectacolele de teatru **O neaple** (furnoasă, Woyzeck, Cabala bigoșilor, Tartuffe, Pericle, Amadens și filmele **Proba de microfon**, **Creșterea sau înghițitul de săbiu**. Și, ca o recunoaștere a muncii depuse, premiile obținute în Festivalul național „Cîntarea României”, pentru scenografie (1976) și pentru costume de film (1982), diplomă pentru scenografie la Festivalul de teatru românesc — Moscova 1983. Sper ca și spectacolele la care lucrez în prezent: **Hamlet** la Teatrul „Bulandra” și **Visul unei nopți de vară** la Teatrul „Giulești” să le pot enumera în viitor printre bucuriile profesionale. Actualmente se poate vorbi de o adevărată școală românească de teatru și film, care a depășit de mult acele căutări specifice oricărui început.

Generația mea s-a grefat pe această școală cu tradiții sociale și consider că este de datoria noastră, a tinerilor creatori, să o dezvoltăm și să o ducem mai departe.

Daniela Codarcea

„Neînvinsul”

FILMUL produs de studiourile sovietice „Maxim Gorki” este închinat memoriei unui celebru luptător, Anatoli Haralampiev, inventatorul unui nou gen de luptă „sambo”, o sinteză a mai multor feluri de lupte practicate din vechime în diferite regiuni ale U.R.S.S. Pavel Dunghin, scenaristul, și regizorul Iuri Borotki au gândit și realizat filmul într-un mod original, nu numai în privința pitorescului, farmecului peisajelor și obiceiurilor, dar și în modul în care au centrat toate întâmplările în jurul eroului principal, admirabil interpretat de Andrei Rostoki.

În anul 1928, tânărul Andrei Hromov, ostas în Armata Roșie, primește încuviințarea superiorilor săi să plece prin țară ca să studieze diverse stiluri de luptă — fără arme — ale populațiilor din Caucaz, Asia Centrală și Uzbekistan. Pe drumul lui, se întâlnește cu o cămilă, un bunic și un nepot. Cămila e liberă, dar nepotul și bunicul sunt legați perfid de o parte și de alta a unei stinzi, așa fel ca la prima mișcare să-și piardă viața spinzurați. Autorul infamiei era un șef de bandă, care teroriza regiunea. Hromov îi eliberează și, fără să știe, face pasul hotărâtor pentru dobândirea tainelor luptelor străvechi. Bătrînul Fattahbek este posesorul unui manuscris tibetan, în care sunt cuprinse nu numai tehnici de luptă extraordinare, dar și leacuri naturale miraculoase și îndreptări de înaltă ținută morală. Tinta călătoriei lui Hromov este un sat în care trăiește Djuma, un neîntrecut cunosător al luptei „kurasa”, unde învață secretele luptei de la voinicii satului. E primit după toate regulile ospitalității, cu ceai, fructe și turte. La rândul lui, le dă daruri. Toată trupa de luptători a lui Djuma este poftită de hanul Iakub, la un concurs de lupte. Luptele se desfășoară după datini străvechi și corecte. Dar după ce luptătorii cei mai buni ai hanului încep să muște pământul, fair-play-ul dispare. Hromov cu incuviințarea lui Djuma intră în luptă și pe rând îi ridiculizează pe toți adversarii, chiar dacă sînt de două ori mai voinici ca el. Nu cu forța ci cu suplețea, inteligența și temeinicele cunoștințe ale tuturor tehnicilor învățate. Poporul îi găsește o poreclă: neînvinsul, din care aproape că se trage moartea. Pentru că hanul, furios de umilirea suferită, ordonă să fie ucis. E salvat miraculos de Bătrînul Fattahbek, care avea o putere fantastică dobîndită printr-o existență sobră și aspră, prin profunda înțelegere a vieții. Îi vindecă cu leacuri naturale și — după ce se convinge de perfecta cinste sufletească a lui Hromov — îl învață singurul lucru pe care acesta nu-l descoperise: desființarea fricii și emoției de orice fel, încrederea totală în puterea de concentrare. Sănătos, mai puternic ca înainte, cu manuscrisul tibetan în desagă, pleacă mai departe. Dar banditul care teroriza regiunea și care-și avea sălășul într-un sat înțersese extraordinar de pitoresc în așteptarea intr-o cursă, ca să pună mina pe manuscris. Dar de data aceasta, cu toată forța lui extraordinară, poate că n-ar fi reușit să scape cu fata curată, fără intervenția Laiiei, fiica lui Djuma, care răscăală satul împotriva bandiților. Lupta finală e aproape un balet.

Rigoarea cu care e făcut filmul *Neînvinsul* este în perfectă armonie cu profunde sensuri morale ale poveștii și frumusețea aspră a naturii.

D.I. Suchianu



Rideți ca-n viață, un film scris și regizat de Andrei Blaier (în imagine, actorii Oana Pellea și Stelian Nistor)

Moment de armonizare

DUPĂ modestul *Fapt divers*, prezentat luna trecută, apariția în premieră a filmului *Rideți ca-n viață* vine să demonstreze că preocuparea cineastului Andrei Blaier pentru oamenii și problemele actualității nu a devenit un simplu exercițiu de rutină, ci continuă să stea sub semnul căutării — prin raportare la formulele proprii de cristalizare a adevărului zilei pe peliculă —, dorita infuzie tonifiantă nerisipind nici aspirația către autenticitate. În cadențele noii povești imaginare și turnate de Andrei Blaier există măturisita perspectivă polemică, „reconsiderarea” viziunii asupra lumii șantierului, oferită de același regizor în *Diminețile unui băiat cuminte*. Sincopale comunicării „dintre personaje de vîrste diferite, nevoia de a schimba mediul, „nemulțumirea, ca o condiție a perfecțiunii morale”, definiții pentru eroul din urmă cu aproape două decenii, nu dispar, ci sînt trecute în planul secund. De altfel, în genere, întâmplările grave (o boală abia declanșată sau o vechi eroare) joacă numai funcție de catalizatori ai derulării cinematografice. Prin repetata — deși cam excesivă — punere între paranteze a motivelor dramatice apare o construcție epică modernă, axată pe surprinderea unei policrome game de reacții, în cadrul unei colectivități unice. Structurarea eliptică nu este consecventă (în pîndant cu plurisemnificativă scenă de pedepsire intervine un comentariu explicit moralizator, sau — pentru a lua un exemplu de alt gen — farsa improprie a unui bătrîn iluzionist ambulant e prevestită, pregătită, ba chiar și aprobată, pentru ca apoi desfășurarea ei să fie mai puțin comică decît se anunțase), dar se impune incitant pe fiecare din spiralele narative.

Năzuința de a trăi fără inhibiții, plăcerea de a-și exterioriza vesele, tăria de a face haz de necazurile personale și îndrăzneala de a-și testa simțul umorului pe pielea celorlalți aparțin și dau farmec trioului de tineri prieteni. Angela, Manea, Bogdan au frenezia improvizată, cu toate că unele din șotiile lor sînt cunoscute de mai multe generații; le arde mereu de glume, prin întregul lor comportament adresînd, parcă, tuturor îndemnul „ridiți ca-n viață”. Ei știu însă, de asemenea, să muncească, să pună umărul la stăvîlire a apelor, să-și folosească inteligenta încercînd să găsească soluții pentru construirea hidrocentralei. Iar la fel de tinerii lor interpreți — în vremea realizării filmului toți erau încă studenți la I.A.T.C. — au în egală măs-

sură vocația dezinvolturii și a seriozității: Oana Pellea concentrînd în fulgurante străluciri de privire durerea nerostită a eroinei sale, Stelian Nistor vibrînd emoționant, dar reținut, și în registru tragic din episodul final, Bogdan Gheorghiu leșînd din poza molcom adolescenței în savuroasa secvență a logodnei de pe înalta pasarelă a barajului. Echilibrul cinematografic este asigurat prin introducerea în ecuația distribuției a unor actori renumiți: Gheorghe Dinică, încă o dată nuanțat și puternic în diversele ipostaze, aparent contrastante, ale rolului inginerului șef, și Ilarion Ciobanu îmbrăcînd din nou convingător vestimentele unui mester intept și omniprezent, Jean Lorin Florescu ori Paul Lavric — în miniaturile lor parodice. Fastă este, de altfel, colaborarea regizorului-scenarist cu întreaga echipă, cu operatorul Dumitru Costache-Foni (imaginele sale nespectaculoase dobîndind acum deplină expresivitate, valoroasă concentrare interioară, ritm, adecvare) ori cu scenograful Mihai Ionescu, atent moderator al spațiilor realității (numai costumele frumoase colorate ale Lianei Mantoc par mai degrabă preapăt acioase din garderoba actorilor, pentru că depășesc credința și datele concrete ale personajelor). Iar muzica regretatului Radu Serban îndulcîndu-se prezintă a compozițiilor pe genericele peliculelor lui Andrei Blaier merită a fi analizată aparte) reliefează discret stările sufletești, acompaniînd indeosebi senina deschidere a discursului vizual.

Cineastul își armonizează teme, idei, tipuri psihologice, tonalități abordate — în parte — și în anteriorile sale debateri contemporane; căci *Rideți ca-n viață* își dezvăluie consonanțele nu numai cu *Diminețile unui băiat cuminte*, ci și cu *Ilustrate cu flori de cîmp* (ba chiar în preistoria Angelei se simt ecouri din „cazul” Laurei), după cum se revine sarcastic asupra pericolului mimării artei (îndelung înfățișat în „Jocul de-a opera” din *Intinericul alb*) ori se lasă manifestare liberă gustului pentru umor (în replicile cu vervă scrise, ca și în excelentul dialog mut din secvența cabinetului medical). Doar de lirismul patetic, stăpînit cu virtuozitate la început de carieră, autorul se desparte implicit — prin artificial poetic al cadru cu supraimpresii, ce încheie filmul. *Rideți ca-n viață* se recomandă astfel și ca un moment de meditație asupra creației lui Andrei Blaier, propus de cineastul însuși.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Lupta cu obstacolele

■ „NU realism, nici impresionism, ci suferința însăși expusă la rece” — așa își definea Bresson metoda folosită în *Un condamnat la moarte a evadat*. Într-adevăr, filmul acesta suferă de o extraordinară detașare, a cărei singură rațiune ar fi, parcă, să se opună transmierii directe a acțiunii și sentimentelor: „Este întrucitva un film de aventuri fără aventuri...” „Subiectul este un pretext... Sîntem mai puțin răspunzători de ideile care ne vin decît de ceea ce facem din ele...” „Am evitat orice efect dramatic, voit, în sensul celei mai mari simplități. Astfel, emoția va veni, cred eu, din mișcarea generală a acțiunii, mai mult decît din detalii. Era un film pîndit de capcane și dificil; scopul meu a fost de a le dejuca și de a le învinge.”

Din toate aceste măturisiri rezultă orgoliul imens al autorului de a se întrece cu însăși viața; mai mult, de a o înfrunta pe propriul ei teren. Încercător în virtutea artei sale, Bresson îi așează în față cele mai ispititoare posibilități, interzicîndu-i totuși să se înfrupte din ele, impunîndu-i o asceză ostentativă, dar liber consimțită. Acțiunea este măturisită alene, fărîmată în nenumărate celule nesemnificative, cărora le este interzis să vorbească prin sine, trebuînd să se subordoneze ansamblului (filmul pare, astfel, o unică, uriașă secvență). Senzaționalul este temperat prin monotonia, tehnicistă aproape, a detaliilor. Dialogul este voit cenușiu, redus la stereotipii și banalități, care nu-s mai mult decît niște semne incolore pe pasta înceată a imaginii. S-ar zice că asistă la un film mut, pe care autorul îl îmbracă în hainele sonorului doar pentru a demonstra că ele îi sînt inutile, că esențialul poate exista și în afara lor.

Dar mai apar și alte obstacole pe care Bresson și le-a inventat anume pentru a le depăși: o voce de crainic (autopovestitorul) care anunță mereu cu o clipă înainte ceea ce se va întîmpla sau ceea ce simte personajul; imagini suprapuse vocii care tocmai le descrie etc. Ca un alchimist, care din te miri ce materiale obține finalmente aurul curat, Bresson nu se teme de nimic: nici de convenționalismul inutil al vocii crainicului, nici de posibilele pleonasme între imagine și sunet; nici de tot ceea ce face spaima regizorului clasic: nefirescul gestului, nerespectarea anumitor reguli sacrosancte. Singura lui grijă este să se exprime, să ne facă să trăim viața prin intermediul plin de noblete și de bogăție al artei. De aici, epurarea emoțiilor, nuditatea actualui filmic, reconvertirea senzaționalului în obiect de interes senzational doar din punct de vedere artistic.

În lupta pentru captarea emoțiilor noastre Robert Bresson sacrifică filmul realist și face film despre realitate. El oficializă ritualul vieții la modul sacerdotal, dar o face nesocotînd atîtea din binefacerile statornice ale artei a șaptea incît ne obligă prin asta să admitem supremul său orgoliu de creator.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Actori

■ Cuvîntul, puterea sau fapta, iată o înfățișare a dilemei faustice tulburător evidențiată de Ștefan Iordache în premiera (stereo) difuzată săptămîna trecută. Actorul a construit rolul din drama lui Goethe în „cheie” shakespeariană, adîncind semnificații în mare parte latente, modificînd, în consecință, accentele știute din lecturile tradiționale și animînd, cum deseori se întîmplă în aparițiile sale din sălile de spectacol sau studiourile de înregistrare, scenariul cunoscut cu o indescritibilă fervoare interioară. Am fost pe cale de a scrie fervoare intelectuală și nu credem a greși nici într-un caz, nici în altul. În *Mefisto*, Mircea Albulescu a semnat una dintre cele mai percutante și originale creații radiofonice din ultima vreme, rostînd tiradele într-un înfricoșător cantabile, dincolo de care abisurile și culmile personajului se întrevăd mai bine. Violeta Andrei (Margareta) și Florian Pittiș (Wag-

ner) completează, cu specifice contribuții, o distribuție pe care teatrul radiofonic (prin regizorul Cristian Munteanu și colaboratorii săi) o propun nu numai ascultătorilor ci, poate, și spectatorilor.

■ Toate emisiunile au gradul lor, manifest sau ascuns, de dificultate. *Preziliul teatral* nu face excepție de la regulă, dimpotrivă, aici lucrurile se complică, parcă, în plus și opțiunile realizatorilor fiecărei ediții, felul în care el începe, conduc și termină discuția lasă totdeauna loc pentru una sau mai multe posibilități de abordare a problemei. Care este sau ar trebui să fie locul geometric al *Profilului*, dar „metoda” sa: analiza, sinteza, descripția, eseu? Imaginea omului sau actorului, a actorului în lumina istoriei sau a actualității, a actorului, apoi, așa cum apare el în înregistrările radiofonice sau în ansamblul creației sale (din păcate, ră-

masă în proporție hotărîtoare în afara memoriei benzii de magnetofon, asadar, doar în memoria spectatorilor, a documentelor și... a reportajului)? În sfîrșit, poate un *Profil* să înfățișeze, chiar în spațiul generos de emisie de care beneficiază, o structură artistică, sufletească, un profil uman în totalitate? Deci, ce selectăm, din ce motive și cu ce scop? Există în arhiva radioului *Profiluri* (număr la număr dar cu adevărat exemplare) care au știut să gîndească tonul și „culoarea” interviului, chestionarul și sistemul de exemplificări în funcție de personalitatea actorului invitat în studio, adaptîndu-și cu suplețe (ceea ce nu înseamnă umilință, căci în interviurile de marcă partenerei la discuție se află într-o elegantă stare de egalitate) mijloacele caracterului portretizat. Rezultatul: cîștigă aceasta din urmă și, evident, și „privitură” său radiofonic. Nu acesta a fost, în totalitate, rezultatul ultimei transmisii din seria de care ne ocupăm acum și aici.

Ioana Mălin

Telecinema

VERDI

■ STITI cine avea, pe malurile Dimboviței, cam prin obsedantul deceniu al secolului trecut, idei subțiri despre muzica lui Verdi, găsînd, de pildă, că în „Lombardii” Verdi sare peste tradiția unui Bellini sau a unui Donizetti, adoptînd „sistemul armonic al școlii germane”, punînd adică mai mult accent pe armonie decît pe melodie? Lăsați-mă să cînt și vă spun la urmă cine.

Deocamdată (după două episoade), junele Verdi face naveta între Busseto și Milano. Are vreo 22—23 de ani, n-a scris nimic, însă — afirmă destui — are genul („E greu să ai un gen în casă”, zice taică-său). Nu are opinii politice, adaugă filmul, arătîndu-ni-l pe străzile din Milano, abstras, cu gîndul numai la muzică, în timp ce pe lingă el mărșăluiesc trupe austriece, căci mare parte din teritoriul de nord al Italiei era pe atunci sub dominația habsburgică. Secvența își are „hazul” ei, dacă ne gîndim că, peste numai vreo șapte

ani (atît), abstrasul tînr ce deambula prin pietețele din Milano printr-o autotricie compune (și i se reprezintă) „Nabucco” al cărui cor „Va pensiero sull' ali dorati” ridică în picioare o Italie întreagă, făcînd dintr-odată din Verdi eroul zilei. Numele său e scris peste tot, pe toate zidurile, mai ales fiindcă, luat literă cu literă, printr-una din acele misterioase, dar, se pare, necesare întîmplări, V-E-R-D-I alcătuiau inițialele cuvîntelor „Vittorio Emmanuele Re d'Italia” (pe atunci Victor Emmanuel era „numai” regele Sardiniei). Pentru ca atunci cînd, în 1861, s-a împlinit unitatea Italiei, cu Victor Emmanuel ca rege, fostul „apolitic” să devină (e drept, cam „à contrecœur”) deputat în primul parlament italian...

Ceea ce îmi place în acest foileton e caracterul lui pe cît de „băsmuitor” (fantazînd, deci), pe atît de realist, sincer și prudent. Atunci cînd nu are date certe, Castellani și ai săi imaginează,

normal, însă atrag mereu atenția asupra împrejurării: nu știm dacă a fost așa, se zice că a fost așa, s-ar putea să se fi întîmplat altfel — nouă, însă, ne place să credem că... E aici nu doar o idee inteligentă, de „acoperire” din toate părțile, ci și gîndul mai subtil că viața unui Verdi nu poate fi îngînată, la urma urmelor, decît așa cum îngina el cîntecul de leagăn pentru micuța Virginia, cîntec a cărui melodie, evident, nu e cunoscută, dar pe care acești castelani și-o închipuie a fi fost chiar muzica unei arii din viațoarea „Traviată”. Ce e drept, și micuța, reala Virginia, și „fictionara” Violeta Valeri s-au stîns prematur din viață.

Sînt curios (și mă fac că nu știu) să văd ce se va întîmpla cu Verdi la 50 de ani. Nu de alta, dar atunci se naște Lumière.

Aurel Bădescu

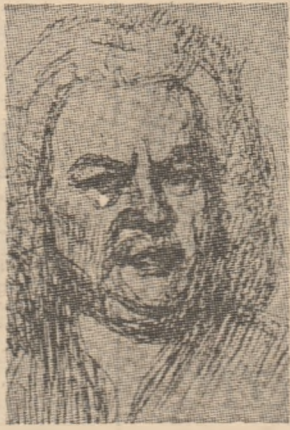
P. S. Nicolae Filimon În 1858 se afla în Italia. Păstrîndu-mă în tonul foiletonului TV, voi zice că n-ar fi exclus ca Filimon să-l fi văzut sau chiar întîlnit pe Verdi. Cine știe? În orice caz Filimon a fost la „Scala”.

Muzică

Händel și Bach într-o imagine românească din secolul XIX



Georg Händel — gravură de J. Sandrart



Johann Sebastian Bach — desen de Steriadi



Coperta volumului de eseuri al Elenei Moșoiu (1920)

ANUL muzical 1985 este dedicat unor multiple aniversări artistice, printre cei mai de seamă creatori numărându-se Georg Friedrich Händel și Johann Sebastian Bach, de la nașterea cărora se implinesc 300 de ani. După cum se știe, marele cantor din Leipzig a intrat într-un con nemeritat de umbră imediat după moarte (1750) până la mijlocul veacului trecut, când Felix Mendelssohn-Bartholdy a redeschis „dosarul” Bach prin impunerea moștenirii sale muzicale. Aici stă explicația puținelor studii de muzicologie despre J. S. Bach în sec. XIX. Cît privește opera lui Georg Friedrich Händel, atît teatrul lirico-dramatic, cît mai ales oratoriile, solicitau ansambluri vocal-instrumentale uriașe, greu de încheiat în trecut, fapt care a dus la absența lucrărilor sale din repertoriul curent. Deci, nu întîmplător exegezele estetice asupra „famosului saxon” și-au întîrziat apariția în veacul trecut.

Muzicologii români — Constanța Dunca, Nicolae Filimon, Teodor T. Burada, Theodor A. Azuletti, Iacob Mureșianu etc. — au publicat schițe monografice asupra lui Mozart, Beethoven, Weber, Schumann, Mevberber, Mercadante, Donizetti, Verdi, Paganini, Romberg, Auber etc., dar nici un eseu despre Händel și Bach! Iată însă, că în pragul bicentenarului nașterii celor doi compozitori germani, Elena M. Moșoiu a tipărit, în 1920, la Imprimeria Statului din București, o culegere de 12 eseuri muzicologice, intitulată *Cîteva biografii ale maestrilor celebri*, unde figurau ambii muzicieni. Volumul nu a fost semnalat pînă azi în lucrările noastre de istoriografie de nici un cercetător, iar numele autoarei a rămas necunoscut lexicografiei, criticii și muzicologiei românești. De-a dreptul surprinzător este faptul că absolut toate eseurile datează cu peste un deceniu înainte, Elena M. Moșoiu publicîndu-le

între 1879—1880 în revista bucureșteană „Lyra română”. Așadar, un Bach și un Händel, într-o viziune originală, înainte de bicentenarul nașterii celor doi preclasiici!

După cum menționează pe pagina de titlu a cărții, Elena M. Moșoiu a realizat un volum „pentru usul școlărilor secundare de ambele sexe” din clasele IV și V, deci pentru tineri de 15—16 ani, cartea fiind „aprobată de onor. Minister al Cultelor și Instrucțiunii Publice”. Într-o succintă *Prefață* autoarea arată că „aceste cunoștințe sînt indispensabile atît celor care se destină pentru cariera muzicală, cît și simplilor diletanți din momentul ce s-a recunoscut că orice om, spre a avea o instrucțiune completă trebuie să aibă oarecare noțiuni și de această sublimă artă, musica”. Deci, Elena Moșoiu lărgeste sfera cititorilor cărora se adresează dincolo de mediul școlar, fapt dealtfel confirmat prin publicarea anterioară a schițelor biografice în revista „Lyra română” și reluarea — în volum — fără nici o modificare esențială (unele mărune eliminări de fraze, corecturi sau adăugiri, nu modifică textele inițiale). Spațiul restrîns al revistei ne împiedică să zăbovim mai mult asupra acestui singular volum de muzicologie românească, plămădit în aceeași perioadă cu prima încercare de istoria muzicii realizată de Ioan D. Petrescu-Petrus (*Artă ariilor sau Elemente de istoria muzicii*, 1872).

Schița biografică dedicată lui Georg Friedrich Händel are aceeași structură ca toate eseurile din volum: urmărirea *cronologică* a vieții și operei compozitorului, încheiată cu un succint *portret* fizic al muzicianului (din păcate, lipsit de imaginea în peniță realizată de pictorul și desenatorul bucureștean Reis în revista „Lyra română”, nr. 16 din 31 martie 1880). Elena Moșoiu stăpînește cu exactitate datele biografice și evenimentele artistice,

nu ocolește anecdotică (duelul cu Reinhard Keiser, conflictul cu electorul de Hanovra), dar nu se depărtează de titlurile lucrărilor, spre a le analiza — măcar succint — în vederea exprimării unui punct de vedere personal. Abundă datele referitoare la creație, fapt care demonstrează că autoarea posedă suficiente instrumente de informație (lexicoane, enciclopedii, monografii). „Ca organist, el n-avea alt rival decît pe Bach” — observă Elena Moșoiu despre virtuozul din Halle. Insistă asupra oratoriilor care „au devenit foarte populare în Londra”, conchizînd: „Dacă cugetăm că aceste producțiuni ecclatante sînt din timpul bătrîneții maestrului, nu vom putea recunoaște în el decît puternica organizațiune musicală pe care nu le-a mai văzut lumea”. Despre acest „Milton al muzicii”, despre acest om asemuit cu „un urs”, autoarea schiței monografice remarcă: „Händel era de o talie înaltă; figura sa era frumoasă și nobilă, cu o expresiune de liniște și dulceață care contrasta cu violența extremă a caracterului său. Afară de acest defect și o oarecare aplicare spre singurătate, viața lui Händel e una dintre cele mai pure ce se poate cita ca exemplu artiștilor” (p. 80).

Bach reprezintă „o dinastie ereditară în musică”, fiindcă în decurs de două secole au ieșit din această familie, „o întreagă pleiadă de principii musicali iluștri” — precizează autoarea, chiar în debutul schiței monografice. Insistînd pe aceea „irezistibilă vocațiune” de organist, autoarea atrage atenția asupra locului ocupat în biografia lui Bach a orasului Lübeck, unde s-a dus de multe ori, pentru „a auzi răsundînd orga sub degetele famosului Buxtehude” (p. 34). După o paralelă nu lipsită de interes între Mozart și Bach, Elena Moșoiu încearcă să definească trăsăturile esențiale ale capodoperelor vocal-simfonice: „Forța recitativului, care a făcut onoarea lui Glück, se arată în cea mai înaltă expresiune în cântările sale de biserică și în oratoriul său, *Passiunea*. Melodiile sînt noi, originale, expresive și adaptate într-un mod superior cuvintelor. Niciodată arta de a face să se miște un mare număr de voci și instrumente, nu fu purtată atît de variat în compozițiunile sale atît de remarcabile” (p. 38). Apreciat de contemporanii săi doar ca „un organist abil, un improvizator minunat, un musicant savant”, Elena Moșoiu conchide cu justete că „gloria lui Ioan Sebastian Bach a crescut în mare parte după moarte” (p. 36).

Desigur că pentru unii muzicologi de azi, schițele monografice de acum un veac ale cercetătoarei bucureștene pot pă-

rea neinteresante, naive, fără prea multă originalitate. În bună măsură, Elena Moșoiu traduce și prelucurează texte străine, motiv pentru care probabil că nici nu și-a semnat articolele din „Lyra română”. Dacă vom preciza însă că autoarea era încă pe băncile Conservatorului din București cînd a publicat schițele biografice, atunci nu avem ce-i reproșa aceste tinere cercetătoare, pînă azi total necunoscută în istoria muzicii românești. În *Anuarul învățămîntului secundar din România pe anul 1924—25* de C. Kirilescu sînt menționate datele biografice, de-a dreptul surprinzătoare: profesoară de muzică la Școala secundară de fete gradul II „Regina Maria” din București, Elena Moșoiu s-a născut la 16 februarie 1865 (!) în București, a absolvit Conservatorul în 1886, a devenit profesoară-suplinoară în 1887 și definitivă în 1892. Deci, cînd a publicat volumul *Cîteva biografii ale maestrilor celebri* abia pătrunsese în învățămînt, deținînd catedra de muzică vocală la Externatul de fete nr. 1 din Capitală (după cum precizează pe pagina de titlu a cărții). Dacă data nașterii ar fi reală, atunci rezultă că articolul despre *W. A. Mozart* publicat în 1879 în revista „Lyra română” l-a scris cînd avea 14—15 ani! Ar fi un fenomen de precocitate muzicologică absolută, neîntîlnită pînă azi în istoria muzicii noastre. Că Elena M. Moșoiu avea un talent muzical de excepție cu preocupări de compoziție, ne-o demonstrează și faptul că la 20 martie 1888 a publicat un *Menuet pentru pian* în revista bucureșteană *Doina*. Iată deci, în ce context artistic s-a realizat acest surprinzător ciclu de eseuri muzicologice.

Apropierea de J. S. Bach și G. Fr. Händel se explică prin intermediul instrumentului ce îl studia în Conservator (pianul). Învățămîntul de specialitate fiind singurul mediu de permanență sonoră în muzica preclasiicii din perioada sfîrșitului de veac XIX de la noi. Dar cele 12 schițe biografice publicate în 1890 reprezintă doar o parte din materialele realizate de Elena Moșoiu, fiindcă revista bucureșteană ce i-a stat la îndemînă (1879—1880) a inclus și articolele despre G. Rossini, A. Stradella, Ole Bull, J. Offenbach și J. Haydn.

Reluarea studiilor din „Lyra română” în volum demonstrează că în România se crease în 1890 un climat favorabil cunoașterii personalităților din arta universală, că Ateneul Român aducea sub cupola sa virtuozii și compozitorii de nivel mondial pe care publicul nostru trebuia să-i cunoască mai îndeaproape.

Viorel Cosma

PLASTICĂ

Cartea de artă

EXISTĂ tendința, și o întreagă literatură consecutivă, bine argumentată și argumentînd convingător, de a conferi acestui agitat, eclectic și contradictoriu secol o determinată amprentă expresionistă. Explicabilă și obiectiv justificată, nu numai la nivelul expresiei artistice în sine, ca sintagmă comunicativă plasată în sfera exacerbării receptării, trăirii și transcrierii existenței, ci mai ales în planul profund și mai dificil de izolat al implicării psihice și filosofice în totul realității trăite de o întreagă societate, această constantă recurentă reprezintă și explică angoasele și speranțele condiției umane aflată în fața unor situații limită succesive. Dar sensul acțiunii expresioniste, oricare ar fi domeniul său de manifestare, nu este unul constatativ la urma urmei pasiv prin consecințele sale moralizatoare, ci acela de premoniție, de iminență acut resimțită, ceea ce face din artiștii antrenați în viziunea acestei tensiuni niște personaje vizionare, în fond niște lucizi atenți la deplasările istorice și mutațiile consecutive în planul spiritului.

Toate acestea, și încă altele, legate de tensiunea expresionistă și de subiectul în chestiune, se găsesc logic și explicit articulate în lucrarea *Edvard Munch*, pe care Smaranda Roșu o publică în colecția „Cabinetul de stampe” a editurii „Meridiane”. Din prodigioasa și mereu actuală activitate a marelui singuratic norvegian, autoarea abordează universul graficii sale, de un interes special și de o calitate aparte, oricare ar fi unghiul din care am analiza-o. Dealtfel prin grafică artistul a devenit ceea ce este, un reper, la granița cu mitul, în arta europeană a secolului nostru și imaginea unei conștiințe turbulate, minată de neliniști și spaime subiective, de premoniții și rup-

turi patetice în planul existenței sociale. Prin Munch, ca și prin alți mari martori ai realității tragice, tensionați între dorința de absolut și precaritatea cotidianului implacabil determinat și marcat de contextul social, se afirmă distinct, definitiv și fără echivoc acumulările produse în timp, niciodată definite ca atare și nici argumentate, la nivelul permanentului conflict dintre principii și realitate, dintre ideal și existență. Schițînd o biografie orientativă, Smaranda Roșu realizează implicit o radiografie a epocii, cu extrapolări necesare și semnificative în domenii contigue, literatura în special, creînd imaginea unui context prin care disperarea lui Munch, a unei întregi generații de vizionari devine un fenomen explicabil, legic am spune, cu surse concrete și implicări subiective ce vor marca irepresibil evoluția artei universale.

Aplecîndu-se asupra domeniului specific și, pînă la un punct, specios al graficii, Smaranda Roșu operează cu noțiunile adecvate într-un context ce se dovedește în egală măsură captivant și dificil, dublînd o pozitivă acribie analitică, disimulată sub pasiunea interpretărilor, cu un ton accesibil și în același timp bogat în semnificații. Judecățile de valoare sînt exacte și livrate firește, de fapt propuneri deschise pentru o lectură individuală tutelată inevitabil de interpretări subiective, informația legată de o imagine nu este simpla descriere construită pe subiectul posibil ci o deschidere plurivocă, prin sintaxă și morfologie, către sensul iconic profund, de fapt singura modalitate posibilă de receptare a mesajului emis de preaplînul expresionist. Procedul punerii în paralel a biografiei cu succesiunea cronologică a unor lucrări cheie reduce în atenție fondul atitudinii la nivelul individualului și face mai pa-



EDVARD MUNCH : Vocea

sionant, dar și mai clar „cazul Munch”, pentru că disocierea om-artist este pusă în discuție și anulată în forma ei tranșantă în favoarea singurei soluții logice și operante, cea a inextricabilei simbioze.

Nu este evitat nici teritoriul atît de relativ și mereu capabil de surprize al vieții interioare, particulară într-un fel ce se descifrează, ca tot atîtea explozii cathartice, în nenumărate lucrări aluzive, încărcate de pasiune dar și semne ale defuzării ce întîrzie, sau anula, alienarea. Căci Munch, la fel ca și alți expresioniști, definiți sau nu ca atare, era o sensibilitate exacerbată, un neurastenic acumulativ cu frecvente colapsuri, dar în același timp un personaj conștient de drama sa și de necesitatea confesiunilor în care îl regăsim întreg, prezentat cu franchețe și, mai ales, corelat cu întregul existenței. Principalele sale obsesii revin în opera grafică asemeni unor confesiuni netrucate, un univers familiar și în același timp ireal, halucinant, irumpe către noi transmițîndu-și neliniștile și întrebările, iar analizele operate de Smaranda Roșu au meritul de a decipta corect, lăsîndu-ne și nouă bucuria unei hermeneutici personale, implicațiile ce depășesc amuzamentul sau jocul de atelier, atît de drag unor spirite ale epocii. Căci Edvard Munch, așa cum ni-l restituie istoria, și acest volum aplecat asupra graficii ca modalitate directă de exprimare, a fost un personaj de o profundă și neclintită seriozitate

analitică și expresivă, un artist convins că și sub mască tragismul sau angoasa există și trebuie semnalate, că un creator trebuie să fie un om al timpului său, al problemelor umane eterne dar și accidentale, pentru a nu risca anihilarea prin banalitate sau sterilitate emoțională. Iar poetul din el, cel care a scris și ilustrat, ca o paradigmă a geniului interdisciplinar, poemul „Alfa și Omega”, se dovedește un vizionar alimentat din memoria inconștientului, un suprarrealist care nu a mai așteptat clipa genezei unei tensiuni denuminate, la fel ca mulți alții, asumîndu-și sarcina precursorului cu aceeași natură letă cu care înțelegea să și aproprie tot ce este omenesc. Iată, încă un set de sugestii și deschideri conținute de textul albumului, discurs simbolic cu selecția iconografică, în voința de a realiza un sincretism de reală valoare intrinsecă.

Și, dincolo de datele specifice, raportate la cazul în discuție, dincolo de pertinenta analizelor în specia graficii, dincolo de echilibrul ideilor legate de unicitatea demersului și de exactitatea judecăților aplicate la obiect, lucrarea se alătură, prin tentația generalizării, unor studii pe aceeași temă, datorate cercetătorilor români ce dovedesc apetit și competență pentru sinteze ce acoperă mari capitole și domenii ale artei universale.

Virgil Mocanu

Istoria — o știință revoluționară

CITĂ dreptate avea Goethe spunând, cu aproape două sute de ani în urmă, că atunci când poezia încheie o poezie, opera sa este terminată, în vreme ce, pentru istoric, cu fiecare etapă a dezvoltării naționale și universale, evenimentele îi îmbogățesc cimpul cercetărilor, iar munca sa trebuie mereu continuată! Mi-am reamintit cugetarea bătrânului de la Weimar citind volumul **Indemn la creație**, scris de Ion Popescu Puturi și apărut la începutul acestui an în Editura Politică.

De la început se cuvine precizat că avem în față un eseu istoric în care Ion Popescu Puturi exprimă o serie de reflecții rezultând din îndelungatul său contact cu istoria. Meditațiile sale pornesc de la faptul esențial că lumea în care trăim „se află la o răspintie decisivă, la o răscruce a civilizațiilor, își accelerează mișcarea-l contradicție și frământată pe drumul dintre prezent și viitor. Iar drumul acesta nu este o simplă continuare sau prelungire a celui de până acum; el duce, dacă omenirea va ști să-l urmeze, spre o lume calitativ nouă, în care transformările, schimbările epocale ce se conturează în prezentul nostru proiectat spre viitor tind să modifice radical toate dimensiunile vieții omului, ale umanității în ansamblu. În adâncurile niciodată cunoscute până la capăt ale societății, se dezvoltă noi forțe de producție de o capacitate și o putere nebănuite. Această nouă structură își integrează toate acele forțe, acele componente care în trecut apăreau mai mult sau mai puțin izolate, cu legături mediate între ele; ea reunește într-un tip nou de producție, într-un tot organic, producția materială, știința și învățămîntul”.

Meditind asupra celor mai importante direcții de dezvoltare ale lumii contemporane, Ion Popescu Puturi precizează că nu o face dintr-un observator sideral, ci de aici, din România socialistă, strins legată de soarta întregii lumi, dar și participantă activă la făurirea ei. Dezvăluindu-și și motivându-și implicit sorgintea demersului său științific, autorul subliniază că „direcția generală de dezvoltare a societății românești se situează pe făgașul tendințelor istorice mondiale de eliberare a muncii, și societatea noastră merge pe valul principal al istoriei, mergînd nu purtată de val, ci făcînd parte dintre principalele forțe progresiste constituente ale planetei care împing valul înainte. Cu alte cuvinte, asigurînd conducerea victorioasă a revoluției noastre socialiste, concentrînd toate eforturile poporului în direcția făuririi bazei materiale a socialismului și a relațiilor sociale socialiste, elaborînd conceptul cons-

truirii societății socialiste multilateral dezvoltate și conducînd hotărît procesul de transpunere a lui în practică, **Partidul Comunist Român a adus România în pas cu viitorul**. Dar a aduce o țară, o societate, o națiune în pas cu viitorul, nu poate reprezenta un pas unic săvîrșit, desăvîrșit și încheiat. A o menține în pas cu viitorul presupune un efort permanent de căutare a noului, de înlăturare a rutinei, a acelei rugine a gândirii în aerul căreia noul se ofilește. Această rutină, rutina, o dăm la o parte cu curaj. Din trecut am moștenit și adăugăm noului tradiția mult milenară de a munci cu hărnicie, a cinși munca, omenia, vitejia și dragostea de țară, de a trăi în pace și prietenie cu popoarele vecine, a căuta să fim un important suport al păcii și stabilității în întreaga noastră zonă geografică, de a ne apăra independența națională, a asigura progresul forțelor de producție, al societății, în general, în pofida tuturor vicisitudinilor istoriei. Nu putem spune însă la tot pasul „așa am moștenit de la strămoși”, pentru că am moștenit, cîndva, deplasarea cu vitează a carului cu boi, dar am învățat repede să ne deplasăm cu mijloace de locomotivă moderne, rapide și vrem să trecem la vehiculul cu pernă cu aer și la avionul supersonic, vrem și am să începem să ne întindem în întimitatea cosmosului, vrem să recepționăm, dar și să emitem pe canalele televiziunii interplanetare, vrem, și vom obține multe altele nutritive în cele mai îndrăznețe visuri ale omenilor, iar pentru aceasta, de pe fusul cosmic al vremii, cel cu infinitele mii de rotații, vrem să ștergem rutina, chiar și de pe porțiunea, oricît de mică, pe care și-ar face ea loc.

Toată în această, adică în necesitatea mersului neîntreținut înainte al societății noastre, a menținerii ei mereu în pas cu viitorul, mereu în luptă cu vechiul în practică și cu rutina în gândire, rezidă marea importanță a permanentului **indemn la creație** pe care îl adresează partidul, îl formulează secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, atunci cînd se referă la promovarea consecventă a noului în toate domeniile activității de construcție socialistă, în întreaga practică și gândire socială”.

DE ALT FEL, în acest an în care se împlinesc două decenii de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român care, între multe altele, are meritul nepieritor de a fi deschis larg calea spre restabilirea adevărului istoric, cartea lui Ion Popescu Puturi ilustrează cu prisosință cît de necesară este continuarea și intensificarea cercetărilor științifice pe baze ferme materialist-dialectice și istorice, în domeniul științelor sociale, pe baza gândirii revoluționare a președintelui Nicolae Ceaușescu, așa cum ne-a

cerut-o nouă, tuturor, Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

Găsim în **Indemn la creație** o adevărată panoramă a ideilor social-politice (în sensul în care de pildă vedea Gaetan Picon curentele literare) ale unor procese și fenomene istorice de mare însemnătate pe plan național și universal. Nu avem însă de-a face cituși de puțin cu o abordare sau tratare exhaustivă a istoriei patriei sau a celei a omenirii. Integrată efortului științific de elaborare a unei metodologii a cercetării noului — în fond una din sarcinile principale cărora este chemată să-i răspundă comunitatea istoricilor din țara noastră — cartea lui Ion Popescu Puturi tînde să contribuie la descifrarea unor asemenea probleme ca raportul dintre stabilitate și nou, definirea și studierea forțelor sociale, a organismelor și organizațiilor, instituțiilor care reprezintă purtătorii sociali ai noului, raporturile dintre ei, caracteristicile momentului istoric care impune schimbări și altele.

Vastul său periplu științific în lumea interacțiunii dintre ideile social-politice și evenimentele istorice are ca nucleu istoria patriei și a poporului nostru, începuturile și afirmarea mișcării noastre muncitorești, a ideologiei socialiste, a partidului politic al clasei muncitoare, privite ca un factor intrinsec al dezvoltării societății românești în ultimul veac și jumătate. Aderînd la teza că în contextul profundelor implicații ale revoluției științifico-tehnice omul devine forță de producție principală a societății, Ion Popescu Puturi tînde să sublinieze că „transformarea științei într-o forță de producție nemijlocită și automatizarea, precum și subminarea vechilor diviziuni ale muncii duc la formarea unei totalități noi a elementului manual și intelectual al forțelor de producție, la acumularea în sinul clasei muncitoare a unor forțe noi spirituale care o transformă în cea mai puternică și poate deschide cale, într-adevăr liberă și necatastrofală, noii structuri a forțelor de producție pe care o reclamă în mod obiectiv revoluția tehnico-științifică contemporană”. În fond, argumentele istorice de care se folosește Ion Popescu Puturi sînt de natură să evidențieze rolul crescînd al gândirii umane, constituind o pledoarie pentru ceea ce Dobrogeanu Ghreia scria acum 99 de ani: „Socialismul prevede o vreme cînd mintea omenească va fi călăuza istoriei”.

EXTINZINDU-ȘI parametrii investigației dincolo de realitatea istorică românească — care rămîne, însă, ca și orientările Partidului Comunist Român, principala ancoră a lucrării sale — autorul dezbate, pornind de la o seamă de teze și idei ale lui Marx, Engels, Lenin și oprindu-se îndelung asupra istoriei marxismului,



multiple concluzii și aspecte ale istoriei universale. Intemeiat pe o amplă bibliografie la zi, el surprinde fațete revelatorii ale relațiilor dintre popoare și state și ale căilor asigurării cooperării lor pașnice (de altfel domeniu predilect al autorului și în alte studii de amploare din ultimii ani). Atacînd fără nici o prejudecată o atare problematică, Ion Popescu Puturi procedează în fapt la o abordare globală a fenomenelor și proceselor istoriei universale, evidențiînd interdependențele dialectice dintre național, internațional, universal. De o deosebită atenție se bucură problemele păcii și ale războiului în istorie și, respectiv, concluziile ce decurg pentru contemporaneitate, relațiile dintre marile puteri, locul istoric profund reacionar, criminal al fascismului și a expresiei sale celei mai dure, arbitrar și aventuriste — nazismul, aspecte ale conștiinței și psihologiei individuale și colective în istorie, curajul istoric și eroismul de masă, teama demobilizatoare și folosirea armelor fricii în scopul de a intimidă popoarele și a opri mersul lor înainte spre eliberarea națională și socială, tragedia războaielor mondiale, dezvoltarea socialismului pe plan mondial, rolul statului socialist în perspectiva istorică și multe alte aspecte istorice de prim ordin.

Pledoarie luminată a iubirii de patrie, **Indemn la creație** este în același timp o inspirată și caldă proiecție de viitor a civilizației comuniste pe pămîntul străbun, o carte responsabilă despre misiunea istoricului ca mesager al păcii, colaborării, înțelegerii, prieteniei și solidarității poporului român cu popoarele vecine, cu toate popoarele lumii.

La capătul acestor simple note de lectură, nu ne putem sustrage impresiei dominante de a fi citit o carte care pune istoriografia noastră în pas cu viitorul, o carte care înseamnă prin ea însăși un **indemn la creație**, o carte a unei înțelepciuni de viață profunde și bogate și, deopotrivă, a unui spirit mereu căutător, scrutînd iscoditor tainele trecutului din perspectiva viitorului.

Cristian Popișteanu

FILOSOFIE ȘI CULTURĂ

Conștiință politică și cultură politică

O APARIȚIE binevenită la Editura „Junimea”: **Conștiință și progres**, sub redacția și coordonarea profesorilor C.Gh. Marinescu și Constantin Vlad (și cu participarea unui grup de cercetători de la Institutul de științe politice al Academiei „Ștefan Gheorghiu”), lucrare ce răspunde — prin avantajul tematic și prin calitatea studiilor — unei exigențe formulate cu claritate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român: științele sociale „trebuie să lumineze calea înaintării ferme a României spre cele mai înalte culmi ale comunismului”.

Problemele conștiinței sînt analizate interdisciplinar, în cele mai diverse sisteme de referință — sociale, economice, politice, culturale —, în raport cu valorile teoretice sau cu cele practice. Într-un eseu introductiv — **Conștiință și societate** — M. Gh. Constantin (C. Gh. Marinescu) subliniază importanța și contemporaneitatea problemei, luînd în considerare nivelul înalt pe care l-a atins forța demiurgică a omului, în contextul unor confruntări dramatice între pericolul unei inflagrații pustiitoare și valorile umane ale păcii, relația organică dintre știință și conștiință, conștiință și progres, conștiință și ideologie.

În ce măsură conștiința devine o pîrbie a progresului se demonstrează în studiul **Conștiință și progres economic** — M. Gh. Floares: industrializarea socialistă, repartizarea rațională a forțelor de producție și propulsarea dezvoltărilor economice a unor zone neglijate în trecut, modernizarea agriculturii și înfăptuirea revoluției agrare, dezvoltarea intensivă a tehnicii prin automatizare, robotizare și cibernetizare, transformări revoluționare în structurile sociale și promoționarea ale populației — toate acestea influențează dezvoltarea conștiinței oamenilor, reprezintă temeiul obiectiv al forțării unei conștiințe socialiste.

O pondere considerabilă are în acest studiu dimensiunea politică a conștiinței în studiul semnat de Marin Voiculescu, Constantin Vlad, N. Kallós, Doina Boteanu, Argentina Fiuța. Relația conștiință-democrație este apreciată de Marin

Voiculescu (**Conștiință politică socialistă — cultură politică**), ca „nexus dezvoltării amîndurora”. Principala contribuție a autorului este aceea a definirii **culturii politice**, „ca formă particulară a culturii în general care cuprinde totalitatea atitudinilor, concepțiilor, orientărilor sentimentelor, mentalităților, valorilor privitoare la politică...”.

Conceptul de cultură politică revine și în studiul lui Ovidiu Trăsnea (**Cultură politică și stil politic**) într-un alt context problematic: **problema stilului politic**, deși avînd o deosebită relevanță practică, a fost puțin cercetată și elaborată în politologia românească. Este o problemă de mentalitate, de atitudine, de metodă, este „...trăsătură externă și vizibilă a culturii politice inerente care stă la baza mecanismului decizional și de conducere al unui sistem politic dat”.

O dezbateră amplă și interesantă a conceptului de cultură politică găsim în studiul **Nivele posibile în conștiințizarea fenomenului. autoconducerii muncitorești** de Argentina Fiuța, care apreciază autoconducerea muncitorească, „model cultural generalizat”, în sensul socializării participării politice, iar cultura politică — o paradigmă în științele social-politice... „Valorile specifice acestei culturi, experimentate de sistemul politic, trăite și practicate de indivizi în activitatea politică, sînt corelate cu variabilele structurale. Discutînd diferite puncte de vedere, autoarea conchide: „Ca urmare, putem defini cultura politică, din perspectiva sociologică, drept una din formele vieții culturale proprii unei societăți date, care cuprinde valorile, ideile, concepțiile, teoriile, doctrinele și programele politice, reflectarea acestora în conștiința maselor, precum și structura instituțional-organizațională în care se exprimă comportamentul politic al oamenilor într-un sistem politic dat”.

Nicolae Kallós (**Cultură, democrație și conștiință — dimensiuni esențiale ale societății socialiste multilateral dezvoltate**) adoptă, de asemenea, perspectiva generoasă a culturii, înțelegă într-un sens larg (cuprinzînd și valorile democrației muncitorești, revoluționare), ca o forță motrice a dezvoltării economice și sociale, a perfecționării structurilor obiective

și a celor subiective ale personalității umane. Însuși idealul multilateralității ne ferește de erori și unilateralități, ne sugerează o strategie a factorilor culturali la care participă toate formele culturii (științifică, filosofică, politică, morală, artistică) în corelație strînsă cu sistemul democratic.

Relația de interinfluențare și de parțială coincidență între cunoașterea politică și conștiință apare și la Simon Radu (**Cunoașterea în sfera politică: nivele și factori de influențare**) care, recunoscînd rolul sentimentelor și credințelor politice în activitatea și comunicarea socială, arată că rolul decisiv în optimizarea comportamentului social îl are cunoașterea. „...În sfera politicului, scrie el, dominantă este funcția comunicațională a culturii...”.

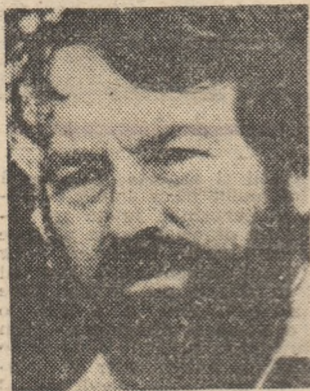
Într-un chip similar procedează Ligia Gherguț spre a testa un element esențial al conștiinței socialiste — atitudinea față de muncă (**Conștiința, conștiința socialistă, atitudinea față de muncă**). Credibilitatea cercetării sale e sporită de faptul că nu consemnează doar progresele înregistrate, ci și abaterile de la disciplină, lipsa de combativitate, comportamente ce nu se integrează în conștiința înaintată.

Finalitatea ultimă a culturii este, desigur, personalitatea umană. În **Cultură și personalitate**, M. Sărmășan și T. Raveica demonstrează convingător că forța și marea unui popor, contribuția sa la patrimoniul cultural al umanității depind în bună măsură de calitatea umană și zăcămintele creative ale indivizilor, de gradul de personalizare a comunității. Personalitatea ca sinteză superioară de calități umane și formă superioară de creativitate reprezintă o necesitate socială și individuală totodată (nevoia de afirmare a individului), iar socialismul este prima orînduire ce-și face din dezvoltarea multilaterală a personalității țelul ei suprem. În condițiile unui proces social global de diferențiere și umanizare. Un rol decisiv în constituirea și dezvoltarea personalității îl are, desigur, cultura. Fiecare epocă, fiecare națiune își făurește anumite modele culturale, un anumit ideal de personalitate.

Al. Tănase

Calendar

- 28.II.1893 — a murit Grigore Grădișteanu (n. 1816).
- 28.II.1903 — a murit Ioan Janov (n. 1836).
- 28.II.1914 — s-a născut Ovidiu Constantinescu.
- 28.II.1944 — s-a născut Elena Gronov-Marinescu.
- 28.II.1949 — a murit C. Săteanu (n. 1878).
- 29.II.1880 — a murit Costache Bălăcescu (n.p. 1809).
- 1.III.1788 — s-a născut Gh. Asachi (n. 1869).
- 1.III.1837 — s-a născut Ion Creangă (m. 1889).
- 1.III.1902 — s-a născut Constantin Nonea.
- 1.III.1904 — s-a născut Horia Robeanu.
- 1.III.1923 — s-a născut Aradie Donos.
- 1.III.1925 — s-a născut Solomon Marcus.
- 1.III.1926 — s-a născut Viniciu Gafita.
- 1.III.1930 — s-a născut Alecu Ivan Ghilia.
- 1.III.1943 — s-a născut Magdalena Popescu.
- 1.III.1945 — s-a născut Ovidiu Ioanitoia.
- 1.III.1951 — s-a născut Ion Machidon.
- 2.III.1881 — s-a născut Eugeniu Ștefănescu-Est (m. 1980).
- 2.III.1905 — s-a născut Mircea Mancaș.
- 2.III.1913 — s-a născut Mihai Popescu.
- 2.III.1932 — s-a născut Petre Ghelmez.
- 2.III.1937 — s-a născut Nicolae Oancea.
- 3.III.1902 — a murit Samson Bodnărescu (n. 1840).
- 3.III.1910 — s-a născut Dumitru Olariu (n. 1942).
- 3.III.1924 — s-a născut Mihai Georgescu.
- 3.III.1924 — s-a născut Alexandru Ivănescu.
- 3.III.1925 — s-a născut Florian Potra.

John Fowles:
„DANIEL MARTIN”

EXPUS cu senină, reconfortantă încredere tradiției active a romanului englez, John Fowles (n. 1926) ceștea să impună în *The Collector* (Colecționarul — 1963) tema „calibărului” și a naturii discutabile a „naturalității” cucerindu-și cititorii (depășiți de straniu experiment joycean) și măgulind „asteptările” unei critici ultrasofisticate. E „văzut” ca autor de „romance” sau de proză de aventuri, de roman polițist în „stil victorian”, maestru în „suspans” și creator de melodramă, umanist, feminist, experimentalist sau „doar” realist, racordat (sau nu) la sistemul moral estetic al lui Hardy (cărui Fowles îi dedică într-adevăr un eseu în volumul omagial și simptomatic *Thomas Hardy After Fifty Years* (Thomas Hardy după cincizeci de ani — 1977). Recunoscut ca mare prozator, Fowles validează cu strălucire cel mai popular gen literar — romanul — și, într-un stil niciodată abandonat, ci adâncit cu fiecare carte nouă, declară romanul ca fiind cea mai profundă și consolatoare formă de fantezie umană în secolul XX.

De altfel, bucuria cu care se citește *Daniel Martin* (1977) — carte cu adevărat nouă și prezentă — este într-un fel și emoția de a descoperi în vocea lui Fowles un aliat serios într-un proces — civilizația versus noi! — barbari — care probabil că a devenit al multora, din moment ce romanul acesta cu un lung stagiul de „sertar” a devenit imediat — și este încă — un fulminant, reconfortant succes! *The Collector* (1963), *The Magus* (1965), *The French Lieutenant's Woman* (Iubita locotenentului francez — 1969), *Daniel Martin* (1977), *Mantissa* (1982) compun o operă în culori tari, implantând în miezul unei țesături parabolice, îndelung rafinate de o lungă tradiție, pe omul „de azi” și călătorirea sa derutantă între nobetea uitată și statutul de supus al propriei firii.

Nobil numai prin nume, în absența oricărui Prospero, — Ferdinand întoarce lumii și iubirii o față de Caliban lipsit de toate virtuțile superioare (educație, gust, necesitatea libertății, voința, compasiunea) și în bizară metaforă a impotentei colecționar de fluturi care răpște și distruge ființa Mirandei, Fowles proiectează (ba chiar denunță, cu o incitătoare părtinire a binelui) pe omul inferior devenit — în lipsa culturii — imago mortis.

În ciuda aparentei schimbări de „decor” (tubita... este o replică „victoriană”, iar personajele Daniel și Mantissa, precum și magul sint și aceștia „replici” pentru cititorul în replici), democrația autentică (aristocrația prin perenitatea și importanța umanismului implicat de perpetuarea sa) și civilizația cu orice preț sint mizele debaterii morale din proza lui Fowles.

O proză „ghicită” ca o ironică dar nu mai puțin categorică întoarcere a autorului (englez și conștient de „englezismul” vocației de romancier) la „scriitura” care nu e experiment tehnic ostentativ, nici straniu „pariu” al stilului, ci o comunicare adevărată și lipsită de aroganță, o transmitere aproape telepatică a gândurilor, în fraze care nu stingheresc pe cititor, nu-l fac să țină asupra cuvintelor ci asupra ideilor, inițind în spațiul lecturii un dialog liber, neîntrerupt de dicționar.

Pelerin expus (ca într-o „călătorie a pelerinului” de Bunyan) căderii și trădării (prieteniei, fidelității, sufletului inocent) într-o Anglie „compusă” din Oxfordul tineretii privilegiate, dintr-un idilic pastoral Sussex al copilăriei orfane (suprapus, desigur, peste Wessex-ul lui Hardy), din Londra, loc al vicilor succesului facil, precum și din California și din Egipt (poli al unui răspicat Nu strigat lumii noi), Daniel Martin refacă (în ipostază de autor) traseul ratării sale și al speranței senine care luminează (re)cunoașterea acestei ratări. Dan se „referă” la o Anglie transformată și ea în temă a demnei ratări omenești, emblemă a regresiei, spațiu al retragerii strategice a ființei morale (vulnerabile) în „pădurea deasă” a imaginației metaforice care-l „face” pe englez, căruia îi corespunde în legendă un mit înțeles de Fowles ca paradigmatic: Robin Hood. Secretul repelierii în „la bonne vaux”, viața în flash-back-uri (seena secerșului, California, capitolul „Phyllida”, reîntoarcerea la Oxford sau croazieră pe Nil) numește etapele unei progresii regresive lăuntrice, tristețea unui exil meritat și acest secret poate fi dezvăluit, numai de roman. Nici teatrul, nici

„cringul rar al poeziei”, nici, cu atât mai puțin, filmul și televiziunea (ajunsă pe banca acuzaților) nu oferă adăpostul pădurii lui Robin Hood; numai proza scrisă sub semnul unei mari libertăți (care nu e neglijență, ci subtilă artă a construcției) poate povesti și poate fi istoria impasului care l-a preschimbă pe nesimțite pe erou dintr-un Gulliver legat de conștiința sa cu miile de fire ale convenției într-un „măgar ademenit cu un morcov de aur” (succes rapid în cariera subculturii), într-un „geamantan incuiat, fără destinație, de trop”. Daniel crede că textul, romanul convine mai bine englezului; „dată fiind natura limbii romanul este o urmă lăsată mai adine în mintea cititorului (altă pădure) decit în lumea din afară, așa cum se întâmplă cu artele cu adevărat exterioare, față de care avem rețineri: muzica, pictura...” Dan pierde și cistigă valorile care nu sint „de plastic” și marchează timpul armoniei lui cu ceilalți — adică face transmisibil acest timp — prin iubire promisă prieteniei. O iubire poate nejustificată în termenii gramaticii scriitoricești, distigată în „pustiu” (literal) la un pas de melodramă; totuși, numai astfel simte că se poate păstra într-o formă menis invulnerabilă trecutul, timpul risipit în orizontalitate al vieții. Decepția secolului XX (inceput pentru ei în anul 1945) este de neînvinș iar „scioa goală”, mania colecțiilor și a fotografiilor, forme ale trăirii în nesimțire și indiferență.

Pe de altă parte, Fowles își „permite” eresia culturală a unui happy-end pentru că „eroii” sint din start înzestrați cu privilegiile specifice (mediu social, educație, cultură) de a căror forță formativă „beneficiarii” Dan, Jane, Anthony sint la fel de conștienți ca și victorienii: constituie o formă de „englezism” care contribuie (ba chiar determină) împărțirea lumii în „noi” și „ei” din rațiuni psiho-culturale. Din confortul unei mari siguranțe și statornicii, Daniel Martin trăiește liniștit un final de roman în răspăr cu teoria „operei deschise”: nimic nu-l mulțumește mai bine pe artist decit finalul închis, felul cum se leagă irevocabil prin forța coplesitoare a nostalgiei de „acea casă” a adolescenței din Sussex, de „acea femeie” și de aceea proză a propriei deveniri care sfidează și în același timp demonstrează ideea lui Eco. Fidelitatea lui Dan față de „dădul” condiției sale confirmă știința cuprinsă în „Cartea” vieții, care „nu e progres, nici evoluție, ci o maximă, nesfârșită și sublimă recapitulare”. Consecvent în mijlocul cacofoniei derutante, Dan își trăiește viața conform unor principii ale privilegiului și bogăției și își dă seama uimit că dacă „ceilalți” nu fac totdeauna la fel e poate „din motive mai serioase decit o lipsă de gust”. Și totuși! Anglia rămâne un sistem de referințe, un mod de a citi viitorul, un discurs al alambicatăi retrairi, spiritul metaforei salutare; o „cosa mentale”. Adevărata Anglie e fericea de a avea promisiuni multiple, răscruci de-a lungul unor drumuri nesfârșite...; pină și vremea imprevizibilă este o paradoxală expresie a personalității și libertății. Dan preferă cimpul umed și uneori innoir, „monotoniei exasperante a cerului albastru”, care face ca pentru „generația de azi” Accapulco și fixația vacanțelor insoirte să triumfe asupra unui loc cu climă variată și poetică. „Viața e mai plăcută cind vremea e o surpriză, o intimplare...”

Anglistelor Mariana Chițoran și Livia Deac de la Universitatea din București le datorăm scurta prezență în librării a lui Daniel Martin într-o traducere fluentă, exactă, inspirată, rezultat al unui profesionalism de ținută, al unei experiențe decisive și al reflecției mature asupra sensurilor cărții; pasajele dificile, scena secerșului, dialogul colocial, expresii de argou „trec” în textul românesc fără stridențe și manierisme, constituind modele de competență și bun gust.

Din ultima pagină a acestui roman (cel mai bun) al lui Fowles, autoportretul unui Rembrandt bosumflat spune ceva (mult?) hermeneutului despre o epocă în clar-obscur și o civilizație uzurpată de imagini și clișee. Departate de optimismul total (care ar face-o de necitit), *Daniel Martin* nu e totuși deloc o carte a resemnării, ci o proză care pune pe gânduri, îndeamnă la rescriere și arată spre tradiție, amintind — celor care uitaseră — că acordul exprimat la un moment dat cu vocea răului acestui secol era (este) realizat nu printr-un „da”, ci prin tăcerea altor voci.

„KALEVALA” — 150

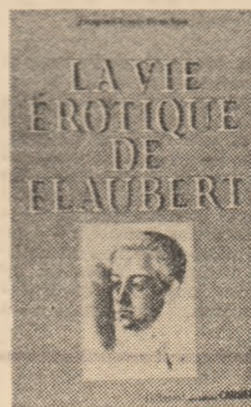
POPORUL finlandez sărbătorește astăzi, 28 februarie, 150 de ani de la prima apariție a *Kalevali*, marea sa epopee națională. De altfel, de mai multe decenii această zi este proclamată ca un fel de sărbătoare națională a culturii finlandeze și a culturii în general. Este un prilej de a evidenția importanța deosebită a acestei creații literare excepționale, „singura epopee cu adevărat populară din cîte se cunosc”, cum afirmă Iulian Vesper, traducătorul ei în românește, în versuri respectind metrul original, și exegetul ei cel mai de seamă din România. Organizată, conform spiritului și procedeeleor barzilor populari, de către suedezul Elias Lönnrot (1802—1884), el însuși o vreme astfel de bard, *Kalevala* a devenit în timp simbolul cel mai de seamă al existenței aceluiași popor. Versiunea apărută la 28 februarie 1835 însuma 12 078 de versuri, distribuite în 32 de cînturi. Este vechea *Kalevala*. Peste 14 ani, în 1849, Lönnrot va publica forma definitivă a epopeii, cea cunoscută pînă astăzi, monumentală, divizată în 50 de cînturi, numărînd 22 795 versuri, cu 7 000 mai multe decit *Iliada*, față de care, social vorbind, oglindește o etapă anterioară a devenirii umane. Cele mai vechi cînturi, opinează cercetătorii, s-ar fi constituit prin secolul al V-lea, reflectînd miracolul descoperirii și utilizării fierului. Efectul apariției ei a fost extraordinar. A fost tradusă în cele mai diverse limbi (în unele — engleză, franceză, germană, italiană, maghiară, română, rusă etc. — de mai multe ori), a generat și stimulul constituirea altora — *Song of Hiavatha* a lui Henry Wadsworth Longfellow (1807—1882), în 1855; estoniană *Kalevipoeg*, alcătuită de folcloriști F. K. Fählman (1798—1850) și F. R. Kreutzwald (1803—1882), apărută între 1857 și 1861 —, a dinamizat cercetările de folclor.

La noi, primul care pomeneste de ea (cel puțin după datele de pînă acum), ar fi B.P. Hasdeu, care făcea în tinerețe „lungi lecturi din *Kalevala*”, împreună cu

finlandezul Mayendorf. Trecind peste alte momente ale receptării, trebuie menționată prima apariție în românește a marilor epopei, în 1943, în proză, efectuată de Barbu Brezianu și prefată de Ion Marin Sadoveanu. Același va mai da o ediție selectivă în 1965, însoțită de note și de un *cuvînt explicativ*, scriind de mai multe ori despre ea în diverse publicații, inclusiv „România literară”. Dar evenimentul cel mai însemnat al carierei românești a *Kalevali* a fost apariția în 1959 în limba noastră a versiunii ei integrale, în metru original și în versuri fără rimă, ca în finlandeză, datorată lui Iulian Vesper, cu o prefată cuprinzătoare de O. Kuusinen. La reeditarea ei în 1968, în două volume, în colecția „Biblioteca pentru toți” a fostei Edituri pentru literatură, Iulian Vesper procedea la minime îndreptări (aproape nesemnificative), în vederea versiunii definitive, și întocmește cea mai competentă, amplă, avizată și excelent scrisă exegeză asupra *Kalevali*. Un mare corp de note și comentarii, o notă asupra ediției, întregesc un aparat de referințe ce înlesnesc parcurgerea și înțelegerea complexă a acestei capodopere. Este rezultatul unei munci covârșitoare, de mai multe decenii, la care am fost o vreme martor, concretizată într-o traducere de o fidelitate față de original nemaiaținsă în alte idiomiuri (sporul minim de 2 000 de versuri a fost impus de natura diferită a celor două limbi și, ca atare, de necesitățile prozodiei românești), de o expresivitate și de o fluență excepționale, recunoscută de mari specialiști și încununată de statul finlandez cu una dintre cele mai mari distincții culturale. Bun fără de seamă al poporului finlandez, al culturii umane, *Kalevala* a devenit astfel și un bun al nostru (avînd, de altfel, multe tangențe cu folclorul românesc), făcîndu-ne părtași apropiați al acestei semnificative aniversări.

George Muntean

Flaubert — redimensionat



CU ani în urmă, făceam cunoștință, la Rouen, în climatul unui important colocial dedicat posterității flaubertiene, cu Jacques-Louis Douchin pe care l-am mai revăzut de atunci în citeva rînduri și pe care îl regăsesem acum — la fel de dornic să stîie vîrurile aparențelor — ca autor al unei cărți *) de indiscutabil interes.

Această amplă cercetare aparține unui pasionat cunoscător al vieții și operei marelui normand. Există atîtea dovezi că exegetul își domină subiectul încît în limbajul concret al referințelor de citeva ori citatul este subînțeles, Douchin dărîndu-se judecăților de interpretare, fără să mai pomenască, fie și aluziv, tainicul traseu al izvoarelor pe care se întemeiază totuși și selecția argumentelor și motivarea pusă în lumină.

Dar, fiindcă avem în față o riguroasă operă de însumare și disecție a documentului memorialistic, istoriografic, nu în ultimul rînd biografic, să spunem ceea ce trebuie spus de la bun început. Cartea de față este esențialmente una polemică. Ea polemizează în egală măsură cu tezele lui René Dumesnil și Marie-Jeanne Durré și mai ales cu cele ale lui Jean Paul Sartre din *L'Idiot de la famille*. Mîna lui Sartre desenase chipul unui artist împovărat de tare, instalat în spațiul literaturii sub apăsarea unei osînde.

René Dumesnil îl văzuse oarecum asemănător, angajat pînă la agresivitate de chinurile stilului, celebrele „les affres du style”, un fel de luptă epuizantă și fascinantă cu verbul din înțeleștirile căreia Flaubert ieșea invins și învingător. Oricum, toți cei pomeniți mai sus și alții călcîndu-le pe urme consideră că această luptă, pe unde mergea monstruoasă, supraomenească, poartă răspunderea claustrării lui Flaubert la Croisset, a constituirii unui destin exclusiv dedicat creației. Firește că, invins de pasiunea scrisului asumat atît de coplesitor, Flaubert înregistrează un mare deficit de existență, susțin aceiași comentatori.

Jacques-Louis Douchin ajunge la o cu totul altă concluzie. După ce a scormonit ani de zile prin arhive, după ce a primit sprijinul lui Jean Bruneau, descoperitorul unor carnețe, cit și al unui întreg set de scrisori, cîndva grav amputate de cenzura nepoatei scriitorului, Douchin se lasă ispitit și ne ispitește cu o imagine

nouă a „solitarului” de la Croisset. Flaubert nu mai șochează doar prin finisajul îndelung al frazei, finisaj luxuriant desigur. Flaubert, paralel cu șantierul literar, pe măsură ce o străvezie undă de creativitate îi străbate viața, se dăruie iubirii, inserția eroticului în aventura artistică fiind mereu implinită cu inflexi al ce divulgă temperamentul și intima fantezia.

Nu este vorba doar de legătura sa cu Louise Colet, între anii 1846 și 1854, studiată de diverși monografiști ca „accidentul” existențial pe care peisajul flaubertian nu-l va mai cunoaște. Douchin studiază două forme ale trăirii erotice, una în universul oferit de relația literară cu mediul frecventat de scriitor, mărturie a unui gust intelectualist și, să-l zicem, liric. Alta, în medii oarecum departate de peisajul dominant, cu mărturisirea deschisă a curiozității pentru cunoștințe intimplătoare, Flaubert, vizibil satisfăcut de respectul față de valoare lăsîndu-se acum atras de mici extravagante, ironic detașat de sine și de nea interioră a propriului afect.

Pentru mulți cartea pe care o semnalam va fi o surpriză. În ce mă privește realizez că deschiderea sa spre altceva decit spre spirit și merinde poetică era în firea lucrurilor. Deși am plecat urechea la tezele lui Dumesnil și Sartre, să recunoaștem că avem la capătul lecturii acestui excurs o viziune modernă și obiectiv întemeiată despre omul Flaubert. Acesta datorează mult obligațiilor artistului, învață să se supună examenului zilnic al paginii albe. Dar, ca și Goethe, este un om concret, viril (departe deci, de mitul sartrian al blocării erotice din timiditate, dezorientare etc.).

Nenumăratele corespondențe din varietate (teatrul boulevardier, învățămînt, artă plastică, cenecluri), derutante poate și totuși omenește convingătoare în atîtașamentul lor sentimental, ilustrează adevărul mai greu de tradus al mutației de la experiențe, sugerînd desfășurarea senzualității, spre o imagine-blazon. Este aici un prag potențial mereu trecut spre altceva, misterios diferit și mai complicat. Pe deasupra materialității sonore a citorva incendii domestice se deschid gurile luminii. Acolo, în jocul lor oglinzi, Flaubert se răsfrînge pe sine, profilul său se adîncește în chiar mecenismul imagineației, păstrează din libertatea pasională dreptul la redimensionare. Nu în sensul unor excese care l-ar caracteriza pe marele normand. Pare să fie la mijloc, dacă luăm în serios citeva revelatoare confidențe epistolare, dificultatea omului de cultură atras de carnal ca de un nou exotism. Însă redimensionare da, pentru că în *Viața erotică a lui Gustave Flaubert* vibrează în mod autentic respectul pentru unitatea rotunjită a vieții și operei în afara căreia înțeleștire cu verbul rămîne ruptă de expresia mai adîncă. Din infinitul joc de oglinzi al profilului complex schițat de J. L. Douchin iese, în profil, însăși interioritatea flaubertiană. Apostrofările lui Douchin, sarcastice, la adresa unor circotășvizează tentativa sartriană de a căta reperele oricărei planșe anatomice corecte. A preschimba ceva în urzeala de la iveală tîme de ficțiune. Alitudinea amendabilă deoarece mi se pare a nu înțeles tocmai lecția din care am articulat unele concluzii indispensabile unei decupaj biografic semnificativ.

H. Zalis

Centenar Sinclair Lewis

ÎN 1930 când a primit Premiul Nobel pentru literatură, **HARRY SINCLAIR LEWIS** era primul scriitor american încununat cu această distincție. Dar tocmai criticii americani păreau nemulțumiți. Unii susțineau că ar fi trebuit mai degrabă acordată poetului Robert Frost sau unor prozatori ca Sherwood Anderson ori Theodore Dreiser.

Cu numai trei ani mai înainte, Sinclair Lewis refuzase Premiul Pulitzer (cea mai mare distincție literară americană) cu o explicație echivocă, lăsând totuși să se înțeleagă protestul său împotriva instituțiilor americane.

Așadar, o personalitate contradictorie, controversată — dar oricum o personalitate — îndeobște recunoscută a intruchipa intelectualul american din prima jumătate a secolului nostru, condiționat într-o proporție foarte mare de viața orașelor din S.U.A. Lewis era o personalitate conștientă de diversele limitări, lipșuri și alte aspecte negative ale societății sale, gata să lupte și oferind unele soluții pentru remedierea lor, având uneori chiar și izbucniri de revoltă, dar fără a împinge lucrurile prea departe. El a putut înfățișa veridic, viu, pregnant, cu vigoare și exactitate documentară incontestabilă, vasta regiune predominant agrară a „vestului mijlociu” și pe orașenii ei tipici, datorită cunoașterii lor directe și înțelegerii lor din interiorul acestei lumi. O privea cu îngăduință dar și cu umor, deobicei fin și caustic (efectele superlativ le-a obținut prin vocația pentru reproducerea stilului reclamelor, anunțurilor, discursurilor, clișeele verbale și ticurile).

Sinclair Lewis s-a născut acum 100 de ani (7 februarie 1895), într-un orașel, aproape sat, din această regiune (Sauk Centre din statul Minnesota), o mică așezare înființată cu câteva decenii înainte, populată de emigranți harnici. Când mama i-a murit de tuberculoză, Harry Lewis a rămas doar cu tatăl, cu care nu se înțelegea — sever și pare-se nesentimental. Acesta i-a adăugat ulterior numele „Sinclair”, datorită admirației pentru un alt doctor, sursa unor frecvente confuzii cu colegul și prietenul Upton Sinclair, alt romancier care a dezvoltat aspecte ale vieții americane ascunse de reclama comercială. Cu intreruperi datorate participării la colonia-falanster Helicon (experimentul socialist-utopic subvenționat de Upton Sinclair din drepturile sale de autor pentru „Jungla”), precum și diferitelor munci sezoniere, pe uscat, pe mare sau în străinătate — Sinclair Lewis a făcut studii variate la Colegiul Yale, pe care l-a absolvit în 1908. În anii următori și-a consolidat independența față de tatăl său, călătorind și îndeplinind diferite munci gazetărești și apoi editoriale și apropiindu-se din ce în ce mai mult de literatură. În 1914, a obținut un modest succes cu primul său roman **DL Wrenn al nostru** — parțial autoportret, parțial portret în acțiune al americanului confruntat cu Europa (temă frecventă în opera ce se încheia atunci a lui Henry James, dar și în cea ulterioară a lui Sinclair Lewis, unde atinge punctul culminant în **Dodsworth**, 1929, — scris la apogeul carierei — și revine până și în ultimul roman, **Lumea largă**, apărut postum în 1951). De atunci Lewis s-a consacrat definitiv scrierii romanelor

îmbibate de realitățile contemporane, dar și de idealurile și visurile sale.

Cel de-al șaselea roman, **Strada Mare**, 1920, a avut efectul unei explozii în literatura americană și apoi în cea mondială. (S-a vândut imediat în jumătate de milion de exemplare și se reeditează mereu.) Pentru prima dată în istoria literaturii din S.U.A., se încerca prin mijloace cu adevărat artistice o prezentare monografică a unei așezări tipice pentru o regiune sau poate chiar pentru întreaga țară. După cum au recunoscut imediat majoritatea criticilor (altădată mult mai severi), în **Strada Mare** Lewis își realiza scopul — declarat din capul locului — de a concentra și oglinzi toate străzile principale sau ulițele mari din toate așezările similare. Analiza o întreprindea prin două lentile: comentariul izvorit din amintiri, precum și documentare gazetărească — dar mai ales prin prezentarea destinului Carolei Milford — proiecție a autorului — idealista care de la absolvirea facultății visează să facă ceva pentru oameni, ameliorându-le și înfrumusețându-le viața. Măritându-se cu doctorul Kennicott din orașelul Gopher Prairie (proiecție a orașelului natal al autorului) se străduiește din răzputeri să-și pună în aplicare planurile umanitariste, culturale și estetice, dar se izbește de limitările, obtuzitatea, mulțumirea și automulțumirea tirgoșilor — și chiar ale soțului.

În afară de Shakespeare și Dickens, puțini scriitori de limbă engleză izbutiseră să re-creeze psihologii, grupuri sociale sau spații geografice cu atita vioiciune încât să le confere valoare exemplară, apropiindu-le de arhetipuri. Sinclair Lewis a înregistrat în decurs de numai doi ani două izbuzi în acest domeniu. În 1920, **Strada Mare** a adăugat unei sintagme larg răspindite o multitudine de conotații noi — implicații de psihologie socială, de sociologie culturală.

În 1922, publică un roman apreciat ca și mai izbutit: **Babbitt**. Deși trăind într-un oraș mai mare și mai prosper decât cel din **Strada Mare**, George Folsbee Babbitt, el însuși mai prosper și deci mai puternic pe plan social decât locuitorii din romanul anterior, reflectă aceleași defecte răspindite, și poate chiar mai concret, mai pregnant, pentru că le-a asimilat aproape total, s-a impregnat de ele. Imediat după apariția romanului, Babbitt a devenit un prototip nu numai al americanului prosper dar supus, mulțumit în mod ipocrit și automulțumit aproape până la inconștiență, ci și al mediocrității sociale și intelectuale caracteristică pentru o societate standardizată. „Babbitt” (care de fapt înseamnă „aliaj de fricțiune pentru lagăre”), „babiterie”, „babbitism” au devenit noțiuni proverbiale, generice, și au fost înregistrate de dicționare intrucit au intrat în vocabularul curent.

Pe cind **Strada Mare** oglindea o lume într-un microcosm (ceea ce au reușit să facă și alți scriitori mari), lui Sinclair Lewis i se poate recunoaște meritul — sau chiar geniul — de a fi dus lucrurile încă un pas mai departe, concentrând o lume într-un om (poate ca Goncerov în **Obломov**). Un om banal și stupid mai ales prin clișeele pe care le repetă, mărunț în comparație cu alții, prin nimic excepțional, nicidecum o personalitate — și totuși o lume întreagă de gânduri, simțăminte, exprimări, gesturi și acțiuni ca-

Portret de Man Ray (1925)

racteristice, chiar și cînd sint contradictorii. Iar autorul nu-l izolează pe Babbitt nici măcar cînd îl pune sub microscop, ci alcătuiește lumea din mediul său, secțiunea transversală facilitind extrapolarea pe un plan mult mai larg.

Cea de-a treia capodoperă — **Arrowsmith** — pune în scenă alte ipostaze ale tipicului. Situaarea, încadrarea, nu mai este geografică (bacteriologul Arrowsmith își schimbă mereu locul de muncă și conduce operații antiepidemice în Antile) și nici propriu-zis socială. Și totuși, e vorba și aici de o lume finită: lumea științei, a investigației științifice, investigații la rîndul ei cu ajutorul eroului, folosit de autor ca un instrument de explorare, analiză și evaluare a organizării, condiției, telurilor și utilității medicinei, pe plan social și pe plan uman. La mijloacele sale obișnuite de documentare, Lewis a adăugat și o lungă călătorie de studii întreprinsă în Marea Caraibilor împreună cu un specialist, celebrul microbiolog Paul de Kruif.

Martin Arrowsmith apare ca un simbol al savantului idealist, care, în lupta cu neînțelegerea, aroganța, umilința, sărăcia și cu tentațiile materiale, mondene sau pur și simplu omenești, suferă și loviturile soartei pe care o înfruntă vitejește și tocmai de aceea rămîne mai ferm credincios telurilor și misiunii sale de om de știință: pentru că a ajuns să le înțeleagă mai bine.

În anii marii crize, Sinclair Lewis a mai incitat o dată publicul american printr-un Babbitt mai rafinat și mai degajat, confruntat cu realități europene, (**Dodsworth**), apoi l-a șocat printr-o desul de brutală smulgere a vărilor fătărniciei clericale (**Elmer Gantry**), iar la începutul ascensiunii lui Hitler i-a avertizat pe americani împotriva pericolului fascist chiar la ei acasă (romanul și piesa **Aici nu e cu puțin!**). Ulterior,

romanele mai mult sau mai puțin sociale pe care le-a scris pînă la moartea sa (10 ianuarie 1951, în Italia), au întors înapoi balanța către cruditatea jurnalistică a tinereții, pierzînd treptat din logica, prospețimea, diversitatea stilistică — inclusiv vioiciunea și naturalitatea idiomatică a dialogurilor — care îi atrăseseră consacrarea, entuziasmul sau respectul criticii și interesul unui public de zeci de milioane.

Totuși, din peste douăzeci de cărți ale lui, cele scrise între 1920—1930 au rămas în memoria publicului și a istoricilor literari, ale căror păreri se pot sintetiza astfel: Lewis a avut darul de a atrage atenția ca nimeni altul asupra punctelor nevralgice ale societății americane, defectele lui au fost defectele americanilor de succes, pe care nu numai că i-a tipizat ci i-a și simbolizat, întruchipîndu-l în propria lui persoană și carieră. Personal aș mai adăuga impresia că scrierile lui au contribuit la progresul literaturii și cinematografului american către capacitatea de autoironie care salvează multe cărți și scenarii din ultima jumătate de veac de mediocritatea și banalitatea ce stigmatizau **best-seller**-ul și Hollywoodul.

PREZENTĂM o fotografie a lui Sinclair Lewis, făcută de celebrul Man Ray și un pasaj care ilustrează meșteșugul descriptiv al povestitorului: un capitol din romanul, înedit la noi, **Mantrap** (aproximativ: „Capcană pentru oameni”), 1926, tot o narațiune despre evadarea omului de afaceri (aici numit Ralph Prescott) din monotonia vieții americane — de data asta în nordul Canadei, unde încearcă, fără prea mult succes, să se destindă ducînd viața plină de senzații tari a localnicilor.

Fragment din romanul

„MANTRAP”

CAPITOLUL XXIV

ÎN toată noaptea Ralph începuse să simtă că vîntul s-a schimbat. Bătea acum în rafale suflînd adevărate puterici pe sub păturile cu care era el învelit, deși cînd se dusese la culcare abia dacă-i răvășea puțin părul. Își mai dădă seama că mirosul permanent de fum s-a intensificat, dar prea era istovit de călătorie ca să se poată trezi pe deplin.

Apoi simți că Joe îl zgîlțise ușor de umăr. În hăul întunericului i se păru vag că Joe și Alverna și indianul Saul stau în picioare între el și locul ce licărea în depărtare. Joe strigă:

— Scoală! Repede! Focul din pădure vine încoace.

Aerul se umplu de un uruit destul de domol la început, care capătă treptat, treptat o forță de uriaș; spre răsărit tot cerul se lumina acum, într-o culoare sta-cojie murdară, întunecată mereu de erupția unor nouri de fum negru.

— Stringeți-vă lucrurile! le porunci George. Duceți totul în barcă.

Alergări la provizii: cu suflitul la gură, gîfîind își strînseră păturile și le aruncară în canoa. Începură deja să cadă în jurul lor ramuri aprinse care se stingeau, fîșînd ori șuerînd, în apa lacului. Focul se apropiase. Îl vedeau acum ca o cortină de fundal pe care se distingeau siluetele pinilor negri. În lumina crescîndă a flăcărilor, Joe părea un nebulon cu părul vilvoi care se tot repezea la lăzi și cutii și le trîntea în canoa. Saul se înverzise de spaimă iar Alverna arăta ca o țigancă nebulă, cu gîtul ei atît de alb înroșit de flăcări.

— Ralph! Tu te urci în canoa cu Alverna, strigă Joe. Saul știe să pornească motorul. Eu vin cu barca ta pneumatică. O să mă remorcheze.

Alverna îi șopti înspăimîntată lui Ralph:

— Vrea să se omoare — numai și nu-mai din pricina noastră!

Nu era nici o notă prea personală — dar poate nici prea mult eroism — în glasul tremurat cu care se rugă Ralph de Joe:

— Nu Joe, mergi tu cu canoa. Eu sint mai ușor. Valurile sint încă destul de mari și... Era prea chinuitor să-și încheie gîndul: valurile erau într-adevăr mari și nu-i inspirau cine știe ce curaj. Rezuă: Barca pneumatică s-ar putea răsturna...

Alergînd spre canoa, Joe îl mina din urmă cu degete de oțel înfipite în ceafa lui și urla:

— Oare pentru toate trebuie să ne certăm? Te rog să faci ce ți-am spus!

Ralph se afla acum în canoa, la provă, care se sălta mereu pe valurile abrupte, făcîndu-i să le fie rău de la stomac. Alverna se afla exact în spatele lui, iar Saul se străduia să pornească motorul; între timp Joe lega otgonul de remorcare de barca pliantă și îndepărtă canoa de mal. Apoi Ralph începuse să minuiască padela, — împingînd canoa cît mai departe de iadul acela bubuit — cu prea multă îndrăjire ca să se mai gîndească și la altceva. Nici nu observă cînd motorul porni. El vîslea ca și cum n-ar fi avut motor, ca și cum numai el îi putea salva pe toți, în timp ce cu fiecare secundă ce trecea, lacul devenea o ogîlîndă tot mai înspăimîntătoare a celui deznăd de flăcări.

După vreun kilometru, Saul opri motorul. Se întoarseră cu toții să privească

în urmă. Malul era ca un cuptor întins pînă departe în zare. Cînd văpaia sălta de la un tîpșan la altul, uneori cu sărituri fantastice de cite o sută de metri, pinii uscați nu atita că luau foc, cît explodau, ca niște bucăți de celuloză aprinse, și împrorșeau cu tăciuni arzători.

Focul călători mai departe cu pași de gigant. În zori, cu toate că mai mocnea pe pămîntul acoperit cu mușchi, cortina de flăcări dispăruse. Dar ceea ce fusese o luncă verde liniștită era acum doar o întindere tragică, presărată cu schelete de copaci.

Cînd Alverna se țiri înainte în canoa și-l apucă înduioșător și rugător de mină, Ralph aproape uitase de ea. Și totuși iat-o acolo, micuță, murdară de funingine și scumpă.

Îl auzi pe Joe strigînd din barca pneumatică:

— Ei, a trecut. Hai să mergem pe mal să punem ceainicul la fiert.

Și se ridică în picioare pe marginea bărcii cu fundul plat — lucru destul de riscant socoti Ralph. Într-un ritm egal, atît de lent încît lui Ralph nici nu-i venea să creadă, barca se răsturnă și Joe dispăru în valuri.

Îl văzură ducîndu-se la fund. Cînd reveni la suprafață, scoînd cu un sforăit apă pe nări și scuturîndu-și părul răvășit, se afla la o distanță de măcar zece metri. Oare întotdeauna pe sub apă? Se mai afundă o dată, reveni, se apropiase de canoa și se apucă de marginea ei.

Cînd Ralph și Alverna întînseră mîinile ca să-l salte în barcă, le spuse:

— Numai o clipă, Ralph: uite ce nostimădă — ce zevzec pot să fiu! Fac prisoare că o să muriți de ris! Știți că nu mai voiam să revin la suprafață, acum că tot v-am scăpat de la incendiu. Mă gîndeam să vă las cale liberă. Mă gîndeam că aș putea rămîne sub apă. Numai că mă durea nasul! Apoi adăugă mai patetic: Iar apa era al dracului de rece! Iată-mă iarăși ratînd — sint un ratat în

toate privințele. Dar o mai pot face o dată. Dacă vreți să mă urc în barcă, trebuie să-mi spuneți. Altfel, iată șansa voastră de a scăpa de mine!

Capul lui, înălțat numai puțin peste copastia ce se ridica și se afunda mereu pe întinsul lacului mohorit, era capul chinat și ud learcă al unui înecat, iar ochii care altă dată străluciseră de o văpaie albastră atît de pură și incorruptibilă, erau acum roșii și puțin dementi.

„Cum am putut oare să-i fac un rău atît de mare unui om atît de bun?” se întrebă Ralph, mîncînd de gînduri. „Oare l-am lăsat să-mi deschidă porțile vieții lui iar pe urmă l-am rînit atît de tare? Ah cit de mult mă urăsc — și cit de mult o iubesc pe Alverna!”

În timp ce medita astfel, izbucni:

— Joe, dacă te ineci, sar și eu după tine...

Alverna intrerupse jocul acela tragic cu o izbucnire rapidă de umanitate calmă:

— Joe Easter, lasă-te de prostii! Urcă-te imediat în barcă, altfel o să răcești îngrozitor. Ah, taci odată! Și tu, Ralph! Hai, ajută-l! Ia, Joe, pune piciorul aici pe marginea bărcii. Acum!

Iar după ce Joe urcă supus în canoa, Alverna îi dădu înainte:

— Frumoasă treabă mai faceți! Joe, nu sta pe făina aia că o s-o uzi. Învelește-te cu pătura asta. Fă ce ți-am spus! Acuma ascultați-mă, copilandrilor! Doamne ferește, ce copilăroși pot să fie toți bărbaii! Chipurile fac pe eroii, sau mai știu eu ce năzdrăvănie!... Și cu asta am încheiat discuția. De aici și pînă la Winnipeg nu mai vorbim decît despre agricultură. Și cu asta basta, ați înțeles? Și într-adevăr vorbiri despre agricultură — Joe sovăiește iar Ralph mic și supus. Dar lucrurile nu s-au încheiat aici.

Prezentare și traducere de
Andrei Bantaș



Dali

● „Lucrarea șoc a acestui lerni” — așa este considerat albumul-monument Dali, omul și opera de Robert Descharnes (Edita et la Bibliothèque des Arts, 460 pag., 1 120 ilustrații, dintre care 675 în culori). Cineastul și fotografii Robert Descharnes este la a cincea carte despre Dali (1962: Dali și Gala, 1968: Les Méthamorphoses érotiques, 1973: Dix Recettes d'immortalité, 1974: Cinquante secrets magiques).

„Formele scurte”

● Actele Colocviului internațional asupra „formelor scurte” de expresie artistică, organizat de Benito Pelegrin la La Baume-les-Aix, au apărut de curind la Publications de l'Université de Provence. O primă secțiune a volumului se ocupă de Origini și teorii: astfel, Martine Simon (Heraclit din Efes, o constelație de cuvinte) desprinde originile „formelor scurte” în Fragmentele filosofului antic, Françoise Soublin tratează despre Prescurtări și figuri prin omisiune în tradiția retorică, Pierre Caminade despre Me-

tafora cu dublu sens, iar Benito Pelegrin semnează o Retorică a tăcerii. Din partea a doua, cu caracter aplicat, menționăm: Dedicția, gen literar scurt (de Marie Laffranque), Spune-mi proverbele tale, cu titlul și spune din ce ești (Haim Vidal Septhia), Epistola barec în opera lui Góngora și Quevedo (Mercedes Blanes), Forma scurtă la Demostene Socratiu (André Dufour), Jocul epigramatic în Nicaragua (Claire Pallier). După cum se vede, folosind afirmația organizatorului Colocviului, „formele scurte oferă prilejul unor lungi discuții”.



Expoziție Büchner

● La Darmstadt, în R.F. Germania, a fost organizată o vastă expoziție consacrată vieții și operei lui Georg Büchner. Printre exponate se află mai multe portrete ale scriitorului, manuscrise ale operelor sale literare și ale manifestelor politice pe care le-a redactat pe vremea când mai era încă student la medicină, scrisori și însemnări diverse. În imagine, portretul scriitorului, desenat de A. Hofmann.

„Mephisto”

● La începutul lunii martie, pe scena teatrului din orașul Gera, Republica Democrată Germană, va avea loc premiera teatrală cu Mephisto, o piesă inspirată de cartea scriitorului Klaus Mann. Artistic vor beneficia de montarea scenică a Arianei Mnouchkine. În rolul principal, cel al lui Hendrik Höfgen, va evolua John Wolfgang. Regia este semnată de către directorul teatrului din Gera, Klaus Krampe.

Clubul Felinaragiilor

● De cîțiva ani s-a înființat la Varșovia Clubul Felinaragiilor, numărînd printre membrii săi arhitecți, oameni de artă, ingineri. Teiul lor este de a salva și a repune în funcție vechile felinare („pastorale”), caracteristice dinv. capitalei poloneze. Au fost găsite vreo 300 de pastorale și cam 150 de felinare cu gaz. După restaurarea lor și adaptarea la curent electric își vor relua locul pe străzile împodobite cu clădiri vechi din centrul orașului, sporindu-le farmecul de epocă.

Premii literare în Cuba

● Atribuite de Ministerul culturii din Cuba, premiile anuale pentru „Cele mai bune lucrări” au fost decernate, printre alții, lui Lisandro Otero pentru romanul istoric Timpul ingerilor, Max Figueroa Esteve pentru volumul de eseuri publicistice și științifice Măsura lingvistică a omului, Rafael Garcia Perez pentru volumul de versuri Recunoșcător ca un ciine.

Henry Lawson, „Opere complete”

● Editura „Lendsdown” din Sidney a publicat prima ediție a Operei complete ale scriitorului australian Henry Lawson (1867—1922) în două volume bogat ilustrate. Acestea cuprind, în ordine cronologică, toate scrierile autorului, inclusiv scrisorile, versurile, precum și piesa Jim — fiul lui Pinter, publicate doar în presa periodică.

„Supranaturalul”



● Tinuturi imaginare, animale și monștri fabuloși, ființe supranaturale, fapte și puteri miraculoase — toate acestea sînt depistate (în literatură și opere de artă) și investigate cu ochi critic de Michel Meslin într-o adevărată istorie a mentalității occidentale de-a lungul a aproape trei milenii, constituindu-se, de fapt, într-o sumptuoasă carte de artă apărută la editura franceză „Bordas”. În imagine, coperta volumului, pe care este reluată una din cele 200 de reproduceri care însoțesc textul.

Raymond Chandler — „Scrisori”



● De curind a apărut la editura Christian Bourgeois, în traducerea lui Michel Doury, volumul doi al Scrisorilor lui Raymond Chandler. Scrisorile din America ale tatălui lui Philip Marlowe (interpretat în filme admirabil de Humphrey Bogart) dau cea mai completă imagine a scriitorului american, considerat la fel de vulnerabil ca Fitzgerald și de stilat ca Hemingway. Chandler scria din locuri și case prin care trecuse și Marlowe, unde viețuise, unde îi plăcuse atmosfera sau mai adesea respinsese gînduri negre legate de existență, unde se îmbătase de cîntecul nostalgic al vieții. Marlowe, fără să-și facă iluzii, vrea ca lumea să devină mai bună. Chandler, fără să acționeze, dorește același lucru, apropiindu-se de oameni în po-

du-se de oameni în po-fida celor care vorbeau despre firea sa ipohondrică, despre viața destul de mediocră și intimplătoare pe care o ducea. „Tot ceea ce doresc, scria, este un colțor liniștit și vecini surdo-muți”. Niciodată, chiar și după moarte, nu a avut parte de așa ceva. A locuit în case fără confort. Le părăsea, găsind în alte părți aceeași situație. Nevasta sa Cissy era bolnăvicioasă. Aproape trei sute de scrisori mărturisesc exasperarea pe care și-o împărțea între mașina de scris și dictafon, în tovărășia paharului de gimlet. Scrisorile sînt considerate drept cea mai bună și mai complexă operă a scriitorului, dovadă și calități de critic literar. „După părea mea, scria unul bibliotecar din Colorado, francezii sînt singurii care tratează arta scrisului cu seriozitate. Anglo-saxonii se ocupă mai puțin de subiect, apoi, dacă e cazul, de calitate”. Într-o scrisoare din 19 aprilie 1951, încearcă să-și înțeleagă eroul devenit frate geamăn, un singurac asemănător lui, un afectuos trecînd drept dur. Rîndurile pot fi considerate o declarație de dragoste făcută de autor eroului său.

Vasarely



● Cunoscutul pictor Victor Vasarely, azi în vîrstă de 76 de ani, a fost distins, de curind, cu ordinul de Comandor al Republicii Franceze. Ceremonia s-a desfășurat la Centrul cultural Pompidou, din cadrul Muzeului de artă modernă din Paris. Vasarely este considerat a fi inițiatorul unui curent artistic de anvergură, în perioada anilor 1950 — OP-ART —, preluat și de către creatorii americani. El va deveni celebru prin lucrările sale în domeniul cinetismului, despre care și publică în 1955 un Manifest al cinetismului. De-a lungul anilor a expus în multe centre artistice ale lumii (Paris, Milano, Bruxelles, New York, Sao Paulo). Printre

distincțiile ce i-au fost decernate se numără Premiul internațional Valencia și Premiul Guggenheim. Din 1930 el și-a stabilit atelierul de creație în Aix-en-Provence și Gordes. În fotografie, Vasarely acordînd un interviu presei cu prilejul recentei ceremonii.

Cercul mare din Moscova la Paris

● A devenit tradiție ca în fiecare iarnă Parisul să găzduiască trupe de circ. Anul acesta au fost cinci circuri. Cel mai mare succes l-a înregistrat Cercul mare din Moscova, ale cărui spectacole se desfășoară la Palais de la Porte de Versailles. Fără îndoială, cel mai bun circ din lume. Un spectacol complex și excepțional cu acrobați, clowni, dresori. Toate numerele sînt executate la perfecțiune, spun comentatorii.

Izvoare ale vechilor civilizații

● După 1949, un mare număr de arheologi au considerat că leagămul națiunii chineze s-ar afla în bazinul Riului Galben. Descoperirile ulterioare de la Qinglianggang — provincia Jiangsu — și Dawenkou — provincia Zhejiang — datînd din neolitic au dovedit că există mai multe măturii. Specialiștii consideră că bazinul fluviului Yangtze și al Riului Perlelor dețin comori nevăzute ale culturii antice. După ultimele cercetări, cultura chineză nu trebuie legată neapărat de centrele mai dezvoltate, răspîndirea ei cuprînzînd o arie foarte întinsă.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Der Wechsel allein ist das Beständige” (Schopenhauer, Aforisme)

Am citit despre...

„Cel mai mare ziarist de limbă franceză”

■ REINTILNESC numele lui Bernard Privat, autorul Itinerarului nostalgic despre care am scris săptămîna trecută, la pagina 569 a monumentalei biografii François Mauriac, de Jean Lacouture. Este vorba acolo de dineul oferit de Bernard Privat, în calitate de director al editurii Grasset, la 10 noiembrie 1965, în onoarea celei de-a 80-a aniversări a marelui scriitor incunat cu Premiul Nobel și cu toți ceilalți lauri posibili, sărbătorit de Franța și de întreaga lume (și insultat tot atunci printr-o abjectă „scrisoare deschisă” de Roger Peyrefitte, cu o rea credință și o vulgaritate specifice cruciadelor dreptei agresive împotriva oamenilor de cultură cu prestanță, influență și mai ales coloană vertebrală).

Jean Lacouture este un biograf pătrunzător și minuios, cei 85 de ani ai vieții lui François Mauriac au fost ani plini și ferți, gîndirea și creația lui nu se lasă expediate în citeva formule simplificatoare, fără o analiză atentă, unele episoade ale existenței lui ar risca să fie greșit înțelese și, ca atare, sumara însemnare de față nu are ambiția de a se erija într-o prezentare a întregului volum. „Faptul că autorul acestor cărți a insistat mai mult asupra memorialistului și a ziaristului decît asupra romancierului și a poetului nu este poate decît expresia unui dor nemărginit după o anume folosire a memoriei pentru a rosti adevărul, după o anume folosire a cuvîntului pentru a rosti ceea ce e drept” — se scuza Jean Lacouture, care s-a consacrat el însuși, cu excelente rezultate, meseriei de a fixa în scris ceea ce merită să fie reținut despre oameni ai vremurilor noastre (Malraux, de Gaulle, Ho Și Min, Léon Blum, Nasser).

Despre un singur capitol va fi vorba aici. Se intitulează „Cel mai mare dintre ziaristi” și îl evocă pe editorialistul lui „Le Figaro” care scria „împotriva propriului său public”, căci acest „renezat al clasei sale”, burghezia, îi irita pe cititorii conservatori ai gazetei prin opiniile sale anticolonialiste și printr-un nonconformism „bien pensant” foarte personal. Îl vedem apoi pe Mauriac în echipa de aur care lansase „L'Express”. În ultimii doi ani din cei șapte în care a făcut parte din conducerea redacției „și-a încrucișat spada cu directorul revistei”, Jean-Jacques Servan-

Schreiber, tot atît de fervent în anti-gaullismul său pe cît era Mauriac de pro-de Gaulle. Nici „Le Figaro”, nici „L'Express” n-ar fi renunțat vreodată la incantanta rubrică a lui Mauriac, indiferent cît de mult s-ar fi deosebit opiniile susținute de el de linia politică a publicației. El a fost în amîndouă cazurile cel ce a declarat la un moment dat imposibilitatea coexistenței și a incredintat concurenței pretioasă și ușoară care era „Bloc-Notes”-ul lui. După ruperea de „L'Express” a revenit în vechiul fiș, retrocedîndu-i revistei „Le Figaro littéraire”, unde a apărut până la moartea scriitorului.

„M-am străduit totdeauna să dau unui articol de gazetă aceeași importanță ca unei pagini de carte și să nu uit niciodată că sînt în primul rînd scriitor — a mărturisit François Mauriac. Cu mai mărunți schiță de Manet sau de Cézanne are o valoare absolută. De ce n-ar fi la fel și în cazul nostru? Am luat în serios gazetăria; ea este pentru mine singurul meu circumspect și se potrivește calificativul de „literatură angajată”. Valoarea angajării este aici pe același plan cu valoarea literară: nu le separ”. Mauriac era „cel întreg, în cel mai mărunț articol”. „Orice articol al lui — ne asigură Lacouture — este monologul lui Hamlet. A fi sau a nu fi. A spune sau a nu spune. Virulența săgetilor lui se datorează în mare măsură întrebărilor care îl frămîntă, îl rețuie, îl inhibă. Dialog interior care izbucnește ca o explozie.”

Gazetăria ca exercițiu neîntrerupt al unei conștiințe mereu treze a fost practică de François Mauriac — arată biograful lui — „scriind despre orice și în primul rînd despre el însuși cu o vervă aparent capricioasă, dar foarte bine stăpînită, cu sarcastică gravitate, cu un amuzament profund, imbinînd cu o virtuozitate incredibilă pamphletul, diatriba, confidența, plină și pastușă adesea amuzat, uneori înspăimîntat sau mimînd teama de el însuși și de propriul său spirit caustic, vibrant, încordat, avîntat și împungîndu-i cu săgeți de neuitat pe deținătorii puterii”.

Una dintre paginile cele mai emotionante ale cărții descrie reacția de unanimă indignare stîrnită de calomniile lui Peyrefitte: toate forțele intelectualiții franceze s-au raliat în jurul omului care a făcut atît de mult pentru onoarea Franței scriînd în timpul războiului, Caietul negru — severă demascare a colaboraționismului — și țînînd, după război, cronica redresării morale. Păcate de neiertat în optica lui Peyrefitte & Co., titluri de glorie nepieritoare pentru cel ce, cu libera intrare în panteonul literaturii garantată de Cuibul de vipere și de Thérèse Desqueroix, a ținut să fie prezent, activ și influent și acolo unde se decidea soarta Franței, a libertății și a dreptății.

Felicia Antip



„Sărmana fetiță bogată”

● Recentul roman biografic, purtând acest titlu, pe care C. David Heymann îl consacră Barbarei Hutton este pe cale de a deveni un best-seller în S.U.A. Moștenitoare, în 1924, la 11 ani, a sumei de 28 milioane de dolari — echivalând astăzi, cum apreciază „The New York Times Book Review”, cu o jumătate de miliard — Barbara Hutton avea să constituie, după expresia lui Truman Capote, „cel mai incredibil fenomen al secolului”, la aceasta contribuind nu



numai fabuloasa avere sau cele șapte căsătorii eșuate (printre soți: Cary Grant, Troubetzkoy, Reventlow), dar și relațiile cu înalta societate americană, cu mediile artistice și literare. Cartea lui C.D. Heymann este însoțită de numeroase documente fotografice, printre care acestea, primul amintind-o pe Barbara Hutton în zilele ei de glorie, cel de-al doilea dinaintea morții, în 1979, când mai avea în bancă mai puțin de 3 500 de dolari.

O clipă de istorie



● Jane Grey, regina adolescentă care a domnit doar nouă zile în Anglia secolului XVI, după care a murit în chip tragic, este eroina unui nou film englezesc, realizat de Trevor Nunn, directorul lui „Royal Shakespeare Company”. Rolul titular a fost încredințat unei debutante: Helena Bonham Carter, în vîrstă de 17 ani, cu doi ani mai mult decît personajul pe care-l încarnează. În imagine — actrița, îmbrăcată în rochie de mireasă pentru secvența nuntii lui Jane Grey, dînd un interviu chiar pe platoul de filmare.

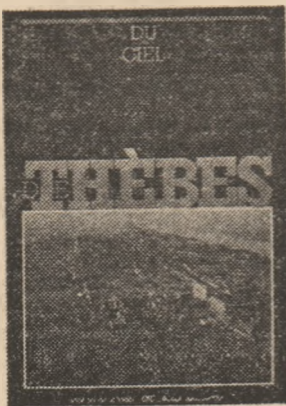
„Cartea cărților”

● Un prestigios colectiv de autori coordonat de Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty și Alain Rey, a editat la „Bordas” un impunător **Dictionar al literaturilor de limbă franceză**. Cele trei masive tomuri cuprind articole sintetice referitoare la autori, opere, idei și curente literare din aria francofonă.

Rosalia Castro de Murguía

● Într-un studiu apărut la Editura Nacional din Madrid, Calude-Henri Poullain se ocupă de opera poetică a Rosaliei Castro de Murguía, dovedind că apariția ei nu este un caz izolat, în timp ce, al liricii spaniole de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, ci se înscrie în creația poetică importantă. Studiul confirmă valoarea deosebită a poetei, precum și o sensibilitate neobișnuită.

Teba — vedere aeriană



● Din cerul Tebei se intitulează albumul apărut la ed. „Recherche sur les Civilisations” care reunește o interesantă serie de fotografii aeriene în culori (autor: Alain Bellod) asupra capitalei faraonilor dinastiei a XVIII-a, din preajma Luxorului. Textul, datorat lui Jean-Claude Golvin și Claude Trautner, tipărit în franceză, engleză și arabă, ca și frumusețea imaginilor, nu poate să ne facă să uităm interesul științific în sine al acestor documente ale civilizației vechilor egipteni, de mult timp cercetați, dar păstrînd încă enigme.

Povestiri adevărate sau imaginate

● Pierre Jakez Helias, romancier cunoscut, publică la editura Julliard un volum de legende culese de la ultimii deținători. Descoperirea unor asemenea materiale, transpunerea lor în scris este o veche indeletnicie, o pasiune a scriitorului. Povestirile din volum au fost selectate din cele auzite prin mici harnuri de răscruce, la serbări, în cabanele ciopliților în piatră, la tirguri și bîlciri. Pierre Jakez Helias s-a hotărît să pornească pe acest drum din dorința de a fixa aceste povestiri adevărate sau imaginate, cu vechime de generații care ating chiar secole, considerînd că datorită evoluției civilizației se vor pierde, sărăcind patrimoniul cultural.

Premiu literar spaniol

● Premiul Național Spaniol acordat literaturii pentru copii și tineret a fost decernat scriitoarei Ana Maria Matute, pentru volumul **Descult** numai cu un picior. Lucrarea a fost selecționată de juriu cu majoritate de voturi. Autoarea, născută în 1925, este și laureată a Premiului Național Spaniol pentru literatură și critică.

ATLAS

Roșu pe zăpadă

■ SE împlinesc azi, 28 februarie, două sute de ani de la moartea lui Horea și Cloșca, și nu pot să las să treacă, fără a o însemna, această zi, chiar dacă cele două secole comemorate din toamnă și pînă acum mi-au muiat de mai multe ori penița în cerneală într-un mod care ar putea părea nu numai pios, ci și obsesiv. Dar nu mi se pare prea mult, pentru că nu cred că gresesc atunci cînd înclin să consider evenimentele din 1784—85 printre cele mai revelatoare ale istoriei noastre și personalitatea lui Horea cea mai intens definitorie pentru caracterul poporului pe care l-a condus și în numele căruia a murit. Se împlinesc azi, 28 februarie, două sute de ani de la această moarte petrecută parcă mai mult în istorie și legendă decît în biologie, de la această moarte a cărei sălbăticie funcționează încă și acum ca un aparat de măsurare a adevărilor celor două tabere aflate în luptă, ca o hirtie de turnesol capabilă să revele de partea cui se încapăținează să rămînă dreapta. Căci, iată, faptul de a fi murit în felul în care au murit nu este pentru corifei nici pe departe, așa cum a putut apărea în epocă, sigiliul unei înfringeri, ci, dimpotrivă, semnalul declanșării unei apoteoze mereu crescătoare, de neoprit. Martiriul nu a sters faptele răsculaților, ci s-a așezat, zguduitor și crucial, printre ele, nu a somănat spaima, ci, dimpotrivă, neuitarea pe tulpina căreia s-au altoit apoi încrîncenări și revolte. Curajul de a se fi răsculat ar fi putut fi, poate, uitat, succesele răzmeriței s-ar fi putut, poate, pierde din memorie, dar înfricoșătoarea reprimare a rămas înscrisă pentru totdeauna în cugetele urmașilor, ca o dovadă — adusă aminte în clipele de umilintă și slăbiciune — că, iată, cineva a fost în stare să spună nu, și să plătească atît de nemăsurat pentru asta, încît a acontat cu propriul său singe, peșin, istoria secolelor următoare.

Cu mulți ani în urmă, într-o vară în care se sărbătoreau cinci sute de ani de la cîtorirea Putnei, am asistat la una dintre cele mai emotionante manifestări ale unei nemuriri: mii și mii de tărani veniseră la mormint cu pomeni pentru sufletul lui Ștefan cel Mare. Horea n-are mormint, dar imi imaginez azi, pe zăpezile Transilvaniei, vinul picurînd pentru sufletul lui, roșu asemenea singelui de pe Dealul Furcilor în troienele de acum două sute de ani, și simt că mai mult decît o aducere aminte a suferinței de atunci, mai răscolitor decît comemorarea morții și a devenirii sale este gîndul — ascuțit — că Horea a existat.

Ana Blandiana

Patru întrebări pentru Alain Malraux

● Fiu adoptiv și nepot al lui André Malraux, producător de nenumărate emisiuni muzicale pentru televiziune, autor al cărții **Marronniers de Boulogne**, Alain Malraux debutează ca dramaturg la teatrul Montansier de la Versailles cu piesa **Là ou vous êtes** în regia Marcellei Tassencourt, interpretată de Marcelle Tassencourt, Corinne Marchand, Hervé Bellon, Jean Davy, etc. Jacques Nerson i-a adresat patru întrebări:

— **Inclinația pentru muzică, așa cum sunteți în cartea dvs., ați moștenit-o de la mamă. André Malraux v-a insuflat gustul pentru teatru?**

Alain Malraux: Malraux citea teatru, în special Montherlant și Sartre, mergea rar la spec-

tacole. Fără să mă sfătuiască direct ce să citesc, m-a incitat prin felul său de a fi. Îmi amintesc că îi plăcea muzicalitatea versurilor lui Hugo și Rostand, mai ales Cyrano.

— **În ce zonă de influențe vă situați?**

A.M.: Am fost influențat, mai ales, poate și inconștient, de Pirandello. După mine, el a folosit cel mai profund analiză, ca o scalpare. Chiar în piesele mai puțin izbutite există pepite de aur... Îmi plac Claudel și Lorca, dar imi lipsește harul lor poetic. Claudel este ca Wagner pentru noi, este ceea ce Franța a produs mai important ca expresie teatrală.

— **Iubiți teatrul și totuși ați așteptat vreme**

îndelungată pînă să-l scrieți. De ce?

A.M.: Cred că a trebuit să moară André Malraux ca să îndrăznesc a întreprinde ceva care să mă reprezinte. Piesa am scris-o acum cinci ani în zece zile.

— **Ce subiect are?**

A.M.: Este povestea unei crize trăite de toți membrii unei familii. Și eu am trăit o asemenea criză, dar în piesă nu e nimic autobiografic. Nu prea sînt multe piesele franțuzești care vorbesc de psihanaliză. A mea nu e didactică. N-am vrut scriind-o să aleg această cale. Nu e nici bulevardieră, nici școală serală. Refuz să mă claustrez într-un gen. A trecut timpul cînd se spunea „Tăcere, rid, sau tăcere, gîndesc”.

Gabriel García MÁRQUEZ:

La Bangkok

BANGKOK este orașul cel mai urît din lume. Este imens, haotic, infernal și chiar mult mai urît decît o spun eu. De multe ori, într-un cosmar care se repetă, mă văd pierdut din nou pe plaja aceea prăfoasă, cu case mizerabile și pagode splendide, și de fiecare dată mă simt îngrozit că n-o să mai descopăr modul de a ieși de acolo. Mă simt din nou zăpăcit de zgomotul apocaliptic al automobilelor nebune care circulă cum le vine, pe partea stîngă, la modul englezesc, și de petaradele motocicletelor, și de agitația triciclorilor chinezești și a palanșinelor trase de oameni. Sînt trei milioane de persoane îngrămădite la gura unei delte vaste și imobile, acoperită de vapori de putrefacție și care are culoarea mocirlei răscolite pe care o au marile riuri asiatice. Doar într-un singur cartier, Sam Pong, trăiesc 150 000 de oameni pe kilometru pătrat.

Așa cum o știe toată lumea, Bangkok este capitala Tailandei, care înainte a fost fabulosul regat al lui Siam. Așa că e aproape firesc ca imaginea să fi fost legată de visurile copilăriei mele și de lecturile juvenile. Ana și regele Siamului a fost unul dintre filmele de neuitat ale generației mele. Acum cîțiva ani, acea imagine a început să fie din nou la modă datorită filmului **Emmanuelle**, care era interzis minorilor, cînd în realitate ar fi trebuit să fie interzis și majorilor, nu atît pentru cruzimea sa, cît mai cu seamă pentru capacitatea sa de mistificare a vieții reale. Atunci s-au organizat caravane de turiști captivi, care visau să facă dragoste în bărci idilice ce navigau pe canale încărcate de flori. Dar ceea ce au găsit nu era altceva decît cartierele lacustre ce se pot întîlni în mai toate orașele fluviale din lumea a treia, cu piețe plutitoare, în care se vînd mincăruri tipice mai mult sau mai puțin otrăvitoare, și artizanat.

ÎN afara spectacolului istoric și turistic al palatului regal, singura consolare pe care o găsești în Bangkok sînt trei statui ale lui Buda care merită cu prisosință o călătorie, și mania națională pentru masaj. Există un Buda din aur curat, un Buda sculptat într-un singur smarald și un Buda culcat care măsoară șaizeci de metri și are greutatea de optzeci de tone. Acesta din urmă e aproape tot atît de mare cît sanctuarul în care se află, care a fost construit în jurul lui și care ar trebui dărîmat ca statuia să fie scoasă. În afara acestora, serviciile de turism inventează tot felul de distracții ca să cîștige timpul, dar singurul lucru de bun simț ce se poate face este să scapi cît mai repede din acel oraș insuportabil. Pe lingă asta, nici nu e greu, căci una dintre curiozitățile de neînțeles ale Bangkok-ului este că cele douăzeci și una de companii de aviație cele mai importante din lume sînt aici în serviciu continuu. **Poarta Asiei** îl numesc afișele publicitare. Ar fi putut să fi fost tot atît de fals ca și numele său primitiv: „Orașul ingerilor”. Dar nu este. Într-o noapte, disperat de acel oraș înspăimîntător, am întrebă la aeroport cînd ar fi un avion pentru New Delhi, și erau șapte jumbo ale unor mari companii europene pentru următoarele ore.

Saloanele de masaj, atît de populare în Tailanda, nu sînt în multe cazuri decît o formă disimulată de amor plătit, și din cauza asta sînt tot atît de deprimante ca în orice altă parte a lumii. Dar există o tradiție a masajului medical care este o instituție patriotică. După cite se pare, tailandezii îl consideră ca pe un medicament bun la orice, așa cum este acupunctura la chinezi, și îl practică între ei la orice oră și în toate locurile. În piețe, în timp ce-și așteaptă clienții, vinzătorii își fac masaj pe ei. Logodnicii, în parcuri și cinematografe, își fac masaj reciproc

cu o reală inocență. Anunțurile pentru masaj se află peste tot, ocupă pagini întregi în ziare, și primul lucru ce se oferă în hoteluri, înaintea mîncării sau băuturii sau a programelor turistice, este un masaj în cameră. În unele dintre cazuri se poate alege într-un album de fotografii persoana, bărbat sau femeie, care este preferată pentru masaj. Uimitor este, bineînțeles, că în multe dintre cazuri este vorba într-adevăr de masaj. În spitalele de medicină tradițională, care există în aproape toate orașele din Orientul îndepărtat, infirmierele și infirmierii se bagă în pat cu pacienții lor epuizați și încearcă să-i reanimeze cu masaj eroice. Eu am văzut o infirmieră corpulentă legată de picioare de un bolnav care părea pe moarte și pe care încerca să-l readucă la viață cu un masaj dramatic pe care nu l-î făcea cu miinile, ci cu călcîiele.

Consolarea finală este să-ți cumperi îmbrăcăminte. Ca și în Hong Kong, poți să chemi un croitor care să-ți ia măsurile înainte de masă, și se face o primă probă după două ore și la patru după-amiază și se aduce un costum terminat și impecabil de 120 de dolari. Într-un mic magazin de cămăși mi-am făcut șase din mătase naturală, pe măsură, în două ore, în timp ce proprietarul fabricii ne-a făcut o destăinuire: acolo, în spatele teighelei, se confecționau colecțiile pe care marii desenatori de modă europeni le vor fi lansat în sezonul următor. Nu îi lipsea simțul umorului: cînd mi-a dat cămășile, m-a întrebă de ce marcă le doream. Și nu era o glumă, căci se aflau acolo etichetele marilor nume ale elegantei mode europene. După calculul său, o rochie de seară cumpărată în magazinele din Faubourg de St. Honoré, din Paris, costa de două sute de ori mai mult decît costase confecționarea ei în Bangkok.

S PRE deosebire de Hong Kong, unde există un aer de mister internațional care face credibile toate întîmplările de spionaj, în Bangkok ai impresia că nu se poate întîmpla nimic care să nu fie vizibil la suprafața vieții. Nu cred că John le Carré să poată concepe vreo istorie care să se întîmple la Bangkok și nici Casa

nobilă, care atîția cititori cîștigă în lume, nu s-ar fi putut întîmpla acolo.

Cu puțin înainte de a ajunge la Bangkok, fusesem în Hong Kong și primul lucru care-mi atrăsese atenția în bătrînele hoteluri englezești, acum reformatate și înfrumusețate, era faptul că automobilele din serviciul public erau Rolls Royce-uri strălucitoare. Am în toată lumea mulți prieteni care au iahturi și avioane particulare, dar nu am nici unul cu Rolls Royce. Așa că n-am putut rezista tentației de a vizita orașul într-unul dintre acele transatlantice de uscat, mirosind înăuntru a piele de animal viu, chiar și dacă ar fi fost numai ca să o pot povesti odată cititorilor mei. A fost, într-adevăr, așa cum îți imaginezi că este un vehicul spațial. Dar după o oră, cînd era gata să urce pe șoseaua de centură ca să vedem panorama orașului de pe colina cea mai înaltă, automobilul a început să tusească, n-a mai vrut să continue și și-a dat sufletul cu toată blîndețea. Șoferul nu știa ce să facă de atîta rușine. Eu am încercat să-l liniștesc, aducîndu-i argumentul adevărat că mă interesa mai mult povestea despre un Rolls Royce care nu reușea să urce un deal, decît povestea vîdită că-l urcase ca un bolid. Pe lingă asta, era și mai bine pentru memoriile mele, dacă o să le scriu într-o zi, pentru că aproape cu treizeci de ani în urmă mi se întîmplase același lucru pe insula Capri, dar nu cu un Rolls Royce, ci cu o căruță trasă de un cal bătrîn și scheletic ce murise urcînd coasta. Șoferul din Hong Kong mi-a dat atunci explicația că automobilul nu avea din Rolls Royce decît caroseria. Motorul și tot restul era transplantat de la un automobil nordamerican. În săptămîna următoare, scandalizat de urîșenia Bangkok-ului, am înțeles că acolo nu se putea întîmpla — cum nici nu s-a întîmplat — nimic asemănător poveștii Rolls Royce-ului. Nici aceleia a sărmanului cal din Capri.

În românește de
Miruna Ionescu

Iarnă cu trandafiri...

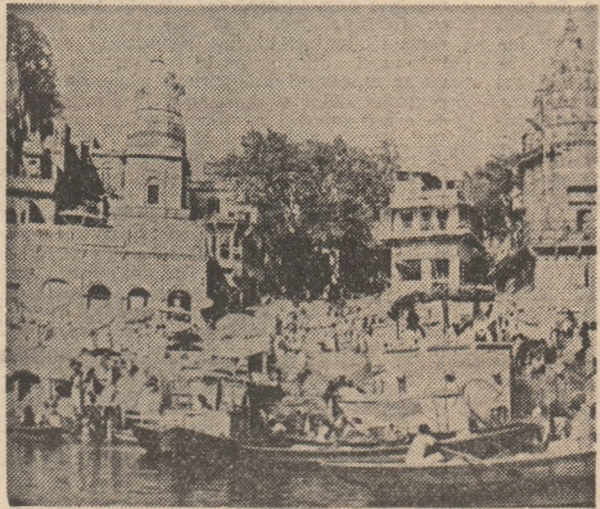


Calcutta - Casa Tagore

CEA de-a zecea ediție a Festivalului internațional al filmului de la Delhi, m-a adus din nou în iarna indiană. Iarnă cu trandafiri și azalee în floare. Din ale căror petale indieni știu, ca nimeni altii, să înscrie pe pardoselile de marmură ale hotelurilor urări de bun venit sau să le înscrie petală de petală pe fire lungi de ață care, atârnate apoi din tavane, fac adevărate perdele vii, înmiresmate. Aici, pe malul Yamunei, iarna este anotimpul ocrotitor, spre deosebire de vara indiană când puterea soarelui nu e domolită nici măcar pe ploile inverșunate aduse de musoni, termometrul rămânând zi-noapte, timp de trei, patru luni la +40° C. Iată de ce congresele, conferințele, întrunirile, festivalurile internaționale sunt organizate în sezonul iernal. Sezon de a cărui ospitalitate am beneficiat la invitația Direcției Festivalului din Ministerul Informației și Radiodifuziunii, direcție care are în organizarea sa cele 16 manifestări cinematografice, naționale și internaționale, cite se țin într-un an. Baletul operet din Paris tocmai își terminase turneul la Delhi când Festivalul își înălța cortina, iar baletul de la Covent Garden urma să sosească la puțin timp după terminarea sa.

Lumea filmului, aceeași pretutindeni, venită de pe gase continente, era dornică în special să cunoască cinematografiile afro-asiatice și latino-americane, cărora Festivalul le-a acordat întotdeauna o atenție prioritară, ceea ce l-a plasat pe primul loc între competițiile din lumea a treia.

Loc de întâlnire a atîtor cinematografilor (din peste 50 de țări) — tot așa cum Delhi a fost de-a lungul istoriei loc de întâlnire a atîtor rase, religii, civilizații, — ecranul festivalului, cu sute și sute de filme perindându-se non-stop 16 ore din 24, apărea ca o multiplă oglindă a conștiinței epocii. Mi-a revenit atunci în minte basmul cu împărăteasa care-și întreba oglinda dacă este sau nu cea mai frumoasă din țara ei. Oglinda nu mințea, dar răspunsul nu era cel dorit. Oglinda festivalului mărturisea și ea multe adevăruri incomode despre pămîntul oamenilor. Despre o omenire îngrijorată de cursa înarmărilor și speriată de spectrul războiului. În acest sens, documentarul și filmul de animație apar din ce în ce mai mult ca o tribună a păcii, tot așa cum genul scurt nu omite gravele probleme ale Terrei: foametea, analfabetismul, subdezvoltarea, marile sau micile injustiții. Adevărul despre condiția femeii, nu în litera legii ci în mentalitatea curentă, a fost principala sursă de inspirație dramatică a filmelor din competiție (23 din 23 de țări). Filmele cineaștilor de culoare de pe continentul nord-american ca și cele ale cineaștilor sud-americani au fost impregnate de rolul creatorului în cetate. În sfîrșit, filmele din Panorama indiană, nu vedetele circuitelor comerciale prin cîntecele și dansurile inserate tipicelor melodrame, ci acele filme care nu se sfîesc să arate fața dură a realității indiene cu infinitele probleme umane, economice, politice, sociale, religioase, te ajută să înțelegi esența civilizației și spiritului indian. Tot așa cum prin sensurile unor povești ale zilei de azi puteai



Varanasi - „orașul etern”

percepe cum India a ajuns cea de-a 7-a putere industrială în lumea contemporană, cum a depășit necesitatea importului de grîne, ajungînd în situația de a-și acoperi singură necesitățile de hrană, cum în aceeași perioadă a ultimilor 15 ani, războiul împotriva sărăciei a smuls alte zeci de milioane de locuitori din mizerie, ridicîndu-i la un nivel omenesc de viață.

Cine vrea să înțeleagă cu adevărat filmul indian nu poate face abstracție de toate aceste probleme, tot așa cum trebuie să încerce să cunoască în direct realitățile Indiei, deși ea se lasă destul de greu descifrată în extrema ei diversitate, încă și mai greu de povestit.

DELHI cu magistralele sale spațioase, cu arhitectura sa maiestuoasă, cu hotelurile sale somptuoase ce par să fi luat locul palatelor de altădată, cu cele 650 000 de vehicule înregistrate și sfîrșitul de milion de biciclete, — nu poate cuprinde, nici exprima integral viața Indiei. Cine vrea să-i pătrundă cit de cit misterul trebuie să privească măcar o dată geometriile mausoleului de marmură albă de la Agra, vestitul Taj Mahal, sau cele de la complexul imperial din piatră roșie de la Fatehpur Sikri, — mărturisind vocația monumentală a arhitecturii mogulilor. Sau să facă un salt — așa cum mi s-a oferit prilejul la invitația Consiliului indian pentru relații culturale — pînă la Varanasi, „orașul etern”, inima hinduismului. Așezat de-a lungul a patru mile pe malul vestit al Gangelui, cu salba sa de temple hinduse și budhiste, cu palatele cu cupole de aur, cu minaretele — mi se spune în număr de 1 500 — despărțite de străzile înguste pe care cu greu pot trece în același timp doi oameni ori un pieton și un biciclist (aici vehiculul pe două roți e rege), — Varanasi, după numele sale mai vechi, Kashi sau Benares — este un tipic exemplu de coexistență a tradițiilor milenare cu modernitatea. După ce ai văzut credincioșii traversînd orașul în șir indian — cu un mic vas de aramă în mină în care duc zilnic acasă apă din riul sfînt — poți vizita campusul universitar construit în anul '30 pe o suprafață de 5 km², cu numeroasele sale facultăți de la sanscrită la medicină și politehnică, unde învață astăzi 30 000 de studenți.

Amestecul de mitologie și modernitate îți poate da de pildă cheia idolatriei de care se bucură azi în India actorii de cinema în ochii spectatorilor. Ești astfel ajutat să nu te miri cînd vezi — cum mi s-a întîmplat după un spectacol la cinematograful Piazza din Delhi — publicul ridicînd și purtînd pe brațe, pe stradă, câteva bune sute de metri, actorii preferați. Sau poți să-ți explici succesul, din ultima vreme, al actorilor pe scena politică. Dacă în 1978 era socotit o excepție faptul că primul ministru al statului Tamil Nadu fusese înainte unul dintre starurile industriei de filme din Madras, în 1983, victoria zdrobitoare în alegerile din Andra Pradesh a actorului Rama Rao, ajuns în funcția de prim-ministru al acestui stat numai la șase luni după ce părăsise platourile cinematografice, a fost recepționată ca un simptom al noilor tendințe din viața politică. Într-adevăr, la alegerile din decembrie trecut, partidul Congresului de guvernămînt și-a asociat un mic pluton de supervedete ale ecranului, dar nu ca suporteri, ci de-a dreptul pe listele de candidați. Toate și-au adjudecat voturile alegătorilor, devansîndu-și cu ușurință adversarii. Acum, India este țara cu cei mai mulți actori de cinema membri ai Parlamentului, faptul fiind omologat de opinia publică intrutotul firesc.

Tot așa cum cred că nu poți pătrunde senzația de des-trămăre și speranță din filmele celor doi mari regizori indieni, Satyajit Ray și Mrinal Sen, care și-au transformat dragostea pentru tînutul natal în vocație artistică, fără să poposească la Calcutta. Calcutta, una dintre obligatoriile porți prin care călătorul trebuie să treacă pentru a se apropia de realitățile și spiritul indian, pentru a-i percepe tradițiile și a-i descifra viitorul. Odată ajuns la Calcutta, observînd microcosmosul unei vieți extrem de agitate pe care o trăiesc oamenii celui mai mare oraș indian, fostă creație și reședință a Indiei coloniale britanice, îți reamintești cum a filmat Calcutta cu peste 30 de ani în urmă Bimal Roy. În acel de neuitat Pentru doi acri de pămînt, sau cit de apăsătoare apărea ea în documentarul lui Louis Malle. În ciuda furnicarului de nedescris al celor nouă milioane de locuitori și al vehiculelor de tot felul care trec pe străzi aproape atingîndu-se unele de altele, printre care se mai fofilează și rișe, în ciuda bazarelor, monumentelor, băncilor, parcurilor, universității, capeti foarte repede senzația că te afli în mijlocul unei somptuoase ruine, așa cum se intui-lează ultimul film bengalez al lui Mrinal Sen, arătînd

cum apune viața pe aceste meleaguri. Am văzut în India orașe-temple, orașe-grădină, orașe-comerciale, orașe-universități. Mi s-a spus că în ce privește Calcutta ea reprezintă exemplul tipic de oraș-problemă.

ÎN această metropolă, trăind o experiență atît de diferită de cea europeană, aveam să regăsim într-un chip neașteptat România.

Prima ocazie, deși festivă, nu a fost cu nimic mai puțin emoționantă. Am avut șansa să mă aflu la Calcutta chiar în ziua cînd se sărbătorea bicentenarul casei poetului național Rabindranath Tagore — de fapt un mic palat cu aer clasicist meridional, ce închide între coloanele sale splendide și înșorite grădini. În ziua de 19 ianuarie 1985, la această casă — inaugurată de familia Tagore din 19 ianuarie 1785 — Rabindra Bharati University and Museum a organizat o ceremonie la care numeroși savanți au ținut să elogieze rolul patriarhului poeziei, literaturii și filosofiei indiene moderne. Am ascultat apoi cîntece pe versuri de Tagore. Vizitînd casa memorială Tagore, apreciată ca un loc de pelerinaj cultural în întreaga Indie, am trăit emoția de a găsi la opt mil de kilometri de țară însemnele legăturilor spirituale româno-indiene. Căci vizitînd muzeul găsești la loc de cinste numele României printre cele 30 de țări europene unde poetul a conferențiat în Europa. Iar în expoziția fotografică am descoperit poza cu Tagore sîdînd un pom pe pămînt românesc. Curatorul casei memoriale îmi spune cu o bucurie de parcă ar fi stat el la umbra acestuia: „Acum trebuie să fie un copac volnic de 59 de ani.” Aceași gazdă îndatoritoare, Samar N. Bhawmik, ține să-mi arate în catalogul inestimabilei biblioteci numele acelor români — scriitori, poeți, profesori, traducători — care s-au ocupat din 1914 pînă în zilele noastre de opera poetului indian. Și așa cum într-un alt ianuarie ascultasem la Sahitya Akademi din Delhi versurile lui Eminescu recitate în hindi, acum găseam într-o bibliotecă în limba bengali, printre mulți alții, și trei nume de rezonanță ale culturii române: Alexandru Philippide, Tudor Vianu, Virgil Cîndea.

O altă asemenea bucurie mi-a provocat și întîlnirea cu Mrinal Sen, care din primele clipe ale convorbirii noastre mi-a spus: „Nu am avut prilejul să vizitez România, dar o iubesc pentru două motive: pentru politica ei externă și pentru romanul unui scriitor care a știut să fie atît de aproape de sufletul țărănului de pretutindeni, deci și de al celui din India”. Și a numit romanul lui Zaharia Stancu, Descult. „Am avut cartea în limba engleză, dar mi-a dispărut din bibliotecă. Aș dori foarte mult să o recitesc. Îmi amintesc că era un roman foarte cinematografic și mi-ar plăcea chiar să fac un film cu eroii lui Stancu”.

Dar pînă cînd Mrinal Sen va realiza un asemenea proiect, un film românesc, cel din competiția festivalului din acest ianuarie, Concurs de Dan Pița, va rămîne multă vreme în sufletul oamenilor de cinema participanți la festival și al criticilor indieni care i-au consacrat zeci de cronici ample și extrem de elogioase, numărîndu-l printre cele trei filme memorabile ale prezentei ediții jubiliare. Juriul Federației internaționale a criticilor de film, reunit pentru prima dată în India, le-a împărțit părerea consacrindu-i prestigiosul său premiu pentru „originalitatea ideii și a stilului regizoral”.

ÎN avionul care mă aducea în țară, am refăcut filmul festivalului. Mi-a revenit în minte ultima seară. În complexul de la Vigyan Bhavan, cei peste 5 000 de spectatori din sala arhiplină așteptau cu nerăbdare începerea festivităților de premiere. Dar ora anunțată pentru deschidere se vedea mereu aminată. Cînd, zece, douăzeci de minute... Jeanne Moreau, președinta juriului, nu sosise. Cînd, în sfîrșit, și-a făcut apariția, rochia lungă de pajete argintii nu a putut ascunde că actrița șchiopăta. Cu simplitatea și firescul care însoțesc pe orice adevărat mare actor, Jeanne Moreau și-a cerut scuze și drept explicație și-a arătat glezna bandajată. În grabă nu văzuse o treaptă, căzuse și se alesese cu o entorsă. Surisul ei spunea parcă: „o să treacă”.

În dimineața plecării, cînd am reîntîlnit-o pe aeroportul Palam din Delhi ea așteptînd să se ridice ca să-și poată lua zborul via Frankfurt către Paris, eu așteptînd aceeași înseninare pentru a lua avionul via Roma spre București, deși se sprijinea acum într-un baston, mi-a spus cu surisul din Jules și Jim: „Ca să vezi India merită să-ți lungezi o gleznă”.

Adina Darian

„România literară”

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

