

# România literară

ORAȘE ÎN ANII CARE VIN

(Paginile 12—13)

## Angajare patriotică

CINSTIREA unui mare eveniment istoric înseamnă n primul rând o afirmare a permanenței spiritului și emnificațiilor sale. Întâmpinând cea de a 20-a aniversare a Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, care a marcat în istoria contemporană a țării o dată memorabilă, inaugurând practic o nouă epocă a dezvoltării socialiste, întregul nostru popor își exprimă, în limbajul concludent al faptelor, hotărîrea neabătută de a continua amplul proces economic și social desfășurat în aceste două decenii eroice, ridicînd totodată la un nivel superior, corespunzător etapei și exigențelor actuale, așa cum au fost stabilite a Congresul al XIII-lea, activitatea din toate domeniile și sectoarele vieții societății românești. O fermă angajare patriotică, de esență revoluționară, însuflește această voință, al cărei caracter unanim reprezintă expresia cea mai înaltă a atașamentului întregii noastre națiuni față de partid și față de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ale cărui orientări, indicații și inițiative constituie concepția călăuzitoare a acestei epoci, cu îndreptățire numită „Epoca Ceaușescu”.

Formată în procesul însuși al grandioaselor înfăptuiri și al transformărilor profunde ce jalonează spectaculos această epocă, o nouă conștiință socială se manifestă vibrant și plenar, găsindu-și cea mai puternică intrupare în hotărîrea de a se realiza obiectivele și programele de dezvoltare multilaterală a țării fixate de Congresul al XIII-lea al partidului. În spiritul nou, înaintat al unei concepții revoluționare despre viață și muncă, despre societate și despre lumen contemporană, oamenii muncii din România de astăzi, atregul nostru popor s-au angajat cu fierbinte patriotism într-o vastă operă de edificare a propriului viitor, de asigurare a progresului și prosperității patriei. „Scopul suprem al întregii politici a partidului nostru — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu —, obiectul esențial al orînduirii noi este asigurarea bună-întririi materiale și spirituale a poporului, crearea unui alt grad de civilizație a vieții celor ce muncesc, realizarea aspirațiilor de demnitate, libertate și ferire a omului, înflorirea multilaterală a personalității umane, valorificarea sa plenară, în interesul propriu și al întregii societăți. Orînduirea socialistă își propune să plămădească un om nou, cu un larg orizont de gândire și înțelegere, capabil să descifreze sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale, să participe în cunoștință de cauză la făurirea istoriei, să-și faurească în mod liber și conștient propriul său destin. Tipul uman nou pe care vrem să-l făurim în societatea noastră trebuie să se caracterizeze prin pasiune pentru munca creatoare, printr-un înalt spirit de răspundere față de interesele generale ale colectivității, printr-o ținută morală aleasă, printr-o elevată viață spirituală”.

Marea operă de dezvoltare socialistă multilaterală a țării, proces istoric de impresionantă amploare, foarte complex, desfășurat sub conducerea partidului, în conștientă cu un îndrăzneț și vast program socio-economic, ale cărui prevederi merg pînă la sfîrșitul acestui mileniu, implică astfel, ca element fundamental, și edificarea unei conștiințe sociale noi, revoluționare, înaintate. Forța mobilizatoare a acestei noi conștiințe, la formarea căreia cultura, învățămîntul, arta, literatura își aduc o importantă contribuție, se vedește astăzi pretutindeni în țara noastră, în entuziasmul cotidian al faptelor de muncă, în participarea argă, democratică a maselor de oameni ai muncii la desfășurarea întregii activități sociale și economice, în unitatea și coeziunea întregului popor, în manifestarea sentimentelor de deplină adevărată față de politica partidului, față de concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu. La baza acestei noi conștiințe se află, ca o garanție a formării și dezvoltării sale, un profund, însuflețit și intens sentiment patriotic.



BRĂDUȚ COVALIU : Pentru pacea lumii

## Pentru viața planetei

■ AU fost în istorie momente în care războiul a cuprins o mare parte a lumii. În acest secol 20, omenirea a trecut prin două războaie mondiale. Ultimul a adus mari dezastre în viața popoarelor și răni deschise au rămas și-acum; urmările catastrofalului război declanșat de fascism nu s-au sfîrșit. Sînt puține locuri pe globul pămîntesc din care să nu se ridice încă fumul durerii, fiindcă dacă printr-o așezare n-au trecut tancurile, războiul a smuls de acolo oameni tineri aruncîndu-i sub roțile lor în altă parte a lumii. Și dacă cel de al doilea război mondial trezește și acum suferințe, chipul său fiind dintre cele mai înfrîntoare — lagăre ale morții, ciuperca atomică distrugătoare, boli și copii orfani în întreaga omenire — un al treilea război ar fi nimicitor, nimeni nu și-ar mai putea aminti de el, nimeni nu l-ar mai putea descrie sau evoca, pentru că nimeni n-ar mai exista.

Pacea a fost dintotdeauna o condiție esențială a unei bună conviețuiri între oameni și popoare, pacea a fost mereu amenințată de-a lungul istoriei omenirii, dar acum orice amenințare la adresa păcii înseamnă o amenințare la adresa vieții pe Pămînt. Pacea a devenit acum o problemă fundamentală a planetei, viitorul însuși al lumii, în accepția cea mai directă, depinzînd de soluționarea ei. Avînd în vedere gravitatea acestui pericol, poporul român și-a manifestat neabătut și în nenumărate rânduri hotărîrea fermă de a acționa în direcția asigurării păcii și a dezarmării. România socialistă, prin inițiativele strălucite ale președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a dobîndit o temeinică reputație internațională, de țară

care militează suținut și activ pentru menținerea păcii în lume, pentru găsirea celor mai bune căi și mijloace de a înlătura definitiv războiul din viața popoarelor.

La plenara Consiliului Național al Frontului Democratice și Unității Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat o nouă expresie voinței de pace a poporului nostru, făcînd o profundă analiză a situației existente și chemînd, cu o înaltă responsabilitate umanistă, la mobilizarea tuturor eforturilor omenirii pentru apărarea păcii. Situația extrem de gravă, încordarea, cursa fără precedent a înarmărilor nucleare pot fi înlăturate dacă toate popoarele planetei se vor uni spre împlinirea acestui imperativ de prim ordin: pacea!

Există în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenară o chemare memorabilă care, prin formula și adevărul conținut, are valoarea unei certitudini. Președintele României cheamă, în numele poporului român, pe toți cei ce doresc liniștea planetei, „să facă tot ce pot pentru pace și dezarmare, oricît de puțin. Și fiecare organizație, fiecare om pot face cîte ceva pentru a apăra pacea, pentru a întări dezarmarea pe planeta noastră!”

Fiecare organizație, fiecare om! Pentru că fiecare organizație, fiecare om pot face cîte ceva pentru a apăra pacea!

Chemarea este a conducătorului partidului și țării noastre, chemarea este a noastră a tuturor: putem salva pacea, putem apăra munca, putem apăra viața!

Vasile Băran

„România literară”

2318 SL

an



Din 7 în 7 zile

## Efort multidimensional în promovarea păcii și colaborării

**L**A ROVINARI, în cuvântarea rostită la marea adunare populară prilejuită de vizita de lucru în județul Gorj, tovarășul Nicolae Ceaușescu a sintetizat orientarea principală a politicii externe a partidului și statului nostru spre oprirea cursei înarmărilor și dezarmare, încetarea amplasării rachetelor nucleare în Europa, a noilor arme în general, atât pe pământ cât și în spațiul cosmic. Reafirmând prioritatea absolută pe care o deține această orientare în cadrul politicii internaționale a României socialiste, secretarul general al partidului, președintele republicii, reamintea argumentul vital pe care este clădit demersul nostru în arena mondială. „Considerăm că problema fundamentală în viața internațională este astăzi apărarea păcii, asigurarea dreptului suprem al oamenilor la existență, la libertate, independență, la viață!”

Calea pe care România dorește și este hotărâtă să contribuie la construirea păcii a fost și ea definită de tovarășul Nicolae Ceaușescu prin reiterarea vectorilor fundamentali ai politicii externe românești. „Sintem ferm hotărâți — a spus conducătorul partidului și statului nostru — să întărim colaborarea și solidaritatea cu toate statele lumii, fără deosebire de orinduire socială. Vom așeza permanent la baza acestei colaborări principiile deplină egalitate în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, neamstecului în treburile interne, renunțării la forță și la amenințarea cu forță. Este necesar să facem totul pentru ca problemele litigioase dintre state să fie soluționate numai și numai prin tratative, pentru a se respecta dreptul fiecărei națiuni la dezvoltare liberă așa cum o dorește, fără nici un amestec din afară.”

O asemenea poziție este în deplină consens cu realitățile epocii, inclusiv cu acea realitate potențială pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o identifică în puterea unită a popoarelor de a opri cursul periculos spre catastrofa nucleară, de a determina trecerea la dezarmare, finalitate pe care desfășurările mișcării pentru pace aproape pretutindeni în lume o confirmă din plin. Răsunetul propriei noastre mișcări pentru pace, intrată într-o nouă fază de afirmare, pe cât de militantă pe atât de constructivă, vine să întărească evidența realismului și, în același timp, a caracterului științific, al încrederii în forța solidară a fronturilor păcii de a bara calea războiului.

**DOVADA** că politica externă a României socialiste se desfășoară, ca acțiune, în deplină identitate cu expresia conceptuală, stă, cu valoare exemplară, luna care s-a încheiat, iunie 1985. Însoțind și întărind semnificațiile Chemării și Apelului F.D.U.S., precum și pe cele ale Apelului pentru dezarmare și pace lansat de Consiliul Național al Oamenilor Muncii și Consiliul Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale (care au fost difuzate și la O.N.U., ca documente oficiale), — în cronicăa lunii trecute se inscriu, printre alte demersuri românești înecunuate de succes: dialogurile la nivel înalt româno-finlandez și româno-turc, purtate la București cu prilejul vizitelor efectuate în țara noastră de președintele Finlandei, Mauno Koivisto, și de președintele Turciei, Kenan Evren; schimbările de mesaje între tovarășul Nicolae Ceaușescu și mai mulți conducători de state și de partide, ocazionate de prezența în țările respective a unor demnitari români sau de vizitele făcute în România de oameni politici străini; la O.N.U., Rezoluția inițiată de țara noastră (căreia i s-au alăturat în calitate de co-autori alte 45 de state) cu privire la activitățile în domeniul tineretului, rezoluție adoptată de Consiliul Economic și Social al Națiunilor Unite; participarea activă, remarcată, a delegației române la sesiunea Comisiei O.N.U. pentru dezarmare; participarea primului ministru al guvernului, tovarășul Constantin Dăscălescu, la a 40-a sesiune a Sesiunii C.A.E.R., întrunită la Varșovia. La acestea se adaugă întâlnirea secretarului general al P.C.R. cu secretarul general al P.C. din Spania, Gerardo Iglesias, precum și ampla serie de primiri la tovarășul Nicolae Ceaușescu a unor oameni politici reprezentativi din țări de pe diverse continente: liderul majorității republicane din Senatul S.U.A., Robert Dole, și Elizabeth Dole, ministrul transporturilor din Statele Unite; delegația parlamentară din Columbia; delegația grupului parlamentar de prietenie Japonia — România; delegația Partidului Liberal-Radical din Danemarca, în frunte cu președintele partidului, Thorkild Möller; vicepreședintele Consiliului de Miniștri al R. D. Germane, Günther Kleiber; secretarul general al Partidului Congresului Poporului din Uganda; ministrul planificării și cooperării economice din R. A. Egipt; ministrul echipamentului, pregătirii profesionale și formării cadrelor din Maroc.

**VARA NOASTRĂ** jubiliară a debutat astfel în contextul unei susținute activități de politică externă și al unui puternic ecou internațional, produs de noile inițiative care marchează demersul românesc pentru pace și colaborare internațională. Deloc lipsit de interes este faptul că toate modalitățile în care se exprimă răsunetul apelurilor pentru pace ale poporului român reflectă prestigiul pe care România l-a dobândit pe plan internațional datorită caracterului realist, autentic revoluționar, constructiv al politicii ei externe, mai cu seamă în cei douăzeci de ani de cînd la cîrma partidului se află omul politic de anvergură internațională care este tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronica

2 România literară

# Viața literară

În spiritul colaborării

● În cadrul Protocolului de schimburi pe anul 1985 dintre Uniunile de scriitori din Republica Socialistă România și Republica Populară Ungară, în perioada 25—29 iunie a.c. s-a aflat în țara noastră, într-o vizită de lucru, o delegație oficială de scriitori din țara vecină și prietenă, condusă de Hubay Miclos, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară.

Din delegație au făcut parte: Barnassin Anna, Bögel József, Czimer József, Hubay Iren, Mészöly Dezső și Szárazpataky Istvan.

Cu acest prilej a avut loc o dezbatere pe problemele actuale ale dramaturgiei din R. S. România și R. P. Ungară, la care au participat, alături de oaspeți, Paul Cornel Chitic, Paul Everac, Galfalvi Zsolt, Hajdu Győző,

Mireea Radu Iacoban, Theodor Mănescu, Dinu Săraru, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Sütő András. Au fost de față Alexandru Balaci, George Bălăiță și Domokos Geza. În ziua de joi, 27 iunie a.c. Hubay Miclos, președintele Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară, a fost primit de tovarășa Suzana Gădea, președintele Consiliului Cultural și Educației Socialiste din R. S. România.

În perioada vizitei în țara noastră oaspeții s-au întâlnit cu scriitori români, cu reprezentanți ai presei, radioului și televiziunii, au avut întâlniri de lucru, au vizionat spectacole și au vizitat cartierele noi, muzee și alte obiective culturale-artistice și turistice din Capitală și din județul Constanța.

## Primul festival de artă plastică al Botoșanilor: „Ștefan Luchian”

● La Botoșani, s-a deschis primul Festival de artă plastică „Ștefan Luchian”, în organizarea Comitetului județean de cultură și educație socialistă și a Uniunii Artiștilor Plastici din București.

Deschiderea festivalului a avut loc în sala de marmură a Casei tineretului și la Casa de cultură din Ștefan Luchian în universalitate”, la care și-au adus contribuția: Alin Gheorghiu, Constantin Piliuță, Sergiu Știrbu, Petre Popovici, Constantin Prut, Radu Negru, Marina Preutu, Mihai Drișcu,

Gheorghe Macarie, Dorel Bejenaru și alții.

Cu același prilej, au fost vernisate expozițiile „Eminescu în artă plastică”, „Peisajele Moldovei în artă plastică” și retrospectiva Nicolae Popovici Lespezi, la cele trei galerii de artă din municipiul Botoșani. A fost proiectat filmul „Luchian”, în prezența interpretului principal, actorul Ion Caramitru. La Dorohoi, a fost deschisă expoziția sculptoricești Iulia Oniță.

În perioada celor trei luni, cât durează festivalul, vor avea loc numeroase alte manifestări.

## Asociațiile scriitorilor

### BUCUREȘTI

● În fața unui numeros public, compus din ostași, subofițeri și ofițeri, la Casa Centrală a Armatei din București a avut loc simpozionul „Literatura în slujba păcii”, organizat de Editura Militară și Centrul Militar București. Au participat: Vasile Băran, Ion Iuga, Ion Mitră, Petre Răileanu, Constantin Turturică, Romulus Vulpescu și Constantin Zamfir.

● În întîmpinarea Zilei Pionierilor și a Zilei Învățătorului, scriitorului Mireea Sântimbreanu, directorul Editurii Albatros, a avut o serie de întâlniri cu elevii și cadrele didactice; la Școala generală nr. 11 din Brașov. Școala generală nr. 131 din București și Școala generală nr. 2 din orașul Călărași.

De asemenea, în organizarea Bibliotecii județene s-a desfășurat întâlnirea scriitorului cu laureații concursului literar „Tineri condeie” din județul Brașov.

Au participat scriitorii Dan Tăchilă, secretarul Asociației Scriitorilor din Brașov, Nicolae Stoe, Petru Popovici și Ion Elie.

● Cenaclul literar „G. Călinescu” al Sindicatelor Academiei Republicii Socialiste România a ținut o nouă sesiune.

Au citit din lucrări inedite Ion Potopin, Petru Paulescu, Petre Strihan, Viorica Farcaș Munteanu, Carmen Iulia Pleșan, Constanța Bădiel, Valentin Bantas, Florin Diaconu și Eugen Dela-Dopa.

● La tradiționalele manifestări din cadrul Festivalului anual „Sărbările Steiului”, la Simeria au avut loc întâlniri cu cititorii ale scriitorilor Irimie Străuț, Rodica Tott, Aurel D. Câmpănu și D. C. Mazilu. Întîlnirile cu cititorii s-au desfășurat la Clubul orașenesc al sindicatelor, la Clubul de poului C.F.R. și la Școala generală nr. 1.

În finalul manifestărilor, care au durat trei zile, a avut loc un bogat schimb de experiență între cenaclurile literare „Mirabila sămîntă” din Simeria și „George Călinescu” din București, care activează sub egida Asociației Scriitorilor din Capitală.

● Cu prilejul prezentării noului său roman, „A doua zi după război”, la librăria din Caransebeș a fost prezentat, la „Zilele culturii” acestui oraș, prozatorul Petru Vintilă.

### CLUJ-NAPOCA

● Întîlniri cu cititorii: la Liceul „Emil Racoviță”: Petre Bușca, Negoită Irimie, Teohar Mihadaș, Leonida Neamtu, Mireea Oprea, Adrian Popescu, Valeriu Varvari și Vasile Sanga; la Teatrul de Stat din Turda: Horia Bădescu, Petre Bușca, Doina Cetea, Mariana Bojan, Victor Felea, Teohar Mihadaș, Negoită Irimie, Nicolae Prelpeanu; la clubul tineretului din Alba-Iulia: Negoită Irimie, Oana Cătină, Ion Mărgineanu, Ion Singureanu, Ștefan Dinică; la Fabrica de sticlă din Turda a avut loc simpozionul „Omăgiu limbii române”. Au participat: Vasile Sălăjan, Victor Felea, Negoită Irimie, Horia Bădescu, Oana Cătină, Ștefan Virgil Bulat.

### CRAIOVA

● La cooperativa meșteșugărească „Prestarea” din Craiova, Asociația Scriitorilor a organizat o sesiune literară la care și-au dat concursul: Mihai Dușescu, Ovidiu Ghidirmie, Petre Ivanu, Dan Lupescu, Dan Ion Vlad și Antipa Croitoru din partea cenaclului literar.

### TIMIȘOARA

● La sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara a avut loc sărbătorirea poetului Lucian Emandi, cu prilejul împlinirii vîrstei de 65 de ani. Despre activitatea și creația sărbătoritului au vorbit Anghel Dumbrăvea-

## Sesiune științifică omagială

● În zilele de 3—4 iulie 1985 are loc Sesiunea științifică omagială a Institutului de Studii Sud-Est Europene dedicată împlinirii a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Lucrările sesiunii au ca temă problemele istoriei, civilizației și relațiilor internaționale în Sud-Estul European oglindite în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român pînă astăzi — puncte de reper fundamentale pentru activitatea de cercetare științifică desfășurată în Institutul de Studii Sud-Est Europene.

nu, secretarul Asociației, și criticii literari Eugen Dorcescu și Carmen Odangiu.

● Clubul Școlii profesionale agricole din Jimbolia a fost gazda unei sesiuni literare la care au citit din creațiile lor scriitorii Ion Arieșanu, redactor-șef al revistei „Orizont”, Alexandru Deal, Marian Odangiu și Ion Dumitru Teodorescu.

● Criticul Marian Odangiu a fost oaspetele elevilor și cadrelor didactice de la Liceul de matematică-fizică „C. D. Loga” din Timișoara.

● La Școala generală nr. 29 din Timișoara, poetul Al. Jebeleanu, redactor-șef la Editura Facla, a avut o întâlnire cu elevii și cadrele didactice. Au mai luat cuvîntul Eva Borca, directoarea Școlii generale nr. 29, și tînăra poetă Maria Doandea, care a debutat cu volumul colectiv „Afinitățile izvoarelor”, apărut recent la Editura Facla.

Elevi din cercul literar al școlii au recitat din poeziile poetului Al. Jebeleanu.

### TÎRGU MUREȘ

● Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș a organizat, la Combinatul Chimic din Tîrnăveni, o întâlnire cu cititorii, la care au participat: Dan Culcer, Győrfi Kálmán și Markó Béla.

De asemenea, în colaborare cu Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș, Casa Corpului didactic din cadrul municipiului, a inițiat o seară literară la care au participat criticul literar Livius Ciocărlie și profesorii de limbă străină din cadrul municipiului.

A luat cuvîntul în încheiere Dan Culcer.

## Inaugurări de case memoriale

● Cu sprijinul Asociației scriitorilor din Iași și al organelor de partid și de stat, au fost redeschise două importante case memoriale: în strada Ralet, cea în care a trăit și creat Gh. Topîrceanu, și vestita bojdeucă a lui Ion Creangă (după a doua restaurare). Cu acest prilej, au fost organizate expoziții retrospective de cărți.

Au evocat viața și activitatea celor doi mari scriitori ieșeni: Const. Ciopraga, Cornelii Sturzu, Horia Zilicru, Daniel Dimitriu, Grigore Ilisei, alți oameni de artă și cultură. Au citit versuri proprii sau au prezentat lecturi din opera scriitorilor înaintași, membri ai cercului literar „Junimea”.

● Radu Stanca — **TEATRU**. Cuprinde piesele: Ochiul, Madona (zimbetul (Rivala), Rege, preot și profet, Faunul și cariatida, Secera de aur; ediție și studiu introductiv de Ioana Lipovanu. (Editura Eminescu, 314 p., 15,50 lei).

● Nestor Vornicescu — **LA ÎNFĂPTUIREA UNOR PRINCIPATE ROMÂNE 1859**. Evocări și portrete istorice. (Craiova, 1984, 158 p.)

● Heana Mălăncioiu — **URCAREA MUNTULUI**. Volum de versuri (Editura Albatros, 88 p., 11,50 lei).

● Nicolae Dragos — **DE VEGHE LA ANOTIMPURI**. Cuprinde ciclurile de versuri: Statui din totdeauna, Legea zborului, Însemnări în anotimp, Inscriptii pe meridian. (Editura Eminescu, 142 p., 11,50 lei).

● Stancu Ilin — **LIVIU REBREANU ÎN AFELIERUL DE CREAȚIE**. Studiu apărut în colecția „Universitas”. (Editura Minerva, 282 p., 14,50 lei)

● Pan M. Vizirescu — **SUNET PESTE CULMI**. Volum de versuri. (Editura Eminescu, 86 p., 9,25 lei).

● Maria Bărbulescu — **TREPTUL VERII**. Roman. (Editura Cartea Românească, 198 p., 7 lei).

● Gheorghe Constantinescu — **DESTINE**. Proză. (Editura Sport-Turism, 270 p., 11,50 lei).

● Liviu Vulcu — **SERINGA CU AMINTIRI**. Povestiri. (Editura Albatros, 208 p., 8,75 lei).

● Mihai Bărbulescu — **COPILII PARADISULUI**. Roman. (Editura Cartea Românească, 176 p., 7,75 lei).

● Gheorghe Ghiulescu — **FURTUNA. TESTAMENTUL LUI SHAKESPEARE**. Piese de teatru în colecția „Masca”. (Editura Eminescu, 240 p., 14 lei).

● Doina Popa — **APELUL DE SEARĂ**. Roman de debut. (Editura Albatros, 188 p., 9,75 lei).

● — **EPIGRAMA ALESE**. Antologie, cuvînt înainte, note și bibliografie de Giuseppe Navarra. (Editura Facla, 180 p., 11,50 lei).

● Voltaire — **DIALOGURI ȘI ANECDOTE FILOSOFICE**. Traducere de Doina Florea-Ciornei; prefată și note de Maria Carпов. (Editura Univers, 526 p., 20,50 lei).

● Salvatore Satta — **ZIUA DE PE URMA**. Romanul este tradus și prefăcut de Smaranda Bratu Statu. (Editura Univers, 272 p., 13,50 lei).

● Kostas D. Kyriazis — **CONSTANTIN PALEOLOGUL**. Traducere de Dorina Anton-Chisăliță în „Colecția romanului istoric”. (Editura Univers, 446 p., 22,50 lei).

● Roman Bratny — **AVEAU DOUĂZECI DE ANI**. Roman, traducere de Teodor Holban și Aura Tapu. (Editura Univers, 678 p., 35 lei).

### LECTOR

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



# În miezul realității

**ÎNȚELEPCIUNEA** străveche spune că omul sfințește locul prin truda lui. Asemenea oameni, printre care se numără și destui scriitori, pot fi numiți înaintemergători, pionieri, revoluționari, oameni de acțiune, exemple vii. Spun aceasta deoarece scrisul, mai mult decât alte profesii, pretinde celui ce îl abordează sentimentul de a fi om al acțiunii, descoperitor de noi spații umane. Pentru un luptător revoluționar sau pentru un scriitor nu există loc bun sau loc rău, subiect tare sau subiect slab. Există doar un loc pe care să-l faci să rodească. Să-i elintească inerția. Să arunce sămânța gândului. Să tragă chiar și pe cei indiferenți după sine. Scriitorul vizionar știe că nu putem merge din izbindă în izbindă. El mai știe că stăpîni sîntem doar pe noi, pe puterile și pe avuțiile noastre. Știind aceasta, învață să păstreze intacte bogățiile spirituale ale patriei și ale minții lui, spre a nu le cerși mîine altora. El are sentimentul că e singur stăpîn și singur rob al trudei sale, și aceasta îi poate conferi măreția inegalabilă a celui puternic prin sine și prin ceilalți. El mai știe că nu e providență care să-l salveze din erori, deci, e bine să ia aminte, să se ferească singur de ele și să lase cît mai puține în urmă-i, căci viața nu-l va ierta, chiar dacă îl va tolera. Tot el, îmbătrînind, va încerca să-i învețe cîte ceva pe unii ucenici (căci și în profesia asta meseria se „fură”), înțelegînd că nu se sfîrșește totul cu sine, ba, dimpotrivă, totul continuă, într-o spirală infinită a timpului și a societății, și că, atunci cînd va veni clipa, el va trebui să lase locul său, generos, scriitorului de mîine, miruit cu harul acestei atît de frumoase și complicate meserii.

**A**M încercat să prind cîte ceva din ceea ce se presupune a fi un om de acțiune, în aria scrisului, în gazetărie, un pionier și un vizionar înaintemergător. Dar, aș vrea să mai adaug ceva celor

spuse pînă aici. Vreau să insist asupra ideii că nimic din ceea ce ar putea concepe un scriitor și un gazetar revoluționar, azi, în acești ani eroici, în deceniile care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., de înălțare a unei societăți noi, unice în istoria acestor meleaguri, absolut nimic nu s-ar putea crea fără două mari sentimente înălțătoare: pasiunea muncii și pasiunea iubirii. Pasiunea pentru meserie. Și iubirea pentru acest pămînt. Căci, cum să fii un om de acțiune, un scriitor și un gazetar de acțiune, cînd nu te conduci după o mare forță a sufletului? Cum să înalți cititorul la o faptă, fără pasiunea în-suflețitoare din pagina ta? Există oare o altă forță, care să se opună lenevicii și inerției spirituale decât pasiunea? Cel suficient sieși, cel fără pasiune, cel indiferent la cei din jur se mai poate numi oare o ființă socială? Numai pasiunile active înalță și conferă fericire. O știm aceasta bine. Și, în aria scrisului cu atît mai din plin o știm. Și chiar dacă din cei pasionați izvorăște și o oarecare neliniște, ei sînt de preferat indiferenților, care nu dovedesc măreție de suflet, ci închistare în mica lor carapace intangibilă și insingurată.

Spunea un scriitor că patria cei dinaintea noastră au fondat-o, iar cei de azi o continuă. Așa și este. Căci patriotismul, pentru un om al scrisului, este ca oricare altă școală, unde el se pregătește spre a înțelege noțiunea mai largă de omenire, școală prin care el va pricepe și fundamentul moral al poporului său, și aspirațiile sufletului național, și principiul că viața ta îți aparține nu numai ție, ci tuturor, într-o eternă tendință spre binele și gloria țării căreia îi ești dator, cu toate fibrele ființei tale.

**ÎNTR-UN** raport al Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresele al IX-lea și al X-lea ale P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbind despre presă și despre sarcinile ei în contextul vieții noastre sociale, a arătat: „Continuînd eforturile pe această linie, ziarele centrale și locale, revistele mai au încă mult de făcut pentru a elimina din activitatea lor superficialitatea și formalismul, pentru a pătrunde adînc în miezul realităților românești, exercitînd energie rolul de exponent al opiniei publice înaintate, atît în dezvăluirea lipsurilor și neajunsurilor, cît și în generalizarea experienței înaintate a construcției socialismului”.

Așadar, „a pătrunde adînc în miezul realităților românești” — iată imperativul atotcuprinzător pentru autentică demnitate a artei cuvîntului. Patria înseamnă sacrificii, izbînză, virtuți, oameni exemplari, gesturi eroice, monumentele și mormintele înaintașilor, locuri unice, cu munți, ape și cîmpii, peisaje de neuitat prin care am trecut fericiți sau îngîndurați, frumuseți de artă, de știință, importante realizări industriale, cumpăna unui gînd creator, un cîntec ce-ți stă la inimă, un chip de om înțelept, un chip de copil, ca o floare minunată, iată, toate acestea și multe, multe altele sînt patria despre care noi scriem și pe care noi o purtăm în inimă și în amintire pînă la ultima suflare. Să redai în opere valoroase toate acestea — iată ce ar însemna triumful acțiunii noastre și al scrisului nostru, atît de necesare timpului în care trăim.

Ion Arieșanu



MIHAI RUSU : Fată cu porumbel

## Cîntec de piatră

Noi locului am stat cu piatră,  
așa cum e în ziduri așezată,  
sau cum e sub cenușă vatra  
pe care-arsura nu e alinată.

Ne-am înălțat spre-o nouă dăinuire  
și temelie-am fost la noua casă.  
Ni-i piatra arcuită-n os subțire  
de timplă, ca o boltă calcaroasă.

E-un miez pietros a noastră ființare  
pe-acest pămînt. Nu sîntem frunze-n vînt,  
Noi ne-am durat de piatră așezare,  
avînd cu toți străbunii legămint.

Urcușu-i deci de piatră, iar în lut  
ne coborim la cei de dinainte.  
Din noi tot crește marele trecut,  
ca versul veșnic din fierbinți cuvinte.

## Să ne ascultăm pădurea

Trecutu-i ascultare de neam și de pămînt.  
Auzul e oriunde, dacă ascuți chemarea,  
venind pe vechi făgașe, rotindu-se pe vînt;  
ea umple cu mari glasuri și vremea și-așezarea  
celor ce biruiră, aicea, veșnicia,  
legindu-se de glie, de datini și de grai.  
Dacă ascuți în liniști, începe vijelia  
de strigăte și tropot, cînd se-nalța Mihai  
Viteazu-n scări. În mină-i lucește și-azi securea,  
cu care el în două trecutu-a despicat.  
Ca orga, l însoțește pe drumul lui pădurea  
ce niciodată cîntec de luptă n-a uitat.  
Ea ține încă-n cercuri victoriile toate  
de la Rovine, de la Vaslui, Călugăreni...

Să ne-ascultăm pădurea cu fluire-nnoptate  
cum mai ridică glasuri de oameni pădureni  
ce-n trup de lemn scobiră și cîntece de-alean  
și imn de biruință, după-nceștări de hoarde.  
La noi, n-a stat călare pe vreme glas dușman  
și pînă-n adîncime întreg trecutul arde.

Petru Rezuș

## Ai patriei

Bărbați ai patriei, doar cînd vă luminăm  
fețele aspre, vizionare  
de-aici, din Vladimir, pînă-n Lancrăm  
înfloresc o Lumină Mare.

Bărbați ai patriei, voi v-ați zidit  
în acest sfînt contur,  
etern, trup lingă trup, iubit  
de Munții și de mările din jur.

În spațiul deschis, desfășurat  
după cum sufețele voastre urcă în tulpini  
și umbrele-și oferă, în somptuos palat,  
al unei semințe, fragezii crini,

Eu vă iubesc pe toți  
ați înfruntat urgia, furtuna, disperarea  
și ați căzut în luptă, și ați fost trași pe roți  
să fie liberi Munții, Cetățile și Marea.

Vă aștept în lumea acestei noi roștiri  
între sfioșii muguri ai cuvintelor, esențiali.  
Limba română-i matca de griu a Maicii firi  
în care, vii și morți, sîntem egali.

Ion Popescu



1965-1985

DOUĂ DECENII  
DE LITERATURĂ

ÎN evoluția României moderne de după al doilea război mondial, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român constituie un eveniment istoric cu însușiri paradigmatic. Aceasta în sensul **exemplarității** deschiderilor sale, autentice și durabile, eflorescență valorică a implicațiilor unui nou umanism. Exemplaritatea istorică a Congresului al IX-lea este **instaurativă**, atribuind acestei sintagme virtutea ideatică, adică progresistă, a **creativității** deopotrivă liberă și revoluționară, de caracter **propensiv** al personalității umane dezvoltată firesc, armonios.

Semnificațiile acestui congres sint exemplare și într-un alt sens: ele au fost de natură să elimine posibilitățile justificării reducionismului, ale mortificării inițiativelor, ale gesturilor rudimentare din comportamentele culturale, sporind încrederea în sine a unui popor cu inestimabile resurse ale creativității. În timp, a devenit palpabil și cu adevărat convingător că după unele erori alienante grave din deceniul al șaselea, Congresul al IX-lea al partidului a avut capacitatea regăsirii de sine a marilor virtuți ale poporului român, a **echilibrului** în edificarea ascendenței a istoriei sale. Dacă actul revoluționar de la 23 August 1944 arătase că timpul nu mai are răbdare, Congresul al IX-lea demonstrează că sosise vremea să fie conferite noilor idealuri, originalitate, că procesele constructive ale istoriei pot și trebuie să poarte pecetea **personalizării naționale**, fără a ignora legitățile generale ale dezvoltării.

În orientarea creației literare, deschiderile Congresului al IX-lea al partidului — cu nimburi eliberatoare — au fost resimțite fără întârziere, din plin. În chip spectaculos, s-ar putea spune, conferind

acestui cuvânt sensul lui cel mai generos. Era firesc să se întâmple așa, într-un domeniu atât de sensibil, prin propria-i natură, față de libertatea de creație. „Trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu”<sup>1)</sup>, sublinia — cu privire la artă — inițiatorul generoaselor deschideri, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în istoricul Raport prezentat la Congres. Dacă această subliniere era adresată explicit ideologiei artistice, ea se corela nemijlocit cu formularea unui principiu orientativ al eliberării din intoleranța și reducionismul șabloanelor, într-un perimetru ideologic vast: „Manifestările de schematism, șablonul, transformarea în canoane a ideilor vii ale învățurii noastre, ca și exprimarea acestor idei într-o formă neatractivă, inaccesibilă frizează gândirea creatoare”<sup>2)</sup>. Era implicată în frânturile acestor sublinieri o nouă viziune despre virtutea angajantă a unei creativități nestingherită de ceea ce contravine însăși naturii progresului spiritual. Erau observații cristaline, percutante, cu lungă bătaie, în consens desăvârșit cu edificarea unei societăți ce revendica esențe nealterate ale formativității umane. Tofodată, aceste observații aveau și o neîndoiebnică adresă critică la cele ce se întâmplaseră în deceniul al șaselea.

În entuziasmul eliberării de reducionism, avânt declanșat de Congresul al IX-lea al partidului, opiniile critice și-au îndreptat o vreme toate forțele, toate armele asupra anilor cincizeci. În epica mai ales, setul de romane care a abordat cu acuitate critică perioada anilor cincizeci este remarcabil. Alexandru Ivasiuc, Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Dumitru Popescu, Constantin Ţoiu, Petre Sălcudeanu, cu oricâte diferențieri de la o individuali-

<sup>1)</sup> Nicolae Ceaușescu: **România pe drumul desăvârșirii construcției socialiste**. vol. I, Edit. Politică, București, 1968, pag. 93.

<sup>2)</sup> Op. cit., pag. 85.

tate artistică la alta, au produs o tipologie umană dramatică, în conflict cu rigiditatea mistificatoare a unor procese istorice. În fond, se contura viziunea artistică a unei „personalizări” a istoriei în sensul **maximalizării ei umane**, evocându-se chipul „omului de omenie”, mereu adus în scena ideatică monumentală a acestor două decenii de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca model al **echilibrului** în edificarea unei noi istorii, în capacitatea de creativitate și convingere a acesteia.

**P**ROBLEMATICA creației literare românești de după Congresul al IX-lea al partidului a fost de natură să stimuleze încrederea într-o istorie care — păstrându-și legitățile proprii — să fie, totuși, mereu întoarsă cu fața spre chipul uman. Am spus că emulația literară extraordinară a acestor două decenii a tins mereu să ne angajeze profund în reverberațiile majore, luminoase ale legităților unei noi istorii, demitizând necesitatea istorică de o excesivă și sumbră implacabilitate, pe seama căreia fusese pusă duritatea oricărei decizii, cum nu o dată se întâmplase într-o perioadă anterioară. Necesitatea istorică își are, firește, rigorile sale, severitatea sa, implică drame și sacrificii, dar nu poate elimina din centrul ei esența **umanizării** omului, fără a deveni un nonsens — iată finalitatea unor semnificații literare cu ample deschideri. Necesitatea istorică implică imanența unei traduceri fundamentale în fapt: **adeverarea ascendenței** la sine, autentice revoluționară, a esenței umane. În marile documente elaborate de Partidul Comunist Român, începând cu Congresul al IX-lea, pulsează intens această deschidere, pe care literatura contemporană a intruchipat-o în imagini reverberante.

Am citat doar cîțiva dintre scriitorii mai reprezentativi care au dat opere de notorietate, cu ecou, privind analiza problematicii istorice, politice, a anilor

cincizeci. Numărul creatorilor ce au evocat acea perioadă este — cum se știe — incomparabil mai mare. Treptat, a apărut un risc. Cel al transformării preocupărilor literare pentru deceniul al șaselea, într-o obsesie. Formula care s-a născut — „obsedantul deceniu” — ca un soi de paradigmă lexicală a momentului, devenită și ea repede o obsesie, ar fi putut să constituie un semnal de alarmă mai eficient analitic decât a fost, față de preocupări cu bune intenții, dar care — aglomerate în abordarea unui singur moment al istoriei — începeau să devină, la rindul lor, o schemă. Oricum, în a doua jumătate a deceniului al optulea critica literară a avut inițiativa semnării unui fenomen de saturație în raport cu cantonarea prea multor imagini artistice într-un gen de fixism istoric. Procesele creatoare își corectau astfel, din mers, propriile excese.

Corectările fuseseră necesare și într-un alt sens. În focul criticării erorilor dogmatice, nu puține opinii au tins — în plan cultural — să pună perioada anilor cincizeci integral sub semnul unui gol al creativității valorice. Dacă erorile fuseseră, într-adevăr, grave, viziunea rudimentară, reducionistă a dogmatismului năzuind să elimine din tabloul spiritualității românești unele dintre valorile sale inestimabile, o analiză critică obiectivă, integral corectă, a deceniului în cauză se impunea a fi mai nuanțată și mai echilibrată, privind dinamica istoriei în întreaga ei complexitate. Creații de prim rang — unele dintre ele capodopere ale literaturii contemporane — apăruseră chiar în anii cincizeci. **Bietul Ioanide** (George Călinescu) în 1953, **Morometii** vol. I (Marin Preda) în 1955, **Surisul Hroshime** (Eugen Jebeleanu) în 1958, **Străinul** (Titus Popovici) de asemenea în 1955, iar **Setea** în 1958. Și exemple pozitive, prestigioase, privind apariția de opere valoroase chiar în deceniul al șaselea, pot fi înmulțite. Recunoașterea



Fotografie de Vasile Blendea

**S**PĂRGIND, prin explozia lirică din anii șazeici, orbita impusă de, vorba lui Geo Bogza, „soarele fals”, poezia românească tinăra s-a înscris implicit, în chip firesc, pe traiectoria fixată de realele stele cardinale ale firmamentului național. Doi dintre fauritorii ei, Ion Alexandru și Ana Blandiana, își făcuseră apariția pe traseul parcurs în deceniile interbelice de Lucian Blaga. Fiecare luminând acel traseu altfel. Prin **Cum să vă spun**, volumul de debut al lui Ion Alexandru, Blaga resuscita cu specificul său regional, supradimensionat, cu tot ce îl integrează în spiritualitatea transilvană, cu tot ce îl leagă de Goga, de Iosif, de tinărul Cotruș, chiar (fie și cu totul exterior) de Coșbuc. În cărțile Anei Blandiana, impulsul vectorial învederează afinități cu substanța metafizică a creației lui Blaga, cu ceea ce-l diferențiază pe poetul **Laudei somnului** de toți înaintașii autohtoni, precum și de contemporani, cu ceea ce (în terminologia lui Philippide) îl „exilează în absolut”. Vorbind foarte în general, s-ar putea spune că Blandiana a preluat din Blaga în special gândirea mitică, Alexandru — poezia satului.

Pe toată întinderea ei, poezia lui Ion (și, la fel, aceea a lui Ioan) Alexandru e o tipică expresie a sufletului rural. Autorul **Imnelor Transilvaniei** este, poate, „ultimul poet al satului”, dintre cei superiori dotați, omolog prin aceasta al lui Esenin. Cadrul celor „dintii experiențe existențiale, transfigurare liric în citata sa primă carte, e satul, și universul rural va declanșa, de cele mai multe ori, inspirația și în următoarele volume. Sensibilitatea rămâne, constant, aceea a unui credincios fiu al satului. Urmas de „cîntăreți dieci în stratele bisericilor ardeleni”, „țărani cu șepe de oaie și suman”, poetul cîntă în primul său volum, ploaia, „crean-

ga cu prune roșii”, minzul proaspăt făt, izvorul de la o margine de drum, „în drăgostit de stele”, monumentul eroilor din mijlocul satului, în care „copiii-și înseamnă numele cu briceagul”. Chiar alcătuiindu-se în climate din afara orizontului țărănesc, stările de conștiință apar modelate de același „suflet al satului”. Sărutat de apele mării, poetul aude, „prin oase”, vaierul munților din ținutul natal. Reversul interiorizărilor ardelenesti nostalgice e o infatuare ingenuă, de nuanță tot ardelenescă, ajunsă la cea mai elocventă expresie a ei prin Mihai Beniuc.

Prin toți constituenții (material de inspirație, mod atitudinal, sensibilitate), poezia culegerii **Cum să vă spun** se încadrează, vădit, în „tradiționalism”. Într-un „tradiționalism”, însă, ce include modernismul, un anumit modernism. Poemele în notă elegiacă au un melos de „tingă”, dar acesta nu reproduce **tel quel** muzicalitatea „patriarhalelor” lui Iosif, și cu atât mai puțin pe aceea a poeziei vetust romantice, sâmbătoriste. „Tinga” e modernizată (desigur, relativ) prin Cotruș, prin Blaga, prin Beniuc, prin **(Iată but not least)** Nicolae Labiș, armonizată cu melosul cantilenei simboliste: „Nu se putea să nu ne întîlnim, / Cu mii de zări de așteptam în gară, / Poate că toate zările se întîlnesc / Cu mine pentru prima oară” (**Cum să vă spun**). Cînd poezia se realizează în expresie obiectivă, reprezentările excelează printr-o materialitate aspră, printr-un dlocet de vitalitate, prin franchețea limbajului, prin elementaritate, adică prin atribute de tipul celor proprii poeziei expresioniste germane. Poetul „bea lapte din șist”, „cuprins de fiori”, și „gitlejul îi pocnește, ce strășnic, de plăcere”; soarbe „ardele-nească țuică” ce „întunecă mărgele”; azevirle căciula în tavan, „smintită”, împlință „cuțitu-ntr-o pahare”, oșenește.

Multe dintre piesele celui de al doilea volum, **Viața deocamdată**, expun priveliști, traversate de meditație. Titlul cărții ar indica (prin opțiunea pentru „datele imediate ale conștiinței”, pentru provizoriu) o propensiune spre pictura impresionistă, și chiar există bucăți cu figurație stilizată în sens impresionistic (**Aceeași fată, Elegie, Braconaj**), însă în majoritatea cazurilor iconografia posedă o tentă mai curînd expresionistă. Picul de țărânci mergînd spre cîmp, în zori, „cu năfrâmi mari strînse pe cap”, cu coșuri subsoară, în spate cu tirnăcoape și sâpi, pare o procesiune de făpturi fabuloase (**Femeile**). Ninsorile sint văzute — în poezia cu acest titlu — ca „fum ceresc”, „jar etern”, ce „arde sus otrăva firii noastre”. Și ca „nesomn” al fe-

meilor ce „se ridică pe deal, atrase de lună / în nopțile de mai”. O priveliște de tablou expresionist avem în **Somnul**, unde „Încercătorul de piatră cu roaba de fier / în vagoane de marfă / face foc lingă munca sa / într-un butoi părăsit de ulei, atîț cărbuni, / cu rumeguș și bate din palme...”. O alta, conținînd crudități rimbaldiene, se găsește în **Armăsarii**. În **Pinea**, prin omologarea alimentului de bază cu felurile indeletnicirii în virtutea cărora e procurat, se creează un spectacol oniric grotesc, amestec de expresionism și suprealism. Cînd nu înclină spre expresionism, neoromantismul se declară în formulă „tradiționalistă” pură (**Spre miazănoapte, Prietenilor mei**), anunțînd viitoare „îmne”.

Sensibil diferit și de primul și de al doilea volum al autorului, cel de al treilea se deosebește încă și mai mult de următoarele, atît prin natura stărilor sufletești comunicate cit și prin cadrul fizic al concretizării lor lirice. Proiecție, parcă, a crizelor de adolescență, imaginarul din **Infernul discutabil** exprimă un suflet crispat, o sensibilitate ulcerată, activă, aproape tot timpul doar în contact cu ceea ce o lezează, cu hidosul, sordidul, penibilul, diformul, teratologicul. „Am fier în cap — descoperă poetul — și trage trăznetul / cum trage ochiul oceanului noaptea / duhul morților din ceruri pe pămînt [...] / Unde-mi înclin o clipă capul spre odihnă / se și adună norii îngroziți deasupra mea / și brusc se iese fulgerele. Soarele se confundă-n neguri, / ziua singură în crăpăturile ușilor, / lama cuțitelor suieră prin părul cerului / întepenit în ceafa mea, / cioturi solzoase de lacrimi verticale / în care îngerii se-nădușe la rînd” (**Capul meu**). Altădată, poetului i se pare că în „căpățîna” lui „singeră colți de lup” și că „vulturii îi sug soarele din piept” (**Muzica**). Somnul său e bîntuit de coșmare. Tărîm de apocalips sordid, pămîntul **Infernului discutabil** e ca o „țară pustie” în care toate privighetoriile au murit (**Nopți**). Mai direct însă decît de poemul lui Eliot amintesc unele poezii de viziunile sumbre ale expresioniștilor germani apocaliptici. **Din cînd în cînd** e un peisaj blagian-traklian: „Praful orașului, cleios, pămîntiu, / plin de zgomote și scinte, / scrum pirlit de paie / măcinat de virteturi și reclame, / oase schimbate în miinile universului [...] pe copaci cresc butreți și gîtuie frunza, / pe șevalet pictorii cu custuri de lemn / rad praful orașului, / un fel de barbă crescută în aer”. Pastelul estival din **Iulie** e vrednic de Goethe: „... Iulie gol, puros, se scaldă în toate fîntînile. / Zborul ciorilor năpîrleşte pe turnuri, / pămîntu-n cîmîtir e crăpat

## Negarea

pină-n moarte, / caii fac viermi în bălegar [...] / Omiziile pe crengi ajung la rădăcina frunzei, / laptele-n fiță miroase a opincă arsă, / părul de pe ciini se adună în straturi / la ușa bisericii”.

Sensul posibil al acestei aglomerări de scene consternante, unele doar terne, luate izolat, e lipsa de sens a existenței nespiritualizate. Prin ea însăși, nestrăbătută de „harul” transfigurator, materiu nu spune nimic; „viața deocamdată” e decît un haos de priveliști eteroche. Sau — cum e văzută undeva în **Imnele bucuriei** — o oribilă cloacă. Felurile înfățișări ale concretului dobîndesc semnificație doar prin acțiunea ordonatoare a spiritului, prin integrări raportate la valori absolute. Zicînd: „casă, plug, creangă, cîine, piatră, n-am spus nimic, am debitat doar vorbe, indiferente. Verbe dintre acelea ce, mult prea „desluse”, fiind, îl deprimau pe Rilke. Verbe care „ucid lucrurile”, făcîndu-le „mute și înghețate”. Pentru Ion Alexandru, asemenea vocale sint sedii ale infernului: „Cit infern în fiecare cuvînt!” Dar, tot în înțelegerea sa, lingă fiecare cuvînt stă „ghemuită”, în același timp, „conușa Domnului”. Prin cuvînt, lumea poate fi sacralizată sau desacralizată. Desacralizată, ca urmare a izgonirii spiritualului, universul devine infern. Însă un infern „discutabil”! ne liniștește poetul. Infernul edificat în volumul cu acest titlu își conține, în adine, propria negație. De la început, autorul își declară, necondiționat, adeviziunea la viață, și această adeviziune include, vădit, recunoașterea vieții ca valoare supremă, chiar pervertită fiind, chiar întoarsă împotriva ei însăși. Chiar și știind dinainte că arc să devină un Oedip, afirmă poetul, omul e dator să se nască. Chiar dacă viața nu e decît o eroare, ea trebuie trăită. Cea mai cumplită plagă este, în viziunea lui Ion Alexandru, sterilitatea și, în **Inflație**, poetul expune cu groază mitică, precum Blaga în **Lot**, un spectacol de risipire nesăbuită a germeilor ființei: „...Peste poduri, roțile nopții / în asfaltul incins, singeri prin sămînța cleioasă, / zădărnici. / Inflație de forță bărbătească, de mii de ori mai multă, / colcîind de sterilitate, / spori de ploți, roiri ircle în risipă, neclar închegate...” Cît timp dănuiesc sursele vitalului există și posibilitatea regenerării, inclusiv în planul spiritual.



# istoriei

integrală și riguroasă a valorilor se dovedea un proces istoric complex și complicat, ce nu tolerează unilateralizările, etichetările și schematizările grăbite, din nici o direcție. Cele două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea au demonstrat că, pe fondul unei viziuni călăuzitoare a adevărului creator, generos și regenerativ, **duș până la capăt**, deliborarea spirituală știe să afle resursele necesare pentru a nu înmulți erorile în numele combaterii altor erori.

**S**UB raportul recunoașterii și impulsivității **specificităților** artistice, al sublinierii naturii **estetice** a artei, deschiderile, nuanțările formulate de documentele Congresului al IX-lea al partidului sint decisive pentru anii care au urmat. „Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă: alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cit mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cel ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României” — nuanțase tovarășul Nicolae Ceaușescu o suită de exigențe intrinseci ale creației artistice. Ideea a fost reluată de câteva ori în raportul secretarului general. Iată încă o formulare a ei: „Artei și literaturii le sint proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri”<sup>3)</sup>. Față de acel gen de tematizare politico-ideologică exterioară, rigidă, limitativă și de reducere a specificității estetice la postura unei cenușărese — tendință care, chiar dacă nu în chip absolut, fusese, totuși, insistent promovată, principalizată în anii cincizeci —

<sup>3)</sup> Op. cit., p. 93.  
<sup>4)</sup> Op. cit., p. 93.

noua orientare spre repunerea artisticului în drepturile-i firești, spre cromatica inventivității fanteziei, spre subiectivitatea încărcată de conotații umaniste, a declanșat în artă — cu deosebire în literatură — o autentică profunzime a semnificațiilor și o virtualizare a individualităților.

Am spune că, în raport cu intensitatea cromaticii sale interioare, literatura devenea în cultura românească de după 1960 — mai ales după 1965 — un „foc dezgropat”. Lucian Blaga inventase cîndva metafora „focului îngropat” pentru a sugera resursele de frumusețe discretă, negălăgioasă ale sensibilității poporului nostru. Precizăm că metafora „focului dezgropat”, propusă de noi, nu constituie antinomicul declarat și nemijlocit al splendidei caracterizări avansată de Blaga. Formularea pe care o propunem aici are un alt sens: cel al eliberării, al ieșirii din umbră a **luminozității** specific artistice. Iar această luminozitate provenea dintr-o funciă înfrățire a conținutului cu forma, dintr-o demnitate de sine a spiritualității literaturii, a virtuților ei formative într-o etapă de regenerări, înfăptuiri și proiecte fundamentale.

Este vorba, însă, în nimbul calitativ al creației literare din aceste două decenii de o luminozitate a **gravității** problematice. Vrem să spunem că în contextul eliminării reducționismului dogmatic și al ponderii crescute a spiritului analitic, demonstrativ, generator de opinii autentice creatoare, în general al unei vaste emancipări culturale, a crescut considerabil potențialul **deliberativ** al operelor literare. Ultimii douăzeci de ani au impus în literatură un **stil** al deliberării problematice, evocînd **conștiința de sine**

a unui umanism deopotrivă grav și tonifiant, critic și constructiv. Tensiunea eului creator sporește enorm, acesta sondînd nu o dată stări limită ale comunicativității umane — ca în „necuvintele” lui Nichita Stănescu, ca în imnele lui Ioan Alexandru. Conotațiile acestor tensiuni contemporane ale eului artistic, corect înțelese și interpretate, pun în relief **fințe** a **forței** monumentale a simfiriei omului, a spiritului său scormonitor, a nerăbdării ființei noastre de a da existenței **măsura inerentă** într-o societate ce tinde neîncetat, oricît de greu ar fi, spre edificări maxime.

E adevărat, uneori subiectivitatea creatoare a eșuat în experimentări gratuite, lipsite de har, într-o sofisticare artificială, fără orizont. Dar nu astfel de nuanțe derizorii — aproape inerente în perioadele de explozie a creativității artistice — dau tonul literaturii românești contemporane, ci resurecția constructivității ei deliberative. Iar în ultimul deceniu, mai cu seamă, creația literară și-a innobilat încă o dată structurile deliberative cu un spor de afectivitate cotidiană, de seducție și fluență a sentimentului. Sporul acesta mărturisește neorgolios o altă ipostază a „omului de omenie”, pentru a reveni la atît de cristalina în simplitatea ei formulare, propusă de secretarul general al partidului. Ideea aceasta, cu adînci rezonanțe umanizatoare, se armonizează desăvîrșit cu paradigma ultimului roman ce ni l-a lăsat Marin Preda: „dacă dragoste nu e, nimic nu e”.

Grigore Smeu

GRIGORE MINEA : Victoria păcii



# infernului

**A**SEMENEA lui Blaga, în Veac, Ion Alexandru, în **Din cînd în cînd**, contrapunctează în final tabloul apocaliptic prin semnalairea unei „limpezimi” incompatibile: „Dar din cînd în cînd, / din miezul supt al pămîntului, / se înalță un stilp profund de goluri verticale / ce sorb în sinea lor / toată povara prăfuită a lumii spre cine știe unde / într-atît că noi, buimaci de-atîta limpezime, / ne aprindem reci anul de celălalt, căutînd”. Prin „aprinzere”, prin „limpezime” se obține șansa recuperării valorilor înstrăinate, șansa restructurării lumii, sub regimul spiritualului: „Va fi un timp cînd urnele se vor sparge / și cenușile oarbe vor clădi universul din nou / cu centrul în miezul trecutului” (**Aiei**). Așezarea temeliiilor lumii noi „în miezul trecutului” implică primordial instaurarea unui orizont spiritual întemeiat pe sensul cosmicului. „Viața deocamdată” va fi integrată în totul nemărginit, dobîndînd prin aceasta o demnitate analogă măreției. Departe de a se mai înfățișa ca un conglomerat de situații insignifiante, ea va oferi spectacolul unei ritualice participări la viața întregului univers, dirijată de legile armonice înfalibile. Cîntecul păsărilor „aprinș” în zori „ridică satul la rang de planetă”. La amiază, „nimic! [...] nu mai poate fi numit pămîntean”, căci „văpăi cosmice își urmează plugurile / aburînd. / Și-n sat mai mișcă babele / și cimitirul” (**Zorii**). To-pînd toate impuritățile, clopotele oilor transformă pămîntul în „cea mai curată lacrimă din univers” (**Clopotele**). În lumina soarelui autumnal, „Se descărnea-ză lumea. / Frunza își trage din copac măduva gălbuie / și se urcă-n lună”; în trupul iubitei se deslușește „profilul unui vas ceresc” (**Toamna**). Prin asemenea viziuni, infernul e negat. E prefăcut, cum s-a spus, în purgatoriu. (Ion Pop). Ultimele versuri citate atestă negația și a purgatorului, ieșirea din el. Se sugerează că lumea poate deveni paradis.

Lumea chiar este paradis, o anumită lume, în următorul volum, **Vămile pustiei**, și mai ales în **Imnele bucuriei**. E tot lumea noastră, și aceea, văzută dintr-o anume perspectivă. Într-o picșă rezumativă a **Vămi**-lor, **Ascensiune**, poetul străbate mări, în beznă, dus nu se știe unde, de, s-ar putea spune, o „corabic beată”: „...o, etern amurg și beznă apoi, / Eternă. Nu mai știu nimic. Nu-i nici un semn / Și oare sîntem unde? Strîg. Răsăritul, Miazănoapte nu-i? / Ori încotro mă-ndrept aceeași groasă beznă, / Apele-aceleași mute ca și cum n-ai mai fi. Le știu acolo reci, copleșitoare tirîndu-și trupul gros / Și greu spre-ndepărtata Depărtare / Eu încotro? Spre obîrșii, ori

spre margini? / Curg, asta știu, spre undeva, neliniștea mă duce / Acolo unde se opresc încremenii toți călătorii. / Și de unde cad apele pustiite-n dosul lumii.” Traversînd infernul, Ion Alexandru nu și-a construit, ca Rimbaud, doar din tenebrele și flăcările lui opera poetică. S-a îndreptat hotărît spre altă lumină, asemenea lui Claudel. Corabia lui boată nu a naufragiat. După rătăcirii, lat-o avînsînd spre liman: spre limanul cel fără vîfor: „Prima oară aud sub mine apele curgînd, / Pe valuri sint culcat și se văd mii de stele / Și marea e albas-tră și de foc / Și mii de coruri, ingeri mă-mprejmuie cîntînd. / Întîns pe un potop de aripi / Începe ascensiunea mea prin vămile văzduhului”. Traversarea „pustiei”, trecerea prin „vămi” a fost pentru poetul nostru o experiență profund transformatoare. S-a produs în el o adevărată transsubstanțiere. Ion a devenit Ioan. O vocală în plus introdusă în nume a oficializat, întocmai ca un nou act de botez, o nouă naștere. A legalizat o metamorfoză de ordin spiritual analogă trecerii de la „păgînism” la „dreapta credință”. „Păgîn”, poetul n-a fost, de fapt, niciodată (ca Ion Gheorghe), însă pînă la **Vămile pustiei** a privit sacrul novotestamentar mai mult din afară, neceztînd chiar să pună la îndoială pînă și dogma fundamentală: „...luda a trădat, Golgota a fost / biruită și înviearea — eu nu pot jura / pe Dumnezeu că a avut loc” (**Poveste de iarnă, în Infernul discutabil**). Cu **Vămile pustiei** începînd, poezia lui (de acum) Ioan Alexandru devine „cantică spirituală”. Fără a fi organizată în versete, ca poezia lui Paul Claudel, ea devine imnăică în stil oratoric, adesea corală. Tipologic, ea se inscrie, programatic, în spiritualitatea bizantină și poetul nostru își recunoaște un patron în Roman Melodul, „acest Dante al Hagiei Sofii”, cum îl numește în cuvîntul preliminar la **Imnele Țării Românești**.

După cum o indică și titlul, factorul psihic declanșator al stărilor lirice din prima carte de „imne” e bucuria. O bucurie, extremă, supremă, procurată de sentimentul transgresării fenomenalității limitative, al intrării în imperiul luminii celei fără hotar: „O, dimineată, liniște în veac, / E-atîta bucurie-n mine / Că am orbit nainte de a fi / Și cu orbirea intru în lumină”. (**Trisagion**). „Poeme ale luminii” „imnele” o celebrează continuu explicit, nominal, în tonuri de „laudă” sacrală: „Lumină lină lini lumini / Ră-

sar din codri mari de crini / I-atîta noapte și uitare / Și lumile au pierit din zare / Au mai rămas din veghea lor / Luminile luminilor”. (**Lumină lină**). Prin repetarea „cuvîntului „lumină” în combinație cu alte vocabule ce încep cu aceeași consoană, lichidă, se obțin efecte melice remarcabile: „Lumină leagăn leac lumini / Laur și luntre legămînt lumină / Lacrimă limpede în leat / Lumină lină din lumină // Lumină lină luminie / Lumină nemailuminînd / Lumina nu-i decît orbia / Ce leagă cerul de pămînt” (**Lumina neapropiată**).

„Orbitoare”, provocatoare de „orbire”, lumina cîntată de Ioan Alexandru nu e o lumină concretă. Este însăși Lumina: „Lumina necreată”, „Lumina lină logos sfînt”, „Lumina veșnicei Triade”. Inveșmîntat în ea, poetul devine un „văzător”. Nu un „voyant”, cum se dorea Rimbaud, ci unul de tip diametral opus, de speța vizionarului din Patmos. O experiență analogă (desigur, cu totul parțial) cu cea dantescă — a contemplării paradisului e sursa lirismului în **Zborul curat**: „Treptat luminile s-au stins / Și noaptea răsări fierbinte / Și-am fost din nou răpit și dus / Pe aripi tinere și sfînte (...) // Ochi blînzi veneau în jurul meu / Cu candelă de mir ușoare / Și-necet se încheagă un Imn / Țesut din lacrimi și-ndurare. // Cuvînt nu mai era — șopteau / Doar adîncimi fără de nume / Cu roua umbrei luminînd / Curat de dincolo de lume”. Abandonîndu-se extazului, asemenea omonimului său din insulă, autorul **Imnelor bucuriei** devine Ioan Lumină și dobindește ochi fără număr, ca serafimii: „Eu nu pricep nimic ce-mi spui / Vorbele n-au asupra mea putere / Eu sunt făcut numai din ochi / Ioan Lumină, veșnică vedere (...) // Ce țărături ce țărături ce lumini / În zărea ochiului se-nclină / Eu nu pricep nimic, eu nu mai văd / Sunt numai ochi, lumină din lumină” (**Ochiul**). Traducînd alegoria **Cîntării cîntărilor**, interpretată în spirit novotestamentar, în act existențial, poetul își dăruie inima, „miresă”, Mirelui veșnic: „Aur și taină mir și miri / Mireasă tinărului Mire / Aur de toamnă blind amurg / Împărăție, nemurire // (...) Umbra pămîntului s-a stins / Nu-i decît pace și slăvie / Uitîndu-mă la tine frate om / Icoana Mirelui învie” (**Amurg de toamnă**). „Nuntă”, experiența extazului preface asceza în frenetică jubilație, umple Pustia de lumină și slavă: „...S-a dezvoltat și s-a lăsat Izvoru-aici / S-a fost deschis și Trăsnetul în el / S-a-nscris, O, sfîntă nuntă în Pustie / Lumini veneau în luminie / Lumină lină luminînd Pustia zămislea / Cuvînt...” (**Întoarcerea poetului**). Ieșînd într-o împințare a Mirelui,

poetul își așterne viața „covor împărăteștilor picioare” în vîlcetul de Osana al dangătelor emise de mii de clopote: „Osana. Clopotele plîng / În mișcarea de cîmîtire / Căci vine mirele lăsînd / Să cadă cerul peste fire” (**Ociul și candelă**).

**C**OBORÎND „peste fire”, cerul înfășură în lumina nepieritoare întregul pămînt. Întregul pămînt cuprins în orizontul viziunilor poetice sacralizante. Reactualizînd cu mijloace lirice sentimentul străbunilor de a trăi pe un pămînt sfînt, Ioan Alexandru întemeiază în spațiul imaginarului o Românie — „pămînt transfigurat”. În reprezentarea lui, formată, fără îndoială, și sub efectul lecturilor din Eminescu, din Goga, din Sadoveanu, din Blaga, Țara e un tărîm „sofianic”, receptacol al splendorilor „din cealaltă împărăție”: „Se-aud colinzi din răsărit / Noapte senină sfînta noapte / Colindă clopote departe / E-o liniște fără de nume / Acum coboară ceru-n lume” (**Iubire**). Plaiurile transilvane, inundate de cer, compun, din zare în zare, un magnific dom: „Cine poate rivni altceva, cit ar putea / Mai mult avea decît aceste potire / Poteci în care taina se miruie. / Ce-ar putea mai blind ocroti / Decît bolta aceasta domoală / Cu grabnica rugătoare înclinată pe ea / Și Fiul prunc stelar înscris în brațul sfînt / Cine-ar putea veghea mai roditor / Decît altarul în aur. Aici e lumina / De seară pe veci, vecerniile fără ani / Lumină lină aurînd apusul soarelui”. (**Du-hul Transilvaniei**).

Impodobit cu crini, cu garoafe, cutreierat de inefabile turme, legitimîndu-se în absolut cu animale emblematic: mielul, pelicanul, pește, „vulturul ioleanic”, pămîntul spiritualizat e un spațiu al cîntului, patria „imnelor”: „Cîntă pămîntul nou [...] / Văzduhul cîntă...” (**Iubire**). „Cîntă abisu-ntinerit / Cîntă pădurile cu toate / Mărice cîntă în furtuni / Prin nopțile transfigurate” (**Extaz**).

Tot adunîndu-se, „imnele” lui Ioan Alexandru s-au făcut, la început, volum, după aceea ciclu de volume. Un ciclu ce depășește cu mult, cantitativ, ciclicul poem **Cîntecul omului** al lui Nicolae Davidescu. Asemenea aceluia, el se situează, structural, după **Imnele bucuriei**, în afara oricărei formule moderne de artă. Nu spre a se instala în parnasianism, însă, ci spre a revitaliza tradiția creației în spiritul artei cultice răsăritene. Consonante interioare, majoritatea, cu „odele” lui Claudel, cu poemele lui Charles Péguy, **Imnele bucuriei** au fost urmate de imne ale Transilvaniei, Moldovei, Țării Românești, mai greu de pus în relație cu opere moderne din alte literaturi. Nu ele doar, însă ele mai cu seamă, sint create într-un spirit „tradiționalist” mai autentic. Nu o dată, cu excelente rezultate artistice.

Dumitru Micu





# Aurel RĂU

## Ora mea de astrometrie

I

După ce le-am găsit și le-am slovenit  
cu greu și cu mult tact  
raportate la Ursa Major constelațiile  
zodiacului  
la-ntimplare  
treceau puncte luminoase ca în zilele  
de țig de țară din copilărie  
m-a potopit ca un cor de ingeri și am  
adormit

II

Am visat că sint într-un punct luminos  
din acelea pe care rivnindu-le mai mult le  
alungi  
m-am răsucit prin cirja Leului  
am întins un cort cu Bootes  
m-am frint prin Casiopeea în zig-zag  
oasele  
m-am întins deșirat cît Draco

III

„Să fim ale naibii !“ strigau  
strigînd  
cu ochi de lunete  
cu pilpiiri ocrotitor trase — pară a lămpilor  
„Vira Lira !“ făcu un zeu  
„Și tu !“ le loveam cu degetul  
mijlociu  
săgeată în unghiul de arc al degetului  
mare  
ca pe mingi de hirtie colorată  
sub sfori de gumă  
„Și doamna Rarița !“

IV

De-atîtea focuri m-am trezit lac de apă  
și chiar priveam într-un luci  
în care cerul din nou aprindea stîngea  
cărboni  
Pe la Scorpion  
m-am pomenit cu imaginea mea  
seriată  
mii de secvențe  
cum aș fi răsfoit un album al vîrstelor  
într-un salon fastuos  
„Cit spirit de metodă !“ auzai  
critici literari virtuali  
pe cite-un nor un morman de cărți  
luînd premii în loc să dea  
la mese-ale raiului  
Tot cite patru cu ochii în patru

## Cu cîinele

Aș putea să-ți dau un os  
pentru cum te răstorni în Moarte  
cu nepăsare  
și frumos  
prin atîta lumină rece  
să-ți serbezi șirurile de fracții  
ale dinților tăi perfecți,  
blana și sexul  
printre șoaptele nesfirșite  
ale toamnei  
ce învîrtesc la roata pămîntului.  
Aș ! ar putea el  
să-mi răspundă,  
sint numai pașii lui Dumnezeu,  
numai prin arbori se ține azi  
iar frunzele,  
care la trecerea-i se desprind,  
se aștern  
să nu-l doară  
pernele tălpilor —  
Ca să-ți dau un os eu...



FESZT LÁSZLÓ : Fetița cu porumbelul

## Scamatorul

Vă voi face o poezie

În unul din aceste cuvinte  
pe care le întorc de pe o parte pe alta  
nu spun în care  
ați putea s-o recunoașteți  
și să știți în sfîrșit cu toții  
ce este ea

Simplă iuțală de mină  
și puțină  
neatenție  
în orice caz nimic supranatural

Dar v-a scăpat...

## Avec la Rose

Aplecat  
cum ai inhala  
peste ultima cupă galbenă  
în octombrie  
și rotindu-te-mpreună cu ea  
Și rotindu-vă  
și rotindu-vă  
și rotindu-vă  
Fără să te mai poți opri

încă

Pierdut cum ai fura  
un ultim sărut  
tipar  
pe credință  
de credință numai în noi  
între brume  
care string cerul  
și pe care  
le-nțepenesc pe unghii  
cuvintele

Un trandafir  
palid  
culoarea frasinului  
Corindon  
Triunghiuri stelare  
Stringind și el cu toți nervii  
ținîndu-se  
Ardent și  
indiferent

## Fișă

Cu ochii, în aripi de mori de vînt  
Cu pielea crestată de mori de vînt  
Apt pentru mori de vînt

## Loc și timp

Mi-am scos o măsea, mă doare locul.  
Ce expresie ! și-avea locul,  
într-un timp cînd pe loc își schimbă locul  
locuri aflîndu-se-n tot locul.

Ci despre timp este vorba, cum s-a produs  
încă un fapt la netimp,  
semn că e timpul să știi că te lecuiești  
de timp cu timp.

## Topos

M-am urcat în cireș pînă-n vîrf  
cireșului  
pînă-n cer  
Și s-a lăsat cu mine cireșul în jos  
pînă-n pămînt  
pin-la polul sud  
Ploile-i roșii  
de artificii  
s-au spart în aer  
singur eu  
am străbătut întreg crugul  
Am dus cercei mari  
la urechile ierbii  
Ca un emir  
exportator de aromate  
Și nu o singură dată  
Și nu spun prin acestea că un cireș e  
un cireș  
în orice est-vest  
Sau că parabola e mai frumoasă  
decît de pildă  
spirală  
Sau că aduceri  
aminte  
din propria  
copilărie  
sint singurul pămînt ferm.

## Biserica în Mosul

„...Și cîmpiile Asire“.  
Am mai trecut pe aici, vaste nopți !  
Pe-această piatră voi zidi biserica mea  
românească  
în Mosul.  
Aripi subțiri, generoase prin țării,  
un bufnet surd sumbru luna.  
Se încrețește pămîntul ca o mare,  
se-nvîlburează stîns inima.

## Vă numesc

Surprins și rănit  
de acest în locul  
Mai bine-mi fac puțin  
timp

Și nu fiindcă n-aș ști  
vechi dictoane  
Sau că aș ști și altceva  
decît să numesc

Mi-ar părea rău  
să nu pot vorbi  
Cum atît de mult m-am temut  
pentru orice literă

Vă numesc pe toți și pe toate  
la urma urmei  
Nu este cazul  
dar alt mod nu este.



# Duiliu Zamfirescu epistolier (I)

**N**U MAI ESTE nevoie, credem, de stăruit asupra calității excepționale a corespondenței lui Duiliu Zamfirescu<sup>1)</sup>, parțial publicată cu circa cincizeci de ani în urmă și încă de pe atunci socotită de evasunanimitatea criticii noastre, ca o culminație a talentului său, întrucât nici prozatorul, nici poetul nu-și dăduseră întreaga lor măsură. În orice caz, scrisorile lui către Titu Maiorescu, adunate în precedentul volum al **Operele**, ne-au revelat atît sensibilitatea afectivă, cît și cea estetică a scriitorului, atașat **Junimii** și mai ales șefului ei literar, cu fidelitate, pînă la cunoscutul conflict în jurul discursului său de recepție la Academie (1909) și mai ales pînă la regretabilul incident din timpul războiului balcanic (1913), care a marcat adevăratul moment de ruptură dintre cei doi bărbai, legați prin atîtea trăsături comune. Cu nici un alt contemporan nu a putut schimba atîtea idei și impresii de literatură și de artă, nici chiar cu Iacob C. Negruzzi, conducătorul „Convorbirilor literare”, în paginile căreia i-au apărut cele mai multe dintre lucrările de proză și de versuri. Mutat la Roma, ca secretar de legăție, scriitorul-diplomat își împărtășește și față de „cunoscutul Jacques” impresiile despre orașul etern, cu care de la început nu se putea familiariza, inima lui fiind fost cucerită de Veneția, pentru el oraș viu, iar nu ca în celebrul sonet eminescian, unul mort. „Roma începe puțin cîte puțin să-mi placă. Pe balustrada de pe Pincio mă uit în umbra pădurei din Villa Borghese și în toată raza muntelui ce înconjură orașul (sic)<sup>2)</sup>, și în văpșele infinite cu care stropște soarele de la apus conturul dealurilor și a zidurilor, mă întreb dacă nu și-au găsit scăpare toate privirile goale și fără nădejde cari, ca ale mele, s-au uitat spre părinte(le)<sup>3)</sup> cel cald de sus”<sup>4)</sup>.

Fraza nu e tocmai armonios construită, ceea ce denotă pe de o parte spontaneitatea pictorului impresionist, pînă la un punct, care a fost prozatorul descriptiv, iar pe de altă neglijența de a nu se reciti, cînd scria altuia decît marelui său mentor.

Mai departe, urmează filosofant, dar într-un stil familial: „Zău, cînd intri în Colyseu sau în Forul Roman și vezi zbuciumul omenirii spre a se lupta cu disprețul timpului, zău dacă nu-ți pare bine să fii singur, și nu numai să fii, ci să și rămi vecinic singur. Căci toate, toate trec. Tot ce este legătură între forma de ieri și forma de mine stă în timp, spațiul neputînd să păstreze ăparul a nimic”<sup>5)</sup>.

Lucid, corespondentul se autopersiflează: „Iacă-tă-mă spunînd prostii”.

Răspunzînd aceluiași Negruzzi, care se plîngea de lipsa de inspirație ca pricină a faptului de a nu mai scrie, Duiliu Zamfirescu replică stimulator: „Dacă ești temperamental de artist și lumea te impresionează altfel decît pe ceilalți muritori, impresia acumulată și oarecum exaltată devine izvor de poezie sau de cugtare proprie de îndată ce o cauză oarecare, adesea fără însemnătate, te face să te răsfrîngi înăuntrul firei tale însuși. Inspirația este nimicul trecător care sparge coaja indiferenței zilnice și face loc izvorului adevăratei simțiri, puternice concentrări de mai nainte. Și au n-ai d-ta acum destule pretexte de așa zisă inspirație?”

<sup>1)</sup> Opere, VIII, Ediție îngrijită, note, comentarii și indice de Al. Săndulescu, **Corespondență**, M—Z, în colecția **Scriitori români**. Editura Minerva, București, 1985.

<sup>2)</sup> Articolul singular masculin, la substantiv și la adjectiv, la adeseori la D. Z. forma orală, terminată în u.

<sup>3)</sup> Completat de editorul critic.

<sup>4)</sup> Prima scrisoare, datată Roma, 16 iunie '88. Scriitorul era în vîrstă de 30 de ani.

Nu se poate afirma, după un citat cu acesta, urmat și de altele, de același interes și pe aceeași temă fa crează, că Duiliu Zamfirescu ar fi fost lipsit de idei literare sau de mijloacele de a și le formula. La el, teoreticianul, deosebi al genului epic, în cadrul căruia a nutrit cele mai mari ambiții, a fost poate chiar superior creatorului.

De altfel, scriitorului îi place să teoretizeze în toate domeniile, chiar și în acela, dintre toate poate cel mai gingaș, al etnopsihologiei. Iată, de pildă, considerente asupra sufletului țaranului nostru în comparație cu cel italian: „La noi, țaranul e mai vinjos, mai flegmatic, sculată mai de-a dreptul cu pămîntu; singele dac ce i-a rămas în vine, iernele grele, neville ce le-a îndurat l-a păstrat un oarecare caracter de sălbăticie”, condiție neapărată oricărui neam de viitor”.

Urmează comparația interesantă între infanțistul italian și „sărmanu curcănar” de la noi, recent ilustrat în războiul pentru Independență. Umoristul se folosește adesea de populara glumă din sintagma, și azi uneori auzită, „geanta latină”, scriitorul inclinînd mai mult către această prestigioasă obirșie, decît către cea geto-daco-thracică.

La Roma, începe să elaboreze romanul său, astăzi uitat, **Lume nouă și vechi**, apărut în „Convorbiri literare” (1891—1892). Autorul avea mare încredere în puterea sa creatoare, simplificînd astfel condițiile acestuia: „...peste tot unde e viață, unde sint mișcări sufletești, romanul e gata”.

Tot în acești primi ani de sedere la Roma, traduce în versuri din Leopardi și din Carducci.

Convorbiristul nu păstrează însă amintiri prea bune despre sedințele literare ale Junimii, după strămutarea organului ei publicistic la București. Puterea lui de dispreț se etalează în scrisoarea 14 (Roma, 14 martie 1890), în care-i înșiră pe toți intrușii, invitați ocazional sau nu, după deviza grupării: „întră cine vrea, rămîne cine poate”. Aceștia sint, în ordinea din epistolă: V. A. Ureche, Hasdeu (ortografiat Hăjdu), Pecuș (?), Macedonski, B. Ștefănescu (Delavrancea), Vlahuță, Elio Baican, Anton Lupu Antonescu (la el Antonescu-Lupu), I. Găvănescu, „fratele”<sup>6)</sup>, Scipione Bădescu, Carol Scorb, Petru Arsenescu<sup>7)</sup>, iar apoi „Marinești, Burienești, Vulcani și alte cataclisme...”.

Asprul critic își justifică severitatea la lumina considerentului după care: „Toate aceste naturi eterogene au avut o înrîurire secretă asupra literaturii „Junimiei”, fie prin strecurarea a cite un (sic) articol în revistă, fie prin grai și defăimare; astfel încît, revenind la selecțiune, s-a făcut o nouă înrîurire între rasa porumbilor darwinieni, **les culbutants**, cum s-ar zice porumbii jucători, cu porumbii guțani (**les Bisets**) și isprava a fost că purul singe junimist a rămas cîva timp în loc”.

**D**UILIU ZAMFIRESCU avea umor, chiar cînd severitatea sa, critică, de o rară intransigență, implica o facultate excesivă de dispreț. Comparația celor două rase de porumbi cu vechii și noii colaboratori ai „Convorbirilor literare” nu-i lipsită de haz.

Tot pentru „Convorbiri”, pregătea Zamfirescu un întins studiu, din păcate neterminat, despre Tolstoi. Acesta a fost marelui său model literar, mai ales cu **Război și pace**, căruia a gîndit poate să-i dea o replică cu ai săi Comăneșteni, în centrul cărora, al treilea din cele cinci scurte romane, anume **În război**, era miezul preferat al operei sale ciclice.

Mutat disciplinar, întîi la Atena, apoi la Bruxelles, în urma incidentului cu găsduirea Elenei Văcărescu în localul legăției române de la Roma, Duiliu Zamfi-

<sup>5)</sup> În sensul de **primitivitate**.

<sup>6)</sup> Ca ardelean?

<sup>7)</sup> În text, modestul autor de manuale didactice elementare e cu asprime calificat: „un biet nenorocit (Arsănescu sau așa ceva)”.

criticului N. Manolescu (Ion Vasile Șerban, „Orizontul social al romanului”). Dan Oprescu face o recenzie a lucrării tinărului cercetător leningrădean Viktor V. Bicikov, **Estetica antichității tirzii (secolele II—III)**, iar Nicolae Mecu consensează elogios momentul editorial Hasdeu. La rubrica „Puncte de vedere”, Gheorghiță Geană („Întîmpinări la o dublă expertiză”) pune în discuție paternitatea a două scrieri (**Titu Maiorescu. Notițe biografice și Procesul lui Maiorescu cu actele autentice**), pe care Z. Ornea, în două articole apărute în „România literară”, le atribuisese lui Titu Maiorescu. O mențiune specială se cuvine celor trei articole care au obținut premiul III la concursul literar al revistei: Ștefan Borbely („Scurtă introducere în opera lui Ștefan Aug. Doinaș”), Constantin Mitră („Originar și teme”) și Nicolae Oprea („Modalități ale romanului spațial”), despre o anume viziune a spațiului în romanele lui Șt. Bănulescu, G. Bălăiță și E. Uricaru. În paginile revistei mai putem citi un grupaj de poezii ale Ilenei Mălăncioiu, dramaturgie de Dumitru Dinulescu și proză scurtă de Dan Petrescu și Mihail Grănescu.

În numărul 3 al „Vieții Românești”, două articole, semnate de Alexandru Paleologu și Mihail Zamfir, sint dedicate comemorării lui Mateiu I. Caragiale și a

## Trapez

CXXXIII

526. Pagina era insolită și ambițioasă, dar nu reprezenta decît o furtună — literară — într-un pahar de apă.

527. Acum știu de ce cosmonauții fac zeci de mii de fotografii ale Pămîntului: încearcă să-i descopere buricul.

528. Cit pot fi de fluctuante cotele apelor fluviului meu lăuntric.

529. Doar mamele se sacrifică pentru fiii lor. Specia îi lasă să piară, interesată doar de propria-i supraviețuire.

530. Legătura mea cu cartea nu stă în faptul că am scris cărți, ci că am fost — sper — un om cum scrie la carte.

531. Am impresia că timpul genilor neînțelese a trecut. În existența omnirii se încheie încă un capitol romantic.

532. Impresia pe care au făcut-o asupra mea aparatele de gimnastică ale lui Tolstoi.

533. Dacă umanitatea ar fi fost o corabie, n-ar fi putut avea busolă mai sigură ca bunul simț. Dar înaintînd mai mult pe uscat, se dispensează de busolă.

534. Cu cît unui scriitor i se dă, și își dă, mai multă importanță, cu atît se cuvine să nu-i fie iertată nici o greșeală față de estetică și — mai ales, de etică.

535. Din tot ceea ce-mi aparține, nu-mi iubesc decît mîinile. Ele, nu chipul, ar putea să mă exprime. Ele, nu chipul, m-ar fi putut face să le contemplan la nesfîrșit. Ele, nu chipul, m-ar fi putut face să cad în narcisism.

536. Nu știu cum voi fi înaintat în viață, cînd în fiecare zi am dat un pas înapoi.

537. Scriu aceste texte cu speranța că l-ar putea amuza pe Dumnezeu și că el ar putea spune: — la să-l mai lăsăm puțin, să vedem ce-i mai dă prin minte.

538. Acești domni... La mulți ne-am putea gîndi, la miniștri, la directori de bănci, la președinți de trusturi, la mulți dintre cei ce se reunesc periodic, iau hotărîri, țin conferințe de presă, dau comunicate.

Ci eu, unul, mă gîndesc la marii poeți europeni din timpul vieții mele.

539. Dumnezeu din ceruri, de ce nu ești și al perfecțiunii literare? De ce fiecare pas spre ea usucă pagina de roua inițială?

Geo Bogza

**Trapez (523).** Cum trebuie citit: — Frază încăpățînată, bagă de seamă! Dacă vei continua să fii lăliie, n-ai să mai fii deloc!

rescu salută apariția, în „Convorbiri” a nulei **În lume**, de I. Popovici-Bănățeanu. A remarcat cu simpatie și debutul lui „Brătescu” (la 13/15 mai 1892), cu **Inspectia**, în paginile aceleiași reviste. E vorba de cel ce avea să se illustreze cu numele I. Al. Brătescu-Volnești. În schimb, are unele rezerve asupra lui Mihail Dragomirescu (care și-a făcut debutul în polemică cu Gherca), deși l-a crezut „de-o inteligență cu totul superioară”.

În acel moment era corector al revistei viitorul profesor universitar I. A. Rădulescu (Pogoneanu), cu care avea o mică răfuială asupra semnării traducerilor (numai cu Z. nu cu ambele inițiale!).

În 1893, îi anunță proiectul romanului **Viața la oraș**, de fapt inițiu titlu al lui **Tănase Scatiu**: „...de studiat pătura nouă a arendașilor îmbogățiți de agricultură și de răposatul Brătianu, care voia să facă din ei clasa mezină”) a societății românești și sprijinul partidului liberal” (Bruxelles, 1/16 iulie 1892).

Napoli, despre care scrie cu entuziasm tot din același oraș, după șase zile numai, i-a plăcut lui Duiliu Zamfirescu mai mult decît Roma: „Emoțiuni violente, nu. Dar atîta poezie! Mai cu seamă dimineața și seara. Aerul tremură de subțirime și sensibilitate; marea, placidă, oglindește golful; Vezuviul gîlgeie foc, în colțul pămîntului, chemînd parcă spiritul distrat către respectul primejdiei...”.

La întoarcere, îi recomandă lui Negruzzi care avea intenția să viziteze Italia: „...monastirea Cassini — un palat splendid, pe un vîrf de munte, cu o bibliotecă de o bogăție incalculabilă”.

Se știe că și palatul și minăstirea au fost distruse în cursul celui de al doilea război mondial, pierderea fiind și ea incalculabilă!

La apariția noilor periodice, „Vieța”, „Vatra”, „Revista Ateneului”, Duiliu Zamfirescu se miră cu drept cuvînt, în-

<sup>8)</sup> Nu cumva D. Z. înțelegea prin **mezină** — mijlocie? Sau cea mai proaspătă? Mezin este cel mai puțin vîrstnic dintre copii.

trebindu-se: „Vrea să zică, sunt cititori?... Așa să fie?” (5/17 ian. '94).

Nu erau, dar intențiile inițiatorilor se dovedeau optimiste.

Îngrijorat de sănătatea lui Maiorescu, D. Z. îi recomandă prin Iacob Negruzzi, la 29 (dec.) 10 ianuarie 1894, cura lui Kneipp! Era la modă și în primul deceniu al secolului următor...

Romancierul își apără, peste alte cincisprezece zile, personajele romanului ciclic, protestînd că petrecîndu-și vacanțele în copilărie, prin județele Rîmniceu-Sărat și Brăila, unde ai săi aveau pămînturi sau le țineau în arendă, a cunoscut bine „limba locurilor acestora și nu a altora”.

După trei căderi, autorul, căruia în interval îi apăruseră primele două părți din romanul său ciclic, e ales membru corespondent al Academiei Române. Era în vîrstă de 40 de ani. Încredințat de C. Ollănescu-Ascanio (căruia avea să-i succedă ca membru titular!) că alegerea „se dorește, în mare parte” lui Iacob Negruzzi, Duiliu Zamfirescu îl asigură de „toată gratitudinea”.

În penultima scrisoare către același, care dorea o copie după tabloul lui Guercino, **S-ta Petronilla**, îi recomandă cu discreție, așa cum făcuse și cu Maiorescu, să-și înghebe mai bine colecția cu tablouri românești originale, decît cu pictori italieni „cari intră în decadentă” (Roma, 1902). Omul de gust avea dreptate.

Ultima misivă din 1908 e și ea una de mulțumire, pentru alogerea sa ca membru titular.

Cele 44 de scrisori către Iacob C. Negruzzi sint și cele mai interesante, sub raportul schimbului de idei, de proiecte și de realizări literare. Interesului documentar i se adaugă farmecul personalității omului și al scrisului său”.

Șerban Cioculescu

<sup>9)</sup> În **Breviar** de la 27 iunie trebuie citit: „**humaniores**” (iar nu **humanes**) **litterae**; de aci, în limba noastră: umanioarele (culturii greco-latine).

### Revista revistelor

## „Viața Românească”

nr. 2, 3 și 4 / 1985

■ NUMĂRUL 2 al „Vieții Românești” se deschide cu un articol foarte interesant al lui N. Steinhardt („Umorul în teatrul lui Blaga”), articol ce poate părea șocant pentru cei obișnuiți cu un Blaga metafizic și grav, dar care cucerește prin eleganța demonstrației și prin finețea unora din observațiile criticului. Adrian Marino, făcînd o scurtă teorie a oralității, tratează o problemă de terminologie literară, accentuînd disocieria, necesară, între scrieri și oralitate și sesizînd contradicția în termeni, unanım acceptată de altfel, în formula „literatura orală”. Filosoful Constantin Noica își continuă pasionantele sale „scrisori despre logică”, toma celei de a X-a scrisori fiind „structura oricărui synalethism”. Comentariile critice se opresc de această dată asupra operei poetice a lui Marin Sorescu (Gheorghe Grigurcu, „Marin Sorescu pe «Drumul» său”), și asupra volumului eseuistic **Arca lui Noe** al

Crailor de Curtea Veche. Continuîndu-și „scrisorile despre logică”, Constantin Noica publică scrisoarea XI „Nucleul oricărui formații logice: informatul”. Cronică literară se oprește asupra poeziei lui Nicolae Prelipceanu (Ștefan Aug. Doinaș, „Disciplina inspirației. Construcție și aleatorism la Nicolae Prelipceanu”) și a lui Dominic Stanca (Gheorghe Grigurcu, „Poezia lui Dominic Stanca”). Alexandru George („Cartea sfîrșitului unei lumi”) scrie despre romanul **Prințul de Tudor** Teodorescu-Braniste, de cîrind reeditat, iar Mihail Dinu Gheorghiu consacră un amplu articol personalității lui Constantin Noica așa cum rezultă ea din atît de discutatul **Jurnal de la Păliniș** al lui Gabriel Liiceanu. Foarte interesant fragmentul dramatic semnat de Mihail Șora.

NUMĂRUL 4 din „Viața Românească” se deschide cu cîteva considerații ale lui Ion Ardeleanu privind contribuția României la victoria asupra fascismului. În continuare, Nicolae Oprea („Momentele poeziei contemporane”) face o scurtă trecere în revistă a celor mai importante etape în evoluția liricii românești postbelice. Constantin Noica își încheie pasionantul ciclu al scrisorilor despre logică, lăsînd totuși sugestia unei posibile continuări. La rubrica de comentarii critice Alexandru George scrie despre două apariții editoriale de marcă: volumul 11

din **Opere** de Titu Maiorescu și volumul V din **Jurnalul și epistolarul** criticului junimist. Gheorghe Grigurcu („Pedanteria sensibilității: Vasile Dan”) recenzează volumul de versuri **Întîmplări crepusculare și alte poeme** de V. Dan. Poezia tinăre se regăsește în paginile revistei prin articolul lui Ștefan Aug. Doinaș despre cele trei volume de poeme publicate pînă în prezent de Matei Vișniec („Disciplina inspirației: Situație poetică și metatext la Matei Vișniec”). Sub titlul **Minima moralia**, Andrei Pleșu începe, pe cit se pare, o serie de eseuri dintre care primul se intitulează „Competența morală”. Cronică ideilor, semnată de Vlad Russo („Despre indoială și adevăr în filosofia greacă”) și Gheorghiță Geană („În mijlocul lumii dezlănțuite”), este dedicată personalității lui Anton Dumitriu și recente sale lucrări **Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică**. Beltristica este prezentată prin poeme de Marin Sorescu (**Columb**) și Victoria Dragu, și proză de Dumitru Radu Popescu (**Oul de sub stele**), Elena Bogza, Bogdan Ghiu, Paul Tumanian, Dan Stancu și Gheorghe Iova, ultimii patru reținuți în urma concursului revistei „Viața Românească”.

Se adaugă obișnuitele note și recenzii sub genericul „Cărți-Oameni-Fapte”.

R. V.





# În vîltoarea anului 1939

**V**OLUMUL *România în vîltoarea anului 1939*, apărut în Editura științifică și enciclopedică, al cercetătoarei Livia Dandara, se înscrie în istoriografia română ca o lucrare de sinteză a vieții politice internaționale, în contextul căreia este prezentată, din multiple unghiuri de vedere, situația dramatică pe care a trebuit să o înfrunte țara noastră.

Toamna anului 1938 și pînă la izbucnirea celei de a doua mari conflagrații mondiale a fost intervalul încordării diplomatice, ca urmare a acțiunilor exercitate de statele fasciste revizioniste și în primul rînd de Germania hitleristă, care au trecut la materializarea programului politico-strategic de modificare a granițelor, de dispariția statului cehoslovac, de canalizare — prin voința marilor puteri — spre alte zone geografice a apetitului teritorial al celor ce își făcuseră din redesenarea Europei obiectivul fundamental de acțiune. Tot în acest interval au loc căutările statelor mici și mijlocii pentru găsirea, în condițiile unui sistem de securitate colectivă falimentar, a căilor și modalităților care să le permită salvagardarea independenței și suveranității naționale, a integrității teritoriale.

Cartea Liviei Dandara este o pledoarie pentru pace. Faptele analizate indeamnă la reflecție. Stările de încordare cunoscute de popoare în acea vreme se regăsesc, așa cum a precizat de mai multe ori președintele țării noastre, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în contemporaneitate. Atunci, în condițiile semnării acordului de la München, ale creșterii agresivității Germaniei hitleriste, popoarele avertizau. „Personalități lucide ale vieții publice britanice — se arată în lucrare — avertizau pe Chamberlain asupra pericolozității abandonării țărilor mici, la discreția și bunul plac al celor mari”. Ca într-un film, în secvența următoare citim: „În Parlamentul francez, dezbaterile s-au produs foarte asemănător”. Iar mai departe: „Și în mișcarea muncitorească internațională consecințele Munchenului au fost considerabile”. În acele zile se remarcă manifestarea unei conștiințe unanime românești privind oportunitatea de zideratului unității și solidarității naționale, determinată de presiunile externe, cu încălcarea revizionist-revanșardă. Cotidianul „Semnalul”, făcîndu-se ecoul conștiinței românești, interpreta sensul

atitudinii vexatorii a guvernului horthyst față de România: „Problema ce se pune nu era cituși de puțin de forță. Era o problemă de justiție. O problemă în care rațiunea și buna credință trebuiau să cîntărească cine are dreptate și limita pînă la care se întinde această dreptate. Ce rost avea, atunci, distincțiunea de mare sau mică putere?”

Reconstituirea faptelor, în unele cazuri oră de oră, zi de zi este făcută pe baza documentelor de arhivă, a presei în primul rînd, și toate coroborate cu opiniile altor autori. Cu intuiția și metoda investigației specifice cercetătorului faptelor trecute, autoarea valorifică tot ceea ce au publicat ilustrii istorici, scriitori și ziariști ai epocii: Nicolae Iorga, George Călinescu, Ceza Petrescu, Zaharia Stancu, N.D. Cocca, George Ivașcu, M.R. Paraschivescu, Geo Bogza, Alexandru Rosetti ș.a. Cu toate acestea cartea nu este o cronică, un jurnal al intervalului septembrie 1938 — decembrie 1939, ci, în primul rînd, o sinteză de istorie. Din complexa problematică autoarea desprinde patru etape: *Pecetea Munchenului* (septembrie-decembrie 1938); *De veghe la hotare* (decembrie 1938 — aprilie 1939); *Vara speranțelor. Caruselul amenințărilor* (mai — 28 august 1939); *Războiul. Neutralitatea României* (29 august — decembrie 1939).

**I**N acele zile marcate de pecetea Munchenului, Partidul Comunist Român a dat indicații să se acționeze cu energie pentru apărarea independenței și suveranității Patriei. În acest scop, comuniștii trebuiau să folosească, în pofida terorii și a condițiilor impuse de ilegalitate, toate formele de luptă. „Deosebit de rodnică — se arată în lucrare — a fost, în această direcție, activitatea desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu și alți tineri comuniști — printre care Elena Petrescu (Ceaușescu) — în cercurile culturale din cadrul breslelor, imprimînd activităților un pronunțat caracter educativ-patriotic, însușind masele o atitudine dirză în apărarea idealurilor muncitorești, idealurilor naționale”.

Partidul Comunist Român și-a fixat tactica politică în funcție de comandamentele majore ale națiunii, promovînd unirea tuturor forțelor naționale sincere antihitleriste, antifasciste, antigardiste, într-un front național al apărării.

Sfîrșitul anului 1938 și primele luni ale anului 1939 — sintetizat în motto-ul „Dueluri oratorice... Diplomatie derutantă... Războiul secret... Incidente de frontieră... Cotopiri fără ripostă” — afirmă consensul național: „De veghe la hotare”. Se

relevă regrouparea forțelor politice burghezo-democratice ale țării în condițiile desființării, de către dictatura carlistă, a partidelor politice burgheze și constituirea Frontului Renașterii Naționale, poziția realităților a P.C.R. de sprijinire a acestor inițiative menite să apere țara în condițiile creșterii agresivității statelor revizioniste. Activitatea de mobilizare a membrilor partidului exercitată de C.C. al P.C.R. era făcută „cu consemnul de a desfășura o strînsă colaborare cu foștii social-democrați și național-tărăniști, pentru combaterea fascismului”.

Atunci cînd omenirea mai acorda încredere cuvîntului pace, în numele căreia fusese invocată semnarea primului dictat de la Viena privind Cehoslovacia, cînd erau publicate declarațiile anglo-germane, polono-ruse, italo-ungare, primul ministru al României, Armand Călinescu, nu se ferea să atragă atenția asupra pericolului care planau asupra țării: „Hotarul statului român este hotarul națiunii române. El nu este trasat de vreo convențiune, el nu este atribuit de vreun tratat. El este indicat de istorie și de drepturi naturale. De aceea, îl vom apăra cu ultima hotărîre, ca pe un patrimoniu sfînt. Trebuie să adaug că ne pot pîndi și primejdii. Pentru ceasul acela, oricît de îndepărtat l-am voi noi, trebuie să fim pregătiți, trebuie să avem trezite toate energiile naționale”.

Planurile cărții, urmînd complexitatea vieții politice, trec de la București la Roma, de la Roma la Budapesta, apoi la Berlin și din nou la Budapesta. De la starea de îngrijorare existentă la București, lucrarea dezvăluie planurile belicoase, revizioniste croite în celelalte capitale. Partidul Comunist Român chema masele muncitoare la acțiuni hotărîte pentru apărarea țării. Eliberat din închisoare la sfîrșitul anului 1938, se arată în lucrare, comunistul Nicolae Ceaușescu s-a avîntat din nou în vîltoarea luptei, cu entuziasmul și dăruirea ce-l caracterizau, pentru drepturi și libertăți democratice, pentru apărarea independenței și suveranității naționale a României, a integrității sale teritoriale, grav amenințată în acele momente (p. 126). În februarie 1939, P.C.R., în fața pericolului de agresiune directă din partea Germaniei, Ungariei, Bulgariei, adresîndu-se comuniștilor, uteciștilor, tineretului, arăta: „Noi depunem toate puterile noastre pentru a mobila masele largi de la orașe și sate pentru apărarea integrității, independenței, demnității și libertății României.” Cuvîntul de ordine era să se răspundă la concentrări. La 15 martie 1939 a avut loc invazia hitleristilor în

Cehoslovacia. Atunci, în România, guvernul a chemat sub arme mai multe contingente de rezerviști. Primul ministru Armand Călinescu, se arată în lucrare, într-un discurs, spunea impresionat: „Au venit de trei și patru ori mai mulți decît cei ce erau concentrați”.

Capitolul următor, „Vara speranțelor”, este ilustrat prin locul și rolul marilor și unicele, ca amplasare, demonstrații antifasciste, antirăzboinice de la 1 Mai 1939 și în primul rînd a celei din Capitală, în organizarea căreia un rol determinant a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu. Atrage atenția analiza întreprinsă în legătură cu chemările scandate de manifestanți: „Vrem respectarea granițelor”, „Vrem păstrarea independenței României”, „Vrem alianță cu țările democratice”, „Să fim pe piept agresorului”, „Trăiască frontul păcii”. Consemnînd opiniile oamenilor de cultură, ale ziariștilor, în lucrare se citează un articol publicat de George Ivașcu în „Iașul”, care, evocînd manifestările de la 1 Mai 1939, ce probaseră înalta conștiință patriotică a muncitorimii române, releva: „A mai suspecta astăzi muncitorimea română de un internaționalism rău înțeles și rău aplicat înseamnă a-i jigni adînc iubirea de țară, patriotismul ei”.

Cu aceleași procedee, în ultimul capitol: „Războiul. Neutralitatea României”, sintetizat în motto-ul „Războiul undelor... Războiul nervilor... Războiul diplomatic... Războiul ciudat... Războiul”, lucrarea înfățișează răsturnarea raporturilor de forțe și a relațiilor dintre state începînd cu luna august, izbucnirea la 1 septembrie 1939 a marii conflagrații și evoluția situației României pînă în decembrie 1939. Declanșarea, la 1 septembrie, a războiului prin atacarea de către Germania hitleristă a Poloniei, a determinat prăbușirea tuturor speranțelor. Ultimele pilpiiri ale rezistenței polonoze sînt descrise în contextul energicului act de solidaritate al poporului român cu apărarea poporului vecin, a avuției și tezaurului său de stat. Dramaticile evenimente internaționale se împleteau cu suferințele poporului român care înregistrează din nou, prin uciderea primului ministru Armand Călinescu, un nou asalt spre putere al hoardelor gardiste.

*România în vîltoarea anului 1939* este o carte de istorie palpantă, care, în spiritul adevărului, al documentelor de arhivă și al seismografului obiectiv al presei timpului redă, într-o reușită monografie, un capitol de istorie a României într-un moment de cumpănă al Europei.

Ion Ardeleanu



## Ioan Slavici: „Opere XIII”

lui Horea) — decret revocat la 28 ianuarie 1790, de același Iosif al II-lea. Definitiv pentru una din coordonatele concepției politice a lui Slavici este desigur studiul intitulat *O sută de ani*.

Toate celelalte studii despre românii din Transilvania și Țara Ungurească au același obiectiv: de a prezenta străinilor și românilor din țara liberă principalele date în legătură cu trecutul și, mai ales, cu situația lor. *Die Rumänen...* este o monografie de 237 pagini, realizată la cererea unei edituri vieneze în 1881, care investiga structura multinațională a imperiului, punînd accentul pe componentele etnopsihologice și culturale specifice și pe „poziția în mijlocul celorlalte popoare și relațiile dintre ele”. Cea mai importantă contribuție a lucrării e de natură etnografică. Scriitorul analizează caracteristicile poporului român, mentalitatea lui reflectată în obiceiuri, în port, în dansuri, în producțiile populare. Descrie obiceiurile de nuntă, Tîrgul de fete de la Găina; analizează substanța doinei, baladei, basmului, colindelor, descîntecelor, bocetelor, etc. conchizînd că țăraniul nostru se conduce după legile nescrise ale opiniei publice, „după gura satului” și „ochii lumii”, care, stipulează canoane moral-comportamentale obligatorii în toate marile momente ale vieții. Citeva observații asupra fondului românesc al limbii române, același în domeniul „noțiunilor generale” („lume”, „zeu”, „lege”, „om”, „vietat”, „ierburi”, „minerale”, „casă”, „familie”, „viață păstorească”) prefigurează ceea ce se va numi mai tîrziu fondul principal de cuvinte, iar considerațiile asupra sinonimelor și „turnurilor de frază”, unele cercetări contemporane. Din întreaga lucrare răzbate încrederea nețărmurită în forța creatoare a poporului român, în osatura sa morală.

Două studii *Românii din regatul ungar și politica maghiară*, 1892, și *Ardealul*, 1893, sînt destinate a pregăti opinia publică de peste hotare în legătură cu „gravaminele” Memorandului, care a făcut

din problema românilor o cauză europeană. Tergiversarea alcătuirii Memorandului între 1887—1892, discuțiile dintre diversele grupuri politice românești, rolul „Tribunei” în viața politică transilvană, aduc pentru cititorul de astăzi — dacă nu date total necunoscute — reconstituirea cu mentalitatea unei epoci. Cel mai prețios document în acest sens este reconstituirea memorialistică „*Tribuna și tribuniștii*”, 1896, atît de utilizat în anul trecut la împlinirea celor 100 de ani de la fondarea „Tribunei”. În 1910, Slavici revine cu noi date despre *Românii din Ardeal*. Interesează în special demonstrația că Transilvania n-a aparținut nicicînd Ungariei, că actul din 1867 prin care se crea Monarhia Austro-Ungară și prin care Transilvania a fost anexată Ungariei a fost un aranjament echilibrat, de culise, fără consultarea populației. Slavici arată că potrivit decretului imperial din 20 octombrie 1860 toți cetățenii au fost declarați egali, iar limba română introdusă în administrație și școli, dar toate aceste drepturi au fost curmate tacit și progresiv după proclamarea dualismului prin legi emise de adunări „reprezentative” în care dreptul de vot și alte drepturi cetățenești erau atribuite după „cens”. Acesta era atît de mare în cercurile electorale românești încît „deși majoritate covârșitoare, românii din Ardeal ar fi putut trimite în Dietă cel mult opt deputați, pe cînd sași, săcuii și ungurii peste șasezeci”. În plus s-a introdus în „congregațiunile” alese de comune așa-numitul drept „viril” în virtutea căruia intrau, fără a fi aleși, toți delegații impuși de putere. Aceste stări de fapt explică „pasivismul” de după 1881 (adică neparticiparea românilor la viața parlamentară) nu pentru că nu ar fi dorit să participe la dezbateri, ci pentru că ei erau excluși de facto, printr-un mecanism electoral diabolic. Tot în acest studiu apare și o schiță de proiect a federalizării naționalităților din imperiu prin care Slavici spera că românii — datorită

numărului lor important — vor obține drepturile ce li se cuvin. E de remarcat — așa cum subliniază și autorul notelor, D. Vatamaniuc — contradicția dintre considerațiile teoretice ale lui Slavici referitoare la împărțit și federalizare și înțelegerea sa activitate practică la „Tribuna” și alte publicații, desfășurată sub lozincă „Soarele pentru toți românii la București răsare”. Ultimul studiu *Românii de peste Carpați*, 1911, destinat unei colecții de popularizare reia, îmbogățește și sistematizează cîteva date dezbătute anterior. „*Raportul*”, întocmit de Slavici în colaborare cu G. Mandra la cererea ministrului de resort, prezintă informații complexe despre cele 118 monumente istorice din Muntenia și Oltenia. Sînt înregistrate cărțile vechi românești aflate la Cîmpulung, Govora, Arnota; hrisoavele domnești de la Nămești, degradarea zidurilor de la Cozia care adăpostea atunci un penitenciar, pe scurt, date istorice, arhitectonice și starea în care se aflau monumentele în jurul anului 1881, interesînd și pe cercetătorul de astăzi.

Cu excepția „*Raportului*”, sînt pagini de reconstituire cu problematica transilvană de ieri, cu adevăruri istorice, dar, și cu puncte de vedere personale, în care, discursul critic se interferează adeseori cu reconstituirea memorialistică. Răspîndite în broșuri separate, aceste lucrări ni se prezintă pentru prima dată într-o dispunere cronologică, organică. Gruparea tematică și transcrierea judicioasă a studiilor (C. Mohanu), notele — unele adevărate studii (D. Vatamaniuc) și traducerea alertă a textului german (Gheorrasim Pinteș) situează această ediție la o cotă înaltă a exigențelor.

Gabriel Țepelea

\*) Ioan Slavici, *Opere XIII*, text ales și stabilit de C. Mohanu, îngrijirea și traducerea textului german Gherasim Pinteș, note și indici D. Vatamaniuc, Editura Mincerva 1984.



# B. Fundoianu, azi

„B. FUNDOIANU e un autor neprețuit cum se cuvine. Neprețuit pentru că e necunoscut.” De la această premisă pornesc studiul lui Mircea Martin (**Introducere în opera lui B. Fundoianu**, editura Minerva, 1994), original, consacrat jumătății românești a operei scriitorului, și care ar trebui cindva extins și la jumătatea franceză. Aceasta din urmă este cu adevărat necunoscută la noi: citeva titluri esențiale n-au fost traduse și de ele critica românească nu s-a ocupat (după cum nu s-a ocupat cine știe ce nici de cele traduse), în ciuda ecorurilor entuziaste care ne-au tot sosit de pe alte meridiane. În ce privește însă jumătatea cecală, Mircea Martin mi se pare a exagera într-o oarecare măsură atât necunoașterea, cit și neprețuirea, poate deoarece și-a propus să ofere cititorilor o „apologie... critică” a lui Fundoianu. (Punctele de suspensie îi aparțin, ca și oximoronica formulă.) Poetul a fost receditat de trei ori în ultimii douăzeci de ani și despre el au scris, după război ca și înainte, majoritatea criticilor și istoricilor literari a căror opinie contează. N-are încă o monografie propriu-zisă? Dar nici alții din generația lui nu au (Tzara, Maniu, Voronca, Pillat). În orice caz, n-a lipsit din nici o istorie literară a perioadei interbelice și a fost, în toate, apreciat la justa valoare. Recuperarea eseisticii și a publicisticii a durat, e drept, mai mult, dar aici explicațiile pe care Mircea Martin însuși le furnizează mă scutesc de comentarii. Și, în definitiv, a așteptat destul de mult să vadă lumina tiparului și publicistica autorului, care nici măcar nu avea probleme speciale. De unde, totuși, impresia (pe care eu n-o cred valabilă) că B. Fundoianu a fost minimalizat de comentarii interbelici și că aceia de azi, mai favorabili și mai exacti, n-au putut schimba soarta unui poet „marginal sau, în orice caz, marginalizat”? Există un singur răspuns și anume că Mircea Martin și-a făcut despre valoarea autorului **Priveliștilor** o idee mai înaltă decât toată lumea: „Voi spune astfel — conchide el în penultima frază a studiului — că locul lui Fundoianu în poezia românească modernă este după Argezi și Bacovia, care l-au înrădit, și după Blaga, dar înaintea lui Adrian Maniu, a lui Ion Pillat, a lui Voiculescu și chiar a lui Vineu.” Ca să fiu cu desăvîrșire sincer, ar trebui să spun: nu știu dacă însemnătatea ori talentul lui Fundoianu vin înaintea sau după acelea ale poezilor enumerați, cu excepția primilor trei, care au în mod clar alt statut. Chestiunea mi se pare puțin de oțioasă.

Urmărind să infățișeze „o stilistică a personalității” lui B. Fundoianu (fără biografie și aparat erudit), criticul începe cu **Tagăduința lui Petru**, micul poem dramatic, de sugestie gidiană, din 1913 (bine analizat în două pagini), ca să treacă apoi la publicistica scriitorului. Am discutat aceste lucruri comentind în 1960 volumul **Imagini și cărți din Franța**, cu prefața lui Mircea Martin, reluată astăzi ca al doilea capitol din studiu, așa că nu voi stăruir, mărgindu-mă la principalele aspecte. Succint, dar eficient, criticul examinează opiniile din **Prefața** la volum, în care, se știe, B. Fundoianu socotea că, atunci cînd n-a mai fost o „imitație proastă” a celei franceze, literatura română „a devenit o colonie” a ei. O propoziție desori repetată de către critic este aceea că „astăzi se vede bine” că

Mircea Martin, **Introducere în opera lui B. Fundoianu**, Editura Minerva, 1994

B. Fundoianu se afla în eroare. Eu cred că se vedea tot așa de bine și acum săi zeci de ani, cînd E. Lovinescu a dat **Prefetei** o replică magistrală. Instructiv este să știm care erau, după părerea tinărului și insolentului publicist, scriitorii români care depășeau condiția de paraziți ai literaturii franceze. Ei erau Eminescu, Creangă și Argezi, singurii salvați, chipurile, de la „bilingvism”. Patetismul rindurilor despre Eminescu face un pandant ironiei celorlalte, iar o judecată despre Argezi contrazice axioma întregii prefete: „European, Argezi sparge falsul europeism; el slăvește pe Anton Pann, nu pe Whitman”. Mircea Martin se folosește cu profit de ele în combaterea tezei poetului.

Capitolul al treilea descrie estetica implicită și explicită a lui B. Fundoianu. Mi se pare că el reprezintă prima încercare de acest fel. O caracteristică din care decurg toate celelalte ar fi antinaturalismul. Urmează simbolismul (care „a luptat contra imitației după natură” și „a cerut pentru poezie dreptul de a fi obscură și profundă”). Interesant e că B. Fundoianu leagă simbolismul de romantismul anterior, dar și de „clasicismul cel nou” în care își pune mari speranțe. Nu e limpede în ce constă el, și cum se potrivește cu modernismul, dar e sigur că estetica poetului rămîne rezervată față de avangardism. Concluzia lui Mircea Martin este aceasta: „Modelat în ceea ce am putea numi variabilele concepției sale estetice (simbolism, neoclasicism, modernism etc.), Fundoianu este însă radical în constantele ei.” O parte din ideile așa zicînd secundare ale poetului sînt relevate de comentator ca noi și anticipatoare. (N-am înțeles însă prea bine de ce ar fi el maiorescian și încă mai catolic decît papa în această privință.) Ov. S. Crohmălniceanu, care a recenzat **Introducerea** în „România literară” din 25 aprilie, a obiectat la acest punct că B. Fundoianu poate fi fără dificultate afiliat avangardiștilor, mai mult, că și prin poezia lui el aparține grupului respectiv. Înclin să cred, împreună cu Mircea Martin, că nici estetica, nici poezia autorului **Priveliștilor** nu confirmă întrutotul această teză, chiar dacă B. Fundoianu a colaborat constant la revistele avangardei și a avut relații cu avangardiștii. Voi reveni pe scurt cînd va fi vorba despre poezie.

**CAPITOLELE** despre poet sînt, de altfel, cele mai substanțiale din carte (al IV-lea, care a apărut și ca text al prefetei la ediția din 1973, și al V-lea). Mircea Martin acordă cîteva paragrafe poeziilor de adolescență ale lui B. Fundoianu (1912—1916), publicate de Paul Daniel în 1974 și în 1978. Criticul nu crede într-o vocație înăscută a poetului. Cu o vervă și cu o ironie puțin obișnuite la el, Mircea Martin inventuriază temele și procedeele acestor naive producții de liceu. B. Fundoianu începe prin a pasișta pe poezii care-i plăceau. De aici s-ar putea desprinde o consecință, pe care Mircea Martin însă n-o trage, referitoare la structura întregii poezii. Nici mai tîrziu, B. Fundoianu nu va proceda radical diferit; va rămîne totdeauna la el un element de pasișta, cu precizarea că va da pasiștei un sens critic și polemic, împingînd-o pînă la parodia conștientă a unei anumite literaturi. Mircea Martin este de altă părere. El scrie, comentind **Priveliștile**: „Dacă inițial — așa cum mărturisesc versurile lăsate în manuscris — poetul era înclinat spre pasișta, programul pe care-l trădează compoziția volumului este, neîn-

doicnic, **ruptura**.” Chiar titlul i se pare criticului „ironic și polemic față de o întreagă tradiție contemplativă” din lirica noastră. Bucolismul, subliniat de G. Călinescu, ar fi minat de disparitate. O atmosferă calmă, pașnică „întîrzie să se închege în **Priveliști**” iar „un acord între subiect și obiect lipsește”. (Parcurs cu creionul în mină textul criticului, a cărei demonstrație m-a convins numai pînă la un punct; voi încerca să marchez acest punct.) „Totul pare anume conceput ca să contrarieze și să sfideze mentalitatea tradițională”, adaugă Mircea Martin, adică aceea mentalitate reculeasă și confortabilă, de comuniune între poet și natură. Criticul opune acestei imagini un pasaj din **Sinaia IV**, în care descrierea e suspect de servilă, ca o treabă de grețor. Poemul însă se construiește într-un plan secund mai profund. Acest al doilea plan e un poncif al modernismului. În ce ar consta el? B. Fundoianu nu exultă în fața naturii ca Jammes, de la sugestiile căruia mărturisește a fi plecat, nici n-o evocă nostalgic ca Pillat, afirmă criticul. Lui, natura îi este exterioară și indiferentă: „Tendința poetului nu e una de adeziune, ci de retragere”. Și încă: „Fundoianu e un neliniștit care nu caută alinare în peisaj, ca un romantic, dar care aleargă în natură spre a-și exacerba suferința...” Natura e însă opacă, mută, străină. Criticul spune frumos: „Lumea pe care o închipule Fundoianu a pierdut cifrul magic al comunicării și surzenia generalizată nu e, din acest punct de vedere, decît un simptom...” **Priveliștile** transcriu o experiență a însingurării, nu a comuniunii”. Peisajele din volum nici n-au cum să forțeze admirația. Mircea Martin nu se înșală vorbind de banalitate, de prozaism, de haos. Nimic hieratic și blind în fauna poetică, mai curînd stupidă, caraghioasă și chiar terifiantă. Poetul tradițional umaniza natura; B. Fundoianu naturalizează omul dezan-tropomorfizînd viețuitoarele celelalte. Inaderența poetului la această natură, procizează subtil criticul, se combină cu un soi de „cinism estetic”, căutare deliberată de efecte, stilizare. Fără a fi interior, peisajul e mereu deformat de ochiul lăuntric. Prin această depozițare, cadrul tradițional e busculat. Și totuși! „Peisajele lui B. Fundoianu nu sînt însă atât de ușor reductibile. De-a lungul refuzului răbufnește descori o forță secretă de sens contrar. Patima denigratoare a subiectului se lovește de rezistența surdă, tenace, a obiectului”. Mircea Martin e de părere că rareori una sau alta din aceste atitudini opuse o acoperă complet pe cecalaltă. Dovadă că expresionismul poetului, pus în valoare foarte limpede de Ov. S. Crohmălniceanu (stilul stihial, tensionat, vitalismul, demonismul naturii etc.), nu este continuu în poeme, ci traversat de mari insule de candoare impresionistă și de volubilitate senzorială. În sfîrșit, criticul nu crede într-o structură contradictorie a poeziei, ci într-una ambivalentă: indiferența față de peisaj este o participare deformatoare la peisaj; iar contactul cu forțele elementare face ca denigrarea manifestă să fie însoțită de o reabilitare subiacentă și aproape concomitentă a naturii.

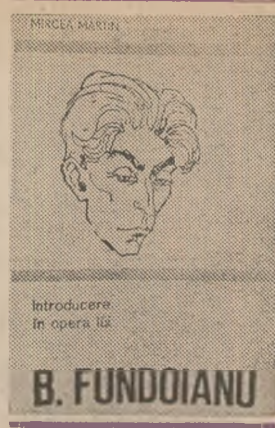
Această concluzie este prea frumoasă ca să fie și perfect adevărată. De altfel, revenind, în capitolul final, la unele din aceste constatări, Mircea Martin nu mai pare la fel de sigur de valabilitatea tezei acestui echilibru de adîncime. El scrie negru pe alb: „Formula care îl reprezintă — și pentru care desigur că a optat totmai spre a contraria mentalitatea tradițională — este un **lirism al inaderenței**.”

profesorul Iorgu Iordan, care pe atunci era la Universitatea din Iași, a publicat un articol în **Bulletin Linguistique**, pe care îl scotea la București profesorul Al. Rosetti. Nu numai că cei din Iași s-au împăcat cu cei de la București, dar s-au eliminat treptat diferențele și cu cei de la Cluj.

Fără îndoială că aceasta constituie un mare succes: astăzi lingviștii din diversele centre universitare colaborează nu numai la **Dicționarul Limbii Române**, pe care îl publică de mai multă vreme Academia R.S.R., dar se lucrează în comun și la atlasele lingvistice și la diferite alte subiecte, ceea ce pe de o parte ridică nivelul lucrărilor, iar pe de altă parte constituie o școală pentru cercetători.

Expresia latină **gramatici certant** nu trebuie înțeleasă că „aceasta e treaba filologilor, să se certe”: este un pasaj din **Arta Poetică** a lui Horațiu, unde se arată că nu se știe încă cine a creat distihul elegiac; filologii mai aveau încă de discutat asupra acestei probleme. Discuția ajută la progresul științei, dar certurile îi pun barieră.

Al. Graur



Introducere  
în opera lui

B. FUNDOIANU

Trăsătura pe care o reține acum criticul este antitraditionalismul poeziei, pe care n-o echivalează totuși cu avangardismul, pîrindu-i-se că seamănă mai degrabă cu un „modernism moderat”: „Poemele fundoiene rămîn valabile și memorabile în sine, nu numai prin gestul lor demistificator. Anarhia verbală e absentă în cuprinsul lor, autorul operînd, dimpotrivă, o selecție a cuvintelor. El siluiește sintaxa, dar nu renunță la ea”. La urma urmelor, cu o sugestivă expresie, Mircea Martin conchide că în vreme ce în avangardă are loc un proces de „de-semnificare a semnificanțelor poeziei”, la B. Fundoianu acest proces de de-semnificare se oprește la nivelul „semnificațiilor”: aceasta înseamnă mai mult devalorizare decît anarhie. Ceea ce mi se pare incontestabil. N-am înțeles observația lui Ov. S. Crohmălniceanu, la care m-am referit deja, și anume că avangardiștii nu ar goli de sens semnificații poeziei, cită vreme chiar prin dictet automat sau onirism ei au căutat să comunice ceva esențial. Dar problema nu e de a căuta să spună nimic (atunci unde ar mai fi poezia?), ci de a scăpa de clișeele verbale care totmai îl împiedică să spună lucrurilor pe nume! Avangardiștii au în vedere acest strat, verbal, lingvistic, nu însă și B. Fundoianu, la care de-semnificarea se fixează, mai cuminte, în stralul ideilor și atitudinilor poetice, al valorilor operante în poezia tradițională.

Fiind absolut de acord cu Mircea Martin în nuanțata lui disociere, mă despart de el în cîteva privințe. Nu pot să-mi susțin acum și aici (o s-o fac, sper, totuși, în altă parte) punctul de vedere. Foarte pe scurt, am să spun doar că B. Fundoianu mi se pare a infățișa în **Priveliști** ironia (pasișta și parodia) tradiționalismului, într-o poezie care nu mai era, pe la 1917—1922, simbolistă, fiindcă nu cultiva sugestia, vagul, impresia, atmosfera, nuanța, fără însă a fi devenit nici expresionistă, deși îi împrumuta expresionismului scriitura și-i simula destul de bine atitudinile, adică viziunea stihială, elementaritatea vitală și agresivă, sufletul „demonic”, beția senzorială și celelalte. Despre futurism, dadaism sau supracrealism nu poate fi vorba și, aș preciza, nu în primul rînd fiindcă nu e sfărîmată sintaxa și nu sînt de-semnificații semnificații poetice, dar pentru că B. Fundoianu este un antitraditionalist ironic. Avangarda respinge, nu ironizează. Dacă ea face **tabula-rasa** de textul anterior, B. Fundoianu preia, prelucreează, citează, se referă la acest text. Acest element a fost complet deconsiderat pînă acum, chiar și de către Mircea Martin. Dacă sînt de acord cu el că nu avem de a face la B. Fundoianu cu „o simplă intensificare expresionistă a sentimentelor”, cum spuse Ov. S. Crohmălniceanu, nu mai sînt convins că „echilibrarea dificilă a unor accente divergente” sau „complexitatea nouă” se identifică cu constructivismul (în felul înțeles de poetul însuși în prefața din 1929 la **Priveliști**). În fapt, singura notă absolut incontestabilă în **Priveliști** este un antitraditionalism ironic, sprijinit pe pasișta și pe parodie, care nu exclude o manieră mai curînd decît un fond expresionist propriu-zis și nici o netă orientare antisimbolistă. Antitraditionalismul poetului este ironic, în măsura în care el lasă la vedere tradiționalismul: îl modifică, dar nu-l lichidează. Acest raport între cele două atitudini e vizibil aproape în orice poezie din **Priveliști**, care conțin inserturi tradiționale la tot pasul. Inter-textualitatea e forma lui stilistică. Așa se explică de ce lui G. Călinescu i s-au părut bucolice unele bucăți, iar **Lui Tătarh** a considerat-o horatiană, cînd e, de fapt, cea mai pură parodie a motivelor **carpe diem** și **otium**, cu îngroșări glumele ale mediocrității vieții la țară. **Herta IV** e o pasișta la **Aci sosi pe vremuri...**, pe care Fundoianu o citește cu siguranță, desi nu avem probe materiale. **Cîntecele simple** sînt sentimentale și livrești, cum vor fi unele poezii de Perpersicius. Există și poezii naive, cu intenție. Registrele sînt mult mai multe decît cele semnalate de comentatori și în general tonalitățile încordate, angoasate, sînt de descoperit aproape exclusiv în versurile datate 1917—1918, unicele de altfel explicate în prefața poetului, ele relaxîndu-se vîdit în acelea scrise ulterior. Mircea Martin s-ar fi putut convinge singur, dacă ar fi comparat variantele poeziilor. Această atitudine moderată de (și prin) inteligență nu e, repet, citișă de puțin avangardistă. Tipul ca atare de poezie a lui B. Fundoianu se inserie în modernismul anilor 20, dar nu spre centrul lui, ocupat de vîrstarele simbolismului, nici în provincia cucierii de avangardiști, ci spre una din periferii, care se va dovedi productivă mai tîrziu și, azi, din nou.

Nicolae Manolescu

## Limba noastră

## Despre teoria limbii

■ DE cînd a apărut, în Editura Academiei, un volum de **Opere Alese (Teoria limbii)** ale lui Alexandru Philippide (la 50 de ani de la moartea lui), editat de G. Ivănescu și Carmen-Gabriela Pamfil. Ideea e minunată, pentru că Philippide (tatăl poetului cu același nume) a creat școala filologică din Iași, ale cărei rezultate nu se poate să nu le apreciem. În mod special se cuvine să notăm că Philippide a publicat multe lucrări de teorie lingvistică, pe care e bine să le aibă la îndemîna cercetătorii actuali.

Volumul se deschide cu o amplă introducere redactată de G. Ivănescu, care a fost elev al lui Philippide și acum este membru al Academiei R.S.R. În această introducere, ideile lui Philippide sînt privite prin prisma concepțiilor actuale. Desigur, cele mai multe afirmații ale lui Philippide rămîn valabile.

Între altele, Ivănescu atrage atenția,

de mai multe ori, asupra faptului că Ovid Densusianu avea atitudine dușmănoasă față de Philippide. Nu e nimic de mirare în faptul acesta: nu numai filologii bucureșteni se arătau disprețuitori față de cei ieșeni, ci fiecare centru universitar de atunci considera ideile lansate de celelalte ca necorecte. Chiar și fără să ne referim la cei din alte orașe, putem aminti că unii filologi ieșeni erau violenți față de colegii lor din aceeași localitate.

Cu această ocazie, prind momentul ca să aduc la cunoștință un fapt care mi se pare interesant: profesorul Constantin Balmus, care preda pe atunci la Universitatea din Iași și care publica împreună cu mine manuale de latină și greacă pentru elevii de liceu, a venit la mine cu ideea să împăcăm pe filologii din Iași cu cei din București; eu am socotit inițiativa foarte potrivită și împreună am început demersurile. Urmarea a fost că, în 1936,



# Virtuțile personajului martor



ESTE specifică romanului modern tendința de a experimenta noi formule romanești, până într-atît încît nu a lipsit mult ca să se afirme că adevărul romanului ar trebui căutat în construcția sa, că aceasta ar constitui chiar scopul scrierii, fiindcă romancierul tot un „demiurg” se consideră iar „catharsis”-ul său este rezultatul încercărilor de a construi lumea din nou și altfel. O construcție romanească este, astfel, și un mod de a căuta și de a exprima un adevăr nou despre realitate, ceea ce presupune și conștientizarea faptului că realul este în continuă transformare și își poate dezvălui noi laturi. Romanul însuși, ca specie literară, este într-o modificare perpetuă: de multe decenii ne-am obișnuit cu ideea că textul romaneesc poate fi alcătuit dintr-o colecție de confesiuni, jurnale intime, scrisori, adnotări ale autorului, observații ale unor personaje-martori, „măști” în spațiile cărora îl ghicim, prea adesea, pe autor. Să mai observăm și că — așa cum se întîmplă și în romanul lui Dumitru Matală, *Durata partidei* — „noul

romancier” obișnuiește a-și comenta metoda narativă, a se dezvălui pe sine ca o conștiință romanească, căci, într-o formă sau alta, romanul modern continuă să satisfacă aceea curiozitate a oricărui suflet pentru anecdotic.

Îată-l pe naratorul-martor, el însuși personaj secundar, din ultimul roman al lui Dumitru Matală\*), mărturisind fără emfază, ba chiar cu ostentativă modestie, în câteva rînduri, cum a înțeles să-și organizeze, într-o carte, sumedenia de informații, în legătură cu anumite personaje aflate într-un conflict cu evoluție lentă, care le duce pe citeva la o adevărată catastrofă: „Sînt doar niște întrebări pe care mi le pun și eu ca tot omul, fără intenția de a învinui pe cineva. Ei bine, toate acestea și altele încă le știu prea bine de multă vreme. Le mai știu, fără îndoială și alții, așa încît să presupunem că eu doar am reflectat ceva mai mult asupra lor, ori că le-am îmbucat una în alta ca un basm în bucățele. Puse așa gospodărește cap la cap, întîmplările acestea constituie dovada că nu ei, titularii, își stăpînesc cu adevărat atribuțiile, ci tot ca pe vremea cronicarului”. „Formula” a fost dezvăluită: e vorba de tehnica „basmului în bucățele” utilizată cu excelențe rezultate de scriitorii din acest secol. Cît despre modestia personajului-narator, martor al întîmplărilor, avem toate motivele s-o suspectăm de orgoliu: în fapt, el știe totdeauna mai mult decît oricare dintre personaje sale silite a trece printr-o anchetă — dacă ar fi numai pentru că se află în posesiunea acelor procese-verbale ce stîrnesc curiozitatea tuturor, dar la care nu pot ajunge. „Dosarul” la care ar dori celelalte personaje să poată ajunge conține „piesele” anchetei ce se desfășoară în redacția unui ziar de provincie, unde s-au produs nereguli ce au stîrnit tensiune între colegi și între membrii colectivului de conducere. Martorul cunoaș-

\*) Dumitru Matală, *Durata partidei*, Ed. Cartea Românească.

te însă „piesele” secrete și compromițătoare: argument că romanul este, într-adevăr, o artă a „indiscreției”. Faptele se acumulează prin procedeul „bucătelor” de zăpadă” care devine mereu mai voluminos prin acumulări succesive dar tehnica de prezentare e aceea a unui „saw-puzzle”. Cînd îi lipsesc „bucățelele” — căci îi mai și lipsesc — naratorul cutează să „confectioneze” el unele, din propria-i imaginație: acestea sînt dialoguri pe care nu le aude, gesturi, mimică pe care nu le vede, scene la care nici nu ar putea lua parte — într-un cuvînt, supoziții. Naratorul spune: „Aici poate că n-ar fi rău să intercalez ceva mai multe supoziții, să mă baricadez iarăși în spatele unor expresii mai elastice de tipul „mi se pare”, „mi s-a spus”, „așa cred eu”. Numai că de data asta nu mă tentează formulele diplomatice. Sînt, dimpotrivă, stăpîn pe mijloacele mele de cercetare și dețin dovezi inatacabile, la dispoziția oricui dorește informații suplimentare. Mă simt în stare nu să-mi imaginez, ci să reproduc — reconstitui — restaurez, cu cea mai mare fidelitate, ritualul unei descinderi a lui Balaban în propriul său apartament, exact așa cum se desfășoară el în fiecare zi, fără martori” (s.n.). „Dovezile” cele mai convingătoare sînt însă cele scrise și adunate la dosar, „autentice” căci se pare că, după Camil Petrescu, vocația autenticității ocupă mereu mai mult un loc prioritar în personalitatea prozatorilor din promoțiile mai noi.

Vom găsi în acest roman scris cu o ironie de bun gust scene de „comedie umană”, reliefate neconștient de stereotipii ale limbii contemporane și o galerie de portrete tipice în legătură cu care este important să notăm că poartă nume sugestive, care ajută la caracterizarea lor. În personajele din *Durata partidei* putem recunoaște calități și defecte generale umane, manifestîndu-se însă într-o structură socială concretă. Tipurile studiate sînt: acela al „redactorului-șef”, al „secretarei”, al „adjunctului”, al „sta-

giarului”, al „ziaristului vechi”, al „micului funcționar” etc. Așadar, Balaban, Drăgan, Cecilia, Antohi, Stanică, Chiculiță, Pandele și ceilalți care fac parte din redacție sînt prinși într-un conflict cu rezultate dezastruoase pentru unii, salutare pentru alții, cînd virtutea e răsplătită iar viciile pedepsite. Lucrurile se liniștesc doar pentru a începe o altă „partidă” — „alte măști, aceeași piesă”... Pentru moment, se produc răsturnări de situații, un redactor ținut mai în umbră devine „șef”, umilul narator-martor ajunge protagonist și îl surprindem filosofînd cu discreție amărăciune, pe motivul literar de circulație universală „fortuna labilis”. Cum însă doar locul său printre personaje îi era modest, căci naratorul își alesese o poziție privilegiată — aceea de a ști mai mult decît celelalte personaje — am putea spune că ocuparea locului numărul unui în partidă ce urmează (cu alți „combatanți”, cu noi suporteri prudent-inflăcărați...) este, dacă nu previzibilă, oricum, binemeritată. Care ar fi însă destinatarul narațiunii? Foarte ingenioasă soluția lui Dumitru Matală: destinatarul este însuși povestitorul! Or, atunci, documentele fuseseră adunate, inițial, din pură curiozitate, dar odată cu investirea sa, cel care se mulțumise a fi doar un personaj obscur, se simte obligat față de sine să scrie pentru a-și pregăti, psihologic, momentul în care el însuși va părăsi „locul” (obsesie a prozei lui Dumitru Matală) și va pierde „partida”.

Cel care își organizează existența avînd în vedere arta și își justifică faptele prin literatură nu este nici arhivar, nici ziarist ci un scriitor, un scriitor de reală vocație. Este și acesta un argument ce ține de psihologia creației — pe lîngă izbînda artistică a romanului — că Dumitru Matală a reușit, cu cele șapte cărți de pînă acum ale sale, să nu lase îndoile asupra originalității viziunii și talentului său.

Adriana Iliescu

# Un dramaturg ignorat



OPREFATĂ, care este totodată confesiune ironic-amară și profesune de credință, însoțește textul celor șase piese de teatru publicate de Ion D. Sirbu\*) — publicate tîrziu și ne jucate niciodată. Să decupăm mai întîi confesiunea. Autorul se declară „un amărît și jalnic Bufon intelectual” care n-a știut să se descurce în viață și să-și lanseze opera spre public, „un spirit mai degrabă lucid decît vesel, mai mult cărturar decît comediant, mai aproape de clown decît de rezonatorul superior și rece”, care și-a supus scrierile unui destin ingrat (ele „fie vesele sau triste — au fost, mai mult sau mai puțin, pățite”). El povestește ce înțelege prin „Vocația de a fi Bufon” și pentru frumusețea imaginii-simbol reproduc pasajul: „Am văzut într-un Circ (nu are importanță unde!) un oarecare August-Prostul, năîng și sublim care, la ordinul prusac al Directorului său, trebuia să adune de jos, cu un fîraș și o simplă măturică... un sput de lumină risipit în arenă. Nu știu cum se executa scamatoria — dar mi s-a părut de-a dreptul fantastic modul în care, măturînd cu

acea penibilă măturică, Bufonul reuși perfect să adune Lumina de pe jos, de parcă ar fi fost Materie sau un gunoi oarecare. Reușind să-l facă grămadă în mijlocul arenei, cu mare grijă, îl culese în fîrașul său, avînd grijă să nu rămînă pe jos nici un scai, nici o urmă... Acum, cu acest strălucitor fîraș alergic ca un besmetic ce era, oferindu-l, dăruindu-l. Nimeni nu-l voia, toată lumea idea de se tăvălea...”. Bufonada ar fi, așadar, o riscantă gesticulație utopică, o sfidare însă a legilor lumii prin supunerea resemnată la litera lor, o perfidă subminare a superiorității bunului simț prin săvîrsirea unui umil miracol. Năîngenia, inadaptarea la normele comune capătă nota sublimă datorită capacității ei, nescontate de mințile cu picioarele pe pămînt, de a realiza imposibilul și de a-l trata ca pe ceva obișnuit, la îndemîna oricui. August Prostul nu se miră de lumina adunată în fîraș, iar pentru public tocmai asta e sursa ridicolului. Faptul că toți rid de se tăvălesc de gunoiul generos oferit de Bufon — acesta este subiectul mirării lui și nu acela de a fi adunat grijiului „scaiele” de lumină risipite în arenă. Ar mai rămîne să descifrăm ce înseamnă această frază: „Ca autor [...] mă consider a fi în continuare (indiferent de ce scriu) un simplu Bufon al generației mele”. „Înalta părere morală și intelectuală” pe care Ion D. Sirbu declară, cu umor, că o are despre personajul în cauză arată că pe fîrașul său a adunat lumină și că publicul, chiar generația lui, poate, a ris de ea. „De multe ori aventura comică a unui manuscris a depășit în ris și ridicol însăși aventura eroilor din textul propriu-zis”. Să sperăm că acum, așezate în carte, aschiile de lumină oferite de Ion D. Sirbu nu vor fi refuzate.

În aceeași prefată citeva rînduri ar putea fi socotite schița unei teoretizări a umorului românesc. Ion D. Sirbu crede că „umorul nostru valah nu este o simplă dimensiune a balcanismului nostru latino-bizantin, ci un atribut transcendent, o diferență specifică funciară a Ființei noastre istorice și spirituale. O modalitate de stil ce ne ajută ca, rîzînd, să ne ascundem plînsul, să ne convertim durerea în neplăsură, ironie, ostentativă superficialitate”. El crede că

bășcălia, zoflemeaua ar ascunde „o adîncime durereaoasă”, că această formă critică de a adera prin negație are justificări istorice. În concepția sa, comedia ar fi o revanșă în fața istoriei. Înteleg că în excesiva noastră viziune ironică el vede nu numai un reflex de apărare, dar și o modalitate (de „stil”) elegantă, de a se exprima „singurătatea istorică”. Mărturisesc că aștept de la Ion D. Sirbu să cedeze „ispitci teoretizării”, nu numai pentru că problema umorului românesc este departe de a fi elucidată, dar și pentru că are sau a avut credința, mărturisită, a „vocației anticaragialiene a umorului tipic transilvan”, dar nu definește acest umor.

Dar să trec la analiza pieselor sale. Ceea ce se observă de la prima lectură este tendința de a sugera jocul dintre realitate (conjunctură) și vis (idealitate). Cu excepția *Legendei năului* — o feerie cu o abundentă simbolistică lirică în linia basmelor noastre, păstrîndu-se în schema lor eticistă — celelalte cinci lucrări își alternează planul concret cu cel absurd utopic. Personajele descrise în banalitatea relațiilor lor plonjează brusc în imaginea propriilor lor speranțe, sau a unei lumi justitiare. Aceste jocuri ale fanteziei îngăduie fie realizarea unor năzuințe care se dovedesc desarte (cazul Doamnei din *Simbăta amăgirilor*), fie împingerea în caricatural a caracterelor (cazul din *Bieții comedianti*), fie moralizarea prin ridicol a unor „corupți” moderni (în *Dacia 1301*), fie la scara istoriei, veștejerea ambiciilor, a paranoicelor tinjiri după putere (în *Plautus și fanfaronii*). Evident, simplificînd schema pieselor, pot totuși afirma că ele sînt produsul acestui conflict între real și imaginar. Un imaginar care reflectă, de fapt, structura interioară a personajelor, un imaginar pe măsura lor. Comicul apare în majoritatea cazurilor din lipsa de calitate a dorințelor, din aspectul lor derizoriu. Oamenii par mărunți prin ceea ce fac, dar și mai mărunți prin ceea ce tinjesc să facă. Visele lor ridică potențialul comic al realității. În spațiul tuturor posibilităților ei își proiectează caricatura într-un adevărat bilci al moravurilor.

Ion D. Sirbu pune multă vervă în

replii și scenele sînt pline de animație. El își subintitulează piesele farsă, vodevil, bufonadă, satiră fantasticostilistică, subliniind astfel elementul lor carnavalesc. *Bieții comedianti* face o demonstrație: nimeni nu poate ieși din literatură. Un autor scrie o piesă chiar despre cum i se va respinge piesa și astfel convinge pe directorul teatrului s-o accepte, dar regizorul modifică textul, de unde o serie de schimbări care, tulburînd sensurile, împing acțiunea din planul real într-unul simbolic. Confuzia creată la un moment dat între planul real (al sălii de teatru, din care ies unele personaje), planul scenic (al piesei ca reprezentatie) și a planului „teatrului în teatru” (al piesei ca text) este rodul unui joc subtil și foarte bine susținut. În *Plautus și fanfaronii* ne aflăm în Cimpiile Elyssee unde Plautus este pus paznic „secular” peste spiritele unor mari dramaturgi (care se plitcise în nemurirea lor). Autorul *Soldatului fanfaron* are însă o întîlnire cu croul său Pîrgopolinice care îi reproșează de a fi făcut din naiva lui lăudăroșenie tipul paranoic, cînd istoria a dat exemple mult mai nocive, mai puternice.

Dar e greu să povestești piesele lui Ion D. Sirbu. Ele sînt neepice, trăiesc din replici și situații fanteziste care rup logica acțiunii în virtutea unei demonstrații mai profunde, mai abstracte și neanecdoteice, constituindu-se în „spectacoli”, în mișcare continuă. Cred că mulți regizori ar fi tentați de aceste texte foarte vii care le-ar permite pureri în scenă pline de nerv, și care ar perimite actorului libertatea cea mai mare de a-și imagina personajul. Cu alte cuvinte, comediiile lui Ion D. Sirbu au virtuți scenice remarcabile căci lectura cere mereu să-ți „reprezinți” textul. Replica se cere mereu însoțită vizual de gest.

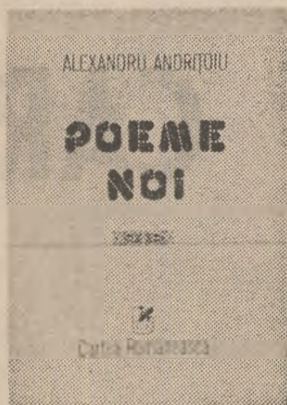
Dana Dumitriu

\*) Ion D. Sirbu, *Bieții comedianti*, Editura Scrisul Românesc, 1985.



# Retorica melancoliei

Poezia



DUPĂ tăcerea lungă — și în fond muștrătoare — pe care singur și-a impus-o, Alexandru Andrițoiu revine editorial cu sentimentul măr-turisit al unui noviciat și cu orgoliul unei reîncarnări. „Retragerea în cort”, invocată într-unul din poemele de astăzi, prin care-și prestează trubadurește omagiul de „vasal la anii suzerani”, i-a dat probabil impresia unei radicale schimbări de orizont, notificată de altfel prin chiar titlul recentului volum.\* Căci, atenție, „poeme noi” nu e totuna cu „noi poeme”, diferența de topică marcând în ochii poetului dacă nu rîvnitul salt calitativ, măcar o ruptură, o desprindere de imaginea curentă. Sugestiile unei crize traversate solitar, fără frământări polemice, nu sînt puține și ele măsoară pentru cititorul avizat adîncimea unei falii lăuntrice care nu e de fapt de ultimă oră. O ceartă cu verbul, o revoltă împotriva ușurinței de a face versuri, simplu, fără efort, ca „bradul răsina”, erau anunțate deja în antologia de acum un deceniu. **Pe drumul meu**, unde figura și această neașteptată confesiune: „Dar sînt certat cu verbul, / mi-e spaimă de cuvînt. / Și, ostent, sînt cerbul / Cu coarnele-n pămînt”. Ceca ce atunci părea să se rezume la un grațios și inofensiv joc (și a și fost cîdat de altminteri ca atare!) era primul simptom al visatei schimbări la față. Sigur, Andrițoiu nu e nici primul, nici singurul poet ce-și re-cunoaște astfel o hotărîtoare criză de creație sau, ceea ce e mai potrivit în cazul lui, un impas propriu la urma urmei tuturor celor doțai cu o adevărată conștiință artistică. Acum trei decenii, în

\*) Alexandru Andrițoiu, **Poeme noi**, Editura Cartea Românească.

**Majuseule**, prefața doctrinară la **Versul liber**, Miron Radu Paraschivescu desco-perea și el, sincer alarmat, capcanele ascunse în rutină și abilitate.

Nu mai puțin artizan, nu mai puțin mușcat de splenul virtuozității, Andrițoiu iese însă din derută nu prin refuzul forme fixe, ci prin accentuarea unui „egoism” cu totul incidental în cărțile anterioare. Majoritatea „poemelor noi” par file rupte din „jurnalul unui egotist”, sînt „creioane” ce rețin sumar, fără pudori excesive, relieful accidental al dramei existențiale, masca plînsă a tragediei. Orgia de estetism”, mereu invocată în legătură cu autorul **Constelației lirei**, desfrulul polierom sînt azi sensibil temperate. Culorile, tușele, odinioară aprinse, exuberante ca-ntr-un desen oriental, sînt de-acum mai stinse, însă peisajele, frecvent schi-tate în alb, negru ori vinetiu, sînt totuși calde încă, fumeginde ca un fier înroșit aruncat brusc în apa rece, translucidă. Dar, mai înainte de a vorbi de noile ipostaze ale liricii lui Andrițoiu, ar fi necesară, cred, o subliniere a continuității. Și poemele „vechi”, și cele „noi” se string sub cupola aceleiași sensibilități. Diferența rezultă nu atît din schimbarea de obiectiv, cît din intensitate, din insis-tenta focalizare. „Nesătul de forme”, tot numai ochi precum un Argus (cum se prezintă singur într-un grațios poem din care extrag cîteva versuri finale: „Un ochi în suflet. Altul în deget. Altu-n frunte. / Noi sîntem ochi multipli în ra-zele luminii, / deschizi către esențe și dulciuri de-amănunte...”), poetul rămîne același caligraf atent la detaliul plastic revelator, același adept al vorbei „retorice modulat”, într-un cuvînt un artizan ce pune în țesătura inefabilă a poemelor ornamente, arabescuri, „licori opaline”, rime savante, insolite (gen „învățai / Ver-sailles”, „Alba / Galba”, „Scut / Menu-morut”, „rectiliniu / Pliniu”), cîzînd astfel o dată în plus în mai vechiul păcat al abilității și neocolind deci riscul de a pă-rea mai degrabă elegant decît profund. Pe lingă eterogenia lesne sesizabilă, a-cesta e și esențialul reproș ce poate fi adus actualului volum, în care dintr-un respect exagerat pentru creațiile „noi” au fost incluse și numeroase versificări, fluente nu-i vorba, dar fără o substanță emoțională ori ideatică mai adîncă. Te-mele, motivele, decorurile nu sînt nici ele cu totul noi. O Grecie stilizată, un Le-vant decorativ, recompuse cărturărește, ca în poemele barbiene dintîi, o pendu-lare sentimentală între Nord și Sud în stilul lui Zamfirescu ori Pillat țin și azi captivă inspirația lui Andrițoiu. Și totuși scriitorul nu-i cu totul lipsit de dreptate cînd își anunță triumfal resurrecția ori cînd își afirmă orgoliul condiția de com-batant „cu arme nedepuse”: „Nu mă

deplîngeți! Eu abia încep. / Din mine se descolățește alfa / și perla strigă-n lo-gosu-mi. Pricepe! / E timpul să-și des-chidă scoica valva”.

Întrebarea ce se naște firesc e în ce se concretizează această recoltă de perle aduse la suprafața poemului după îndelungi imersiuni. Care sînt noii poli ai li-rismului de care autorul pare alit de conștient? Răspunsul nu vine tocmai de la sine, ci necesită un studiu al invarian-țelor, mereu numeroase la un autor care, observa demult Călinescu, „epuizează, prin variații, toate posibilitățile emoției”. E vorba mai întîi de o moderare a elanu-lui migrator, de îngrijirea expansiunii eului, conjugată de regulă cu o conversie la subiectivitate; poetul nu se mai di-zolvă în tot, nu mai vine euforie spre ceilalți. Voluptatea risipirii, extravertirea cedează pasul unei voluptăți tot alit de nete, tot alit de intense, aceea a intros-pecției, a căutării de sine. Dacă o anu-mită discreție, o rezervă organică față de stările categorice pun într-o penumbră pofitabilă spectacolul interior, în viața **exprimată** se profilează mai decît decît altădată viața **simțită**; consecință lo-gică e plusul de tensiune medi-tativă al poemelor, tensiune descăr-cată brusc prin fulgerul metaforei revelatoare. Sentimentul neconforta-bil al perisabilității ființei, senzația timpului devorator, „antropofag și rece” (**Un timp golem**) nu predispun totuși la disperare, ci mai degrabă la sesizarea cu-rioasă, cu ochi detașat de clinician, a con-trarilor întrunite în eul odinioară echi-librat și impetuos, la căutarea unei „cal-me împăcări între extreme” (**Ora aptă**), **Jumătățea** (una din cele mai exacte ra-diografii la care se supune Andrițoiu), poem ce debutează cu o spovedanie dra-matică, cu turnură villonescă: „Am omo-rit din mine-o jumătate, / Cain hain fiin-ței dedublate, — / Ca un ocnăș bălțat mă mișc de-acum / prin timp genetic de-abu-riri și fum. / Ci, unde-i Abelul din mine, blîndul, / plîpîndul, sfîntul? / L-am ucis cu gîndul...” se încheie semnificativ cu viziunea unei reconcilieri a eului sub semnul cîntecului: „... aceste brațe sla-be-l / îmbrățișează-n vis și-n gînd pe Abel. / Ființele-mi care se-ndepărtară, / se reîntregesc, din emisfere, iară. / Atunci de fericire, lacrimînd, / îmi pare, iată, că nu plîng. Ci cînt”.

În fiordurile reci ale vîrstei, cercetate cu fior elegiac, în mătăsoasa retorică a melancoliei la care se dedă poetul, punctul de sprijin al universului liric, nucleul său cu gravitație mărită rămîne amintirea. Ca la Pillat, memoria astîmpără durerea de a trăi, distrage momentan atenția de la inevitabila trecere. Echilibrul — și este-tic, și existențial — descoperit într-un notabil poem, **De senectute**, derivă deloc

întîmplător dintr-un joc de oglinzi: „Sînt tot cit sint o nouă zămislire / și-mi vîd venind făptura, ca un mag, / din alfa, din nubila suvenire, / să-mi bată-n ușă, să se arate-n prag. // Ea mă privește ca dintr-o oglindă / și plînge măsurînd rui-na mea. / Eu am în frunte, galbenă, o ghindă, / ea are-n frunte, fragedă, o stea”. Un efect curios, dar logic din a-cestă perspectivă sustrasă disperării acu-te, e chiar ispita trecerii, voluptatea alu-necării în umbră și neant. În nota unui clasicism de care autorul **Poemelor noi** pare tot mai atașat, apare pînă și lauda somnului, a regresiei lente în mineral: „Se schimbă lenea în somn / și laud somnul ca poetul. / Prin sînge nici o fre-nezie. — / se stînge muzica cu-necetul, — // numai impleticiri prin vrere / căderi de fructe vechi, răscoante. / Cuprîns de plan-te somnifere / mă las alunecînd în noap-te”. Interesant e că progresiva anulare a elanului, sustragerea afișată de sub jugul voinței duc, lucru nescontat de poet, nu la feerii onirice, ci la abstractizări, la voite simplificări ale pădurii de cuvinte. Cîteva poeme (**Cuvintele se-nalță ca iede-ra, Animism**) deconspiră chiar o... criză a limbajului. Iov depozitat treptat de avuția lui, cuvintele, poetul își surprinde gesturi fetișiste de avar: „Cuvintele mi s-au rărit, rebele. / le știu la număr și, ocrotitor, / îmi schimb iernatici ochii printre ele / fără să pingăresc feuda lor” (**Rariște**). Nu-i inutil să spun că e vorba de o inscenare, de o falsă criză, căci și în **Poeme noi**, precum altădată în **Constelația lirei** ori în **Virful eu dor**, do-minantă e, dimpotrivă, încrederea-n cu-vînt, împinsă citeodată, provocator, pînă la o trufie luciferică. Andrițoiu, cel care scria cîndva „Cuvintele sînt aruncate-n față / Celui-de-Sus, mînușă de argint”, e și acum, cu tot plusul de interiorizare, de reflexivitate și neliniste, un tempera-ment viguros. Dacă uneori pe ecranul poemelor se întrezărește umbra fantoma-tică a ideilor, facultatea esențială a scriito-rului rămîne aptitudinea de a da meta-forei prospețime și carnalitate. Andrițoiu e încă un epicureic ce încearcă cuvintele cu „gură rasată”, de exersat degustător. Poetica lui stă toată, azi ca și ieri, într-o mărturisire cu valoarea unei chei de cifru: „Peninsulă mi-e limba și se-mba-tă / Printre miresme, dulciuri și răcori. — / Mîninc miresme și înghit culori, / sarda-năpalic la intrarea-n mare-a peninsulei cărnoase, pofitoare. /... / Răcoarea fructu-lui, în gura mea. / Sub cerul gurii gustul întîrzie / botanică de lux și poezie!”. Într-adevăr.

Ioan Avram

Promoția 70

## Arta versificației

■ MICI elegii senine scrie VALEN-TIN TUDOR (n. 1936) în **Albastrele ploii ale verii** (1977), **Dinspre rădăcini** (1978), **Culoare-n flori de iarnă** (1980), **Țesăra de luceferi** (1983); natura și dragostea sînt teme preferate, în spa-țiul lor poetul petrece dulci-amare cli-pe de reverie, se implică romanțios sau ia distanță melancolică față de sine, se scaldă în ingenuități a căror umedă amprentă e ștersă apoi cu prosopul fi-losofării, își antrenează memoria afec-tivă și disponibilitățile întru căderea pe gînduri, e însetat de puritate, mai mult de evocarea ei în registru nos-talgic, gesticulează blînd, mereu cu protocol prozodic, în formă fixă (ron-del, sonet) sau în dulcele stil clasic, ca-lofil cu tendință declamativă, elegiac cu bază solară, sentimental ispitit de „gînd”: „Că n-am văzut un răsărit pe mare, / În viața adîncită-n munții mei, / Nici un apus arzînd în depăr-tare / Cum arde suferința în femei, / Mă tulbură în noaptea de pe ape / O liniște de orgă ireală, / Singurătăți ce-au început să sape. / / Găsesc aici, în valea mea uitată, / Un răsărit, o mare, un amurg / Ce-au înflorit în apa-nmiresmată / Din riul așteptării-n care curg”; expresia e directă, simplă, muzicală, consolîndu-se de absența ori-ginalității printr-un patetism al amă-nunțirii descriptive care face bine în-tr-un pastel dar obturează sugestia și îngăduie accesul prozaismelor în tex-tele de factură reflexivă; mai nou, o undă ludică se strecoară în cîmpul li-ric, pe sub gardul de sîrmă argintată al rondelului sau sonetului, înveselînd, dacă nu mai mult, aerul poeziei: „Ce-ar fi să-ți scriu săptămînal / În-tr-o revistă fără știri: / În care un poet banal / Mai scrie despre mănăs-

tîr. / / La vîrstă cînd autumnal, / N-ai nici putere să respiri, / Ce-ar fi să-ți scriu săptămînal / Cîte-o revistă fără știri? / / Citînd, — un episod penal, / Te-ndeamnă pîrul să-ți resfiră / Lin-gă surisul matinal, / Mirîndu-te că te mai miri... / / Mirîndu-te? / De ce te miri? / ; versificația corectă și comună rămîne, dincolo de substanța elegiacă, de temă erotică sau naturistă, un scop în sine și asta nu din voința autorului ci ca o fatalitate a înzestrării sale.

FĂRĂ evoluție, același în literă și în spirit în toate cele patru plachete pu-blicate pînă în 1985 (**Elementele**, 1970, **Hidrargir**, 1971, **Ultimele scrisori**, 1976 și **Cogitatum**, 1984), BUJOR VOINEA (n. 1945) versifică impecabil și herme-tizant, grațios și în gol, adunînd în versuri frumos sunătoare vorbe, vorbe, vorbe: „Înapoi în soarele palid / Sau în abur lăptos sau în teamă, / În pus-tiul de sticlă noroasă, / În nisipul ușor de alamă. / / Sau în degetul fin dintr-o noapte / Coborînd peste galbene soapte, / Peste ochii lucizi ai Pandorei, / Peste miezul gigantic al orei / Înapoi, în tu-muzul ingenuu, / Cu o yola pe lacuri de sînge, / În mireasmă de foc și-ntu-neric / Ca un zero pe lebede sînge. // Înapoi, în egrete grozave, / Plutitori pe dogoare de lave, / În oceanul prăfos, în bătaie / De lopoți către-o zîină bălaie. // Înapoi, înapoi către firul / Nenceput, curgător de la sine, / Înapoi în curen-tul albastru / Care trece direct peste mine”; „lebedele sînge” care mai apar în poezia lui, uneori „lovindu-se de geam” sînt prea puțin pentru a um-ple cît de cît semnificativ poeticeste „lacul” liric, altminteri cu surplus de „apă” verbală; deși dă impresia de

elaborare (din pricina obscurității se-mantice a versurilor, sub tăietura că-rora cititorul e tentat să caute sensuri ascunse), poetul e mai curînd un spon-tan, cu o remarcabilă într-adevăr in-demînare în asocierea cuvintelor, foar-te riguros sub aspect prozodic, însă tot pe atîta de inocent în sensul pe care singur îl subliniază atunci cînd spune, evident, fără s-o creadă, că: „O, lim-pezimea e un gînd discret — / Să fi-n-țeles ce-i dincolo de mine / Mai tre-buia ca să mă nasc poet”; în rest tex-tele sale au muzicalitate, fie și rece, sînt decorative, fie și somptuos pietri-ficate, spun ceva despre implicarea li-rică, mai exact despre absența ei (și aceasta, ciudat!, recunoscută: „Ideea poate fi un crin / Alb înzăuat de sen-timente, / Scînteietor, scînteietoare / Ideea stelelor atente, / Ce stau acolo mai prezente / Decît stau eu într-un cuvînt —”) și reușesc uneori perfor-manțe expresive de felul: „Eu mai frumos ca ploaia cîzînd în nicăieri / Întipăream parnasul cu urme de pi-cioare” sau „Sînt pulsul înfierat de zei; / Pupila mea se micșorează — / La înfinit ne procrează / Miezul ace-leiași femei” ori „Miezul clipei îmi stă-ruie mintea / Explodînd de prezent și tirziu”; în primul rînd însă ele, textele, sînt, cu o expresie celebră, „pușcă încărcată cu zgomet pur” ce ar vrea să și nimerească o țintă; dorință fru-moasă doar că, din întîmplare, „pușca” e îndreptată în direcția opusă celei în care se află ținta; ce-i rămîne de făcut poetului e lesne de înțeles: ori schim-bă direcția și, totodată, materialul ex-plozibil, ori schimbă ținta.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 8.VII.1942 — s-a născut Șer-ban Foartă
- 8.VII.1968 — a murit Petre Pandrea (n. 1904).
- 9.VII.1900 — s-a născut Al. Graur.
- 9.VII.1923 — s-a născut Tatiana Nicolescu.
- 9.VII.1949 — s-a născut Teodor Bulza.
- 9.VII.1973 — a murit Miron Neagu (n. 1889).
- 10.VII.1873 — s-a născut Ion Simionescu (m. 1944).
- 10.VII.1891 — s-a născut Sala-mon Laszlo.
- 10.VII.1910 — s-a născut Vasile Tacu.
- 10.VII.1943 — s-a născut Toma Michinici.
- 11.VII.1917 — s-a născut Vio-rica Vizanti (m. 1977).
- 11.VII.1927 — s-a născut Emi-lian Georgescu.
- 11.VII.1973 — a murit Radu Brateș (n. 1913).
- 12.VII.1797 — a murit Ienăchiță Văcărescu (n. 1740).
- 12.VII.1909 — s-a născut Con-stantin Noica.
- 12.VII.1925 — s-a născut Radu Enescu.
- 12.VII.1933 — s-a născut Ale-xandru Ivasiuc (m. 1977).
- 12.VII.1943 — s-a născut Radu F. Alexandru.
- 12.VII.1977 — a murit Richard Hillard (n. 1905).
- 13.VII.1870 — s-a născut Con-stantin Z. Buzdugan (m. 1930).
- 13.VII.1905 — s-a născut Geor-ge Acsinteanu.
- 13.VII.1913 — s-a născut Josef Puvac.
- 14.VII.1916 — s-a născut Bucur Stănescu.
- 14.VII.1929 — s-a născut Mihail Cosma (m. 1978).
- 14.VII.1927 — s-a născut Szász János.
- 14.VII.1941 — s-a născut Geor-ge Anania.
- 14.VII.1967 — a murit Tudor Arghezi (n. 1880).
- 15.VII.1859 — s-a născut D.Th. Neculufă (m. 1904).



## ORAȘE ÎN ANII CARE



Craiova : Piața Gării

## Invocație de vară

Vară-n Cimpie — vară a candorii-n

Ialom.

Miracolul arătat prin ferestrele veacului. Pulberi  
de aur pe aer, polenuri murind  
lumea în alta mai nouă. Sub arbori,  
sub ciocirlii — înfipt pină la umeri în Patrie :  
semn' de hotar bucuriei și clipei.

Cade în noi secunda ca un cîntec,  
ca o mireasmă de griu copt,  
ca o mireasmă de pădure.

Veac douăzeci, veac al numelui meu —  
mi-arunc cuvintele în genunchi și mă rog,  
imi fac singele pod și mă rog :  
„Trece-te tu, trece-te tu luminat și senin,  
și cu tine,  
fericită, o, fericită, Patria mea,  
dintr-un mileniu în altul !”

Marius Stănilă

ÎN anii viitorului cincinal — potrivit Directivelor Congresului al XIII-lea al partidului — mai multe centre rustice ale țării vor deveni orașe. Orașe agroindustriale. Un destin similar îl vor face, în perspectiva anului 2000, alte și alte așezări rurale, transformate în centre de înedită civilizație, de largă iradiere a noului în teritorii smulse din gravitația lor istorică, racordate la exigențele altui timp.

Noțiunea de oraș agroindustrial, înedită în spațiul nostru geografic, reprezintă unul din acele concepte, generatoare de vie emulație teoretică și de optimele strategii ale înaintării, ce dau dimensiune istorică Epocii Nicolae Ceaușescu. Din însăși clipa în care a fost formulat de secretarul general al partidului, acest concept a devenit, pentru sutele de mii de viitori „orașeni”, măsură de faptă și de idee, a devenit platforma de muncă, de creație și de existență a așezărilor care, în așteptarea investiției lor cu statut cetățean, trăiesc, deopotrivă, febra trecerii la o nouă civilizație, cu rodnice consecințe în peisaj și în viața omului, și conștiința unor majore răspunderi civice, a unor mari obligații de viitor.

Premisele acestui viitor sînt puse. Politica de largă distribuție a forțelor de producție pe întreg spațiul țării, promulgată de Congresul al IX-lea al partidului ca lege fundamentală a dezvoltării și ca act de nobilitate și necesară echitate națională și socială, vizînd aducerea la unisonul înaintării a tuturor zonelor, a tuturor așezărilor ocolite cîndva de civilizație, s-a răsfrînt, cu o mare forță modelatoare, în toate aceste locuri. Toate satele prevăzute a deveni orașe și-au edificat și își edifică industrii, și-au echipat și își echipază modern agricultura, și-au reasezat și își reasează priveliștile în noi tipare urbanistice și arhitectonice, și-au ridicat și își ridică, prelungind în major gestul edil al acestor ani, o construcție culturală amplu deschisă spre viitor. S-au instaurat și se instaurează, în toate aceste locuri, dinamismul progresului economico-social, dar și armonia și echilibrul, se instaurează diversitatea vieții, colorarea ei cu alte preocupări, mai robuste și mai înalte, dar și unitatea acestei vieți, simetria și ordinea ei, adică o calitate nouă, emancipată de tradiția locurilor, chiar dacă această tradiție, prin valorile ei perene, nu-i alungată, ci subsumată demersului creator pe toate planurile. Efortul material, economic, tehnic, financiar al statului pentru ridicarea așezărilor rustice la rang de orașe este — prin toate datele lui — uriaș. Uriaș și complex. Este parte a aceluși efort național prin care — așa cum arăta secretarul general al partidului în strălucitul Raport prezentat la Congresul al XIII-lea — România anulului 2000 „va deveni o țară industrial-agrară, multilateral dezvoltată, care va asigura condiții de viață, conform cerințelor știin-

țifice, pentru dezvoltarea sănătoasă, fizică și intelectuală, a tuturor cetățenilor”.

Am vizitat, în aceste zile, citeva dintre orașele viitorului. Sub avalanșa noutăților de tot felul — industriale, urbanistice, culturale — care-i colorează tabloul, viața locurilor bate mai plin ca niciodată, fructificînd mereu proaspete energii, asumîndu-și intens ritmuri noi și, nu în ultimul rînd, noi pretenții. Căci încă mai sînt multe de făcut în aceste locuri, de pus cărămizi, de impus idei, de inovat, de pus în treag și de șlefuit, astfel ca sfera noțiunii de „oraș” să fie umplută cu fapte, saturată cu fapte. Nu e ușor, căci potrivirea grupelor sangvine dintre cele două culturi și civilizații, cea rustică și cea cetățeană, se refuză transfuziilor inabile, cere atenție, cere știință, cere subtilitate, inteligență, răbdare, astfel ca ambele grupe să-și valorifice la modul cel mai înalt virtuțile creatoare în alcătuirea cea nouă, de sinteză, care este orașul agroindustrial.

Dar faptele — așa cum ni s-au înfățișat în aceste zile — ne spun că pragul spre noua alcătuire e trecut cu succes.

„Conace” în munți,  
blocuri în văi

CIND intri, venind dinspre Tirgu Jiu, în Bumbesti, diferențele de priveliște între orașul-reședință al Gorjului (aflat la numai 18 kilometri) și vechiul sat de păstori din defileul Jiului sînt, practic, aproape inexistente. Se văd cartiere de blocuri (citeva mii de apartamente !), se văd turnuri industriale (de mai mulți ani, Bumbestiul e sediul Întreprinderii Mecanice Sadu), pe străzile asfaltate trec și ciobani cărări, dar trec mai ales automobile (citeva sute de autoturisme particulare înregistrate în scriptele primăriei !), se văd magazine moderne, librării, farmacii, restaurante, școli de toate gradele și profilele, cinematografe, muzee, baze sportive. Motivele civilizației cetățene, între Tg. Jiu și Bumbesti, migrează, sau se revelează simultan, sub semnul complex și adesea copleșitor al noului, făcînd ca bătrînul sat de moșneni, azi așezare cu peste 10 000 de locuitori, să se dezvăluie de pe acum ca un oraș.

Deci Bumbestiul, pregătindu-se să devină oraș, se pregătește, de fapt, să primească nu un transfer de civilizație, ci confirmarea unei realități deja constituite. Deci acea potrivire a grupelor sangvine între cele două culturi, de care vorbeam mai sus, se face aici fără emoții, fără comotii. Practic, această operație s-a și făcut.

De ani și ani, nici un tînr de-al locului nu mai urcă în munți, la stînele și „conacele” care cîndva împisneau toate coastele. Toți, fără excepție, urcă treptele unui „grup școlar” care-i de fapt un oraș al

tinerilor, excelent dotat, cuprinzînd un liceu cu profil industrial, o școală profesională, o școală de maștri, o secție postliceală. Din cele vreo 150 de „conace”, de sălășe de vite și oi, înscrise în registrele primăriei, vreo citeva zeci, în ultimii ani, au fost părăsite, altele sînt vizitate doar cînd și cînd. Doar vreo cîteva bătrîni ce-și mai fac veacul prin sihlele munților, ei privînd cu sfială, de acolo, de sus, spre turnurile industriale și spre blocurile din vale, ca spre o lume pe care n-o mai cunosc. Doar vreo citeva zeci dintre locuitorii Bumbestiului ce-și mai zic „țărani”, lucrînd în C.A.P.-ul locului. Nu numai blocurile, dar și casele țărănești (în covîrșitoare majoritate noi, ridicate în ultimele două decenii) au tipare arhitectonice de ținută urbană, chiar dacă unele încă păstrează, în linii mari, canonul străbun, cel al casei de munte pe temelie înaltă, în care se încastrează un beci uriaș. Dar vechile sobe dispar, înlocuite peste tot cu calorifere, dispar și gardurile lenese de răchită, înlocuite cu grilaje de fier, dispar și curțile noroioase, înlocuite cu pavaje din dale de piatră. Nu peste mult, ni se spune, cel ce va vrea să-și imagineze satul moșnenilor, cel atestat de prin veacul al XV-lea, se va afla la o răscruce de întrebări. De fapt, o răscruce de blocuri și turnuri industriale, avînd ca anexă un muzeu : două-trei case vechi, dacă vor mai fi. Se va afla la răscrucea de întrebări la care se află arheologul de azi, căutînd chipul civilizațiilor îngropate sub colbul vremii, și, dacă n-ar fi muzeul etnografic în aer liber de la Curtișoara, sat aparținător Bumbestiului, cu exemplarele sale de arhitectură și artă rustică salvate de sub ireparabila goană a timpului, închipuirea sa ar bate în gol.

Și totuși, ceva din ce-a fost rămîne, iar acest „ceva” este esențial. Aflat la incindenta a două presiuni de naturi diferite, a tradiției (prea puternică, în această lume bătrînă, ca să dispară !) și a noului epocii noastre, satul acesta, ca orice sat românesc, are a-și pune nu problema de a opta pentru una sau pentru cealaltă, căci opțiunea s-a făcut de mult, ci de a menține o structură, sau acea parte vitală a unei structuri, care înseamnă de fapt ființa lui. La mijloc, între cele două presiuni, stă omul (care, înainte de a fi „rural” sau „urban”, e el însuși !), deci o structură ce nu ține numai de trecut, nici numai de viitor, ci în egală măsură de amîndouă. Nu poți admite priorități în această bătălie cu timpul, fiindcă a te lăsa descoperit față de unul din cei doi factori înseamnă să riști a-i primi presiunea în întregime, afectînd astfel un echilibru.

Iată, mii de oameni al Bumbestiului sînt acum muncitori, maștri și ingineri în marea uzină a Sadului, reglîndu-și viața după ceasornic, nu după capriciile calendaristicii pastorale, mulți din ei s-au mutat la bloc, copiii lor învață la liceul industrial, vor ajunge și ei muncitori,

maștri sau ingineri. Ce-ar mai putea avea ei de-a face cu „tradiția”, cu pămîntul, cu griul și cu cartofii, cu vacile și cu oile ? Și totuși, au. Și totuși, ei, acești oameni ai noii tehnici, cînd se întorc de la uzină acasă mîncînd în fugă și fug la cîmp. Oamenii din industrie muncesc și la C.A.P., iau loturi în acord global și le duc la recolte bune. Unul din cei mai vrednici „țărani” este Vasile Bălănescu, muncitor de înaltă calificare, cu o soție colegă de fabrică și doi băieți cu studii superioare. Inginerul Grigore Muru, fiu de țărani din Curtișoara, fost țăran, fost muncitor, absolvent de seral” al liceului din Bumbesti, absolvent de facultate la București, își ajută rinții (de a căror casă cu prispă s-a despărțit, ca să se mute la bloc) oricînd e greul muncilor pe tarlale. Fiindcă el, inginerul trecut prin înalte școli, „cetăținizat” pînă-n virful unghiilor, cu o soție farmacistă, cu o fiică absolventă de facultate, încă mai simte, sub unghii, amintirea țărîni, încă știe să dea cu sapa, încă știe să dea la coasă. Și fiindcă, peste toate, și el, ca atîția alții, se simte fiul acestui pămînt, adînc implicat în tot ce înseamnă și ce devine acest pămînt. Într-un sat în care înfățișarea de „sat” dispăre, în care „conacele” de pe culmi devin birloguri de urși, într-un sat în care „satul” (sau ce-a mai rămas din el) e o anexă muzeală a Curtișoarei, recoltele totuși cresc, șeptelul e-n creștere, viața pămîntului e în cele mai bune miini. Căci peste tot ce se schimbă, peste tot ce se pierde, peste însăși pierderea noțiunii de „sat”, se păstrează acea legătură străfundă, îndetunabilă cu pămîntul, cu vatra, cu ființa. Legătură dîncolo de care, individual sau social, nu poate exista, cred cei ai locului, decît declinul.

Cu aceste premise, orașul agroindustrial are toate șansele de a se constitui ca o alcătuire teafără, cu siguranța depînă a temeliiilor.

Niște arbori  
și semnificațiile lor

VĂZUTĂ de departe, de pe șoseaua care duce de la Mediaș la Alba Iulia, comuna sibiană Bazna pare un sat-jucărie, o cutie cu jucării. Jucării colorate, parfumate, romantice, unele noi, altele vechi, dar toate strălucitoare, lustruite ca niște argintării. Așa par, văzute de departe, casele Baznei. Toate sînt ordonate de-a lungul ulițelor, ca jucăriile în vitrine. Toate pivotează, după tiparul sășesc, în jurul ctitoriei din veacul al XV-lea, care domină de pe o mîgură.

Nu te poți sustrage impresiei de așezare-muzeu sau așezare-vitrină și tot atunci cînd, în centrul satului, iei cu to-

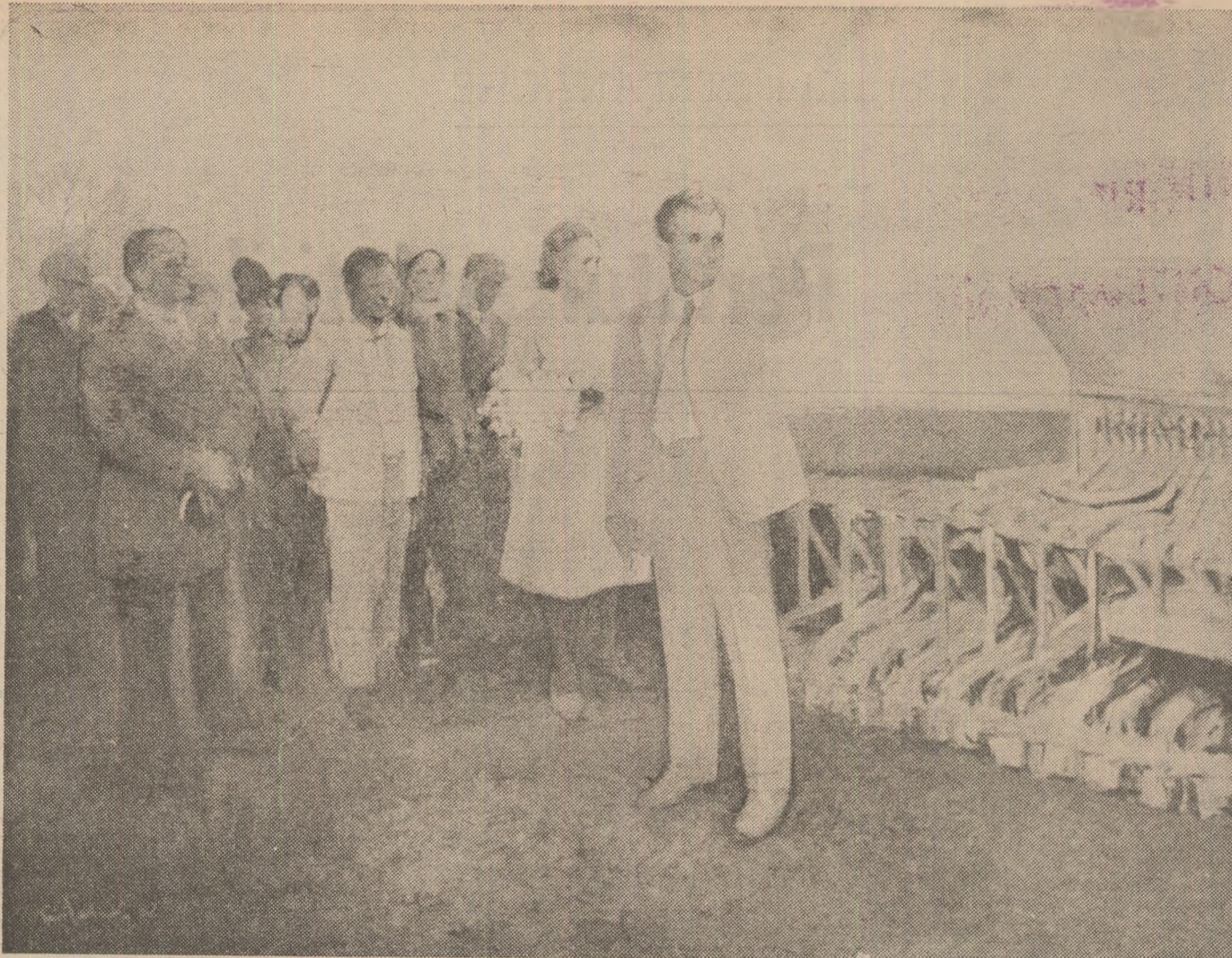


# VIN

ul alte măsuri ale locului. Impresia aceasta o dau ordinea, simetria, curăţenia, strălucirea. Altminteri Bazna nu e deloc un sat-jucărie, ci o aşezare-burg, o expoziţie de clădiri-monumente, de „cămine” cu pereţi masivi şi porţi înalte, cită încăpă prin ele carul cu fin şi omul oinic din piscul lui, ridicat în picioare să oprească în hături caii. Case-monumente, cu dimensiuni de monumente, strălucind toate, cu faţadele lor verzi şi albene, roz şi albastre, într-un fel de untină scumpă. Case de gospodari români şi saşi, case transilvănene, de oameni teinici în tot ce fac, nesuferind nici pe aţada vieţii lor, nici înăuntrul acestei leţi, vreun fir de praf, vreun necrost, vreoz dezordine sau vreoz necuviinţă. Case-ntăţi, dar case de oameni care, se vede ine, nu s-au zidit înăuntrul lor, ci, peste idurile din cărămidă ori bolovani, şi-au at miinle, ca să clădească împreună o aşezare mindră. O aşezare cu străzi largi, cle asfaltate, altele cu trotuare de tră. Păcat că arborii sînt puţini (terel „hleos” al locului le fixează mai eu rădăcinile), altminteri străzile astea ar putea chema bulevarde. O aşezare a industrie (o mare fabrică de cără- idă), cu agricultură modernă (C.A.P., M.A., ferme I.A.S.), cu şcoli, cu grădi- te, cu dispensar, cu magazine de toate urile, cu cinematograful, club, baze spor- e, blocuri de locuinţe. Ce s-a făcut în t- ani s-a făcut, ca întotdeauna, so- i, spiritul locului, deci cu simţul du- tei, s-a făcut cu atenţie şi chiverni- ulă, „ardeleneste”, astfel ca pietrele echi să se logodească cu cele noi într-un mblu armonios, şlefuit şi ritmat. Ca la Bumbeshi, pe Jiu, locul se dezvăluie, pe acum, ca un oraş, nu numai vir- al, ci şi vădit, prin pregnanţa în peisaj elementelor citadine, prin ordinea şi oarea tabloului şi a vieţii. Nimic sau roape nimic, ni se spune, nu va trebui imbat, strămutat din rosturi, schiţa de emalizare urbană se suprapune roape perfect cu harta satului. Doar in unul aparţinător Boian, o ulicioară de o 13—14 gospodării, azvirlită peste o a, „scapă” din plasa sistematizării, va bui adusă în „vatra organizată”. Doar cătunul Velţ, un bătrîn cioban, nea rban Dumitru, cu casa durată de un moş undeva, în cîmp, la vreo 4—5 ki- metri de sat, însingurat de sat, resime- el însuşi această însingurare, eaptă (şi e chiar nerăbdător, el de alt o core t) să se „strămute” în Bazna, între „în rîndul lumii”.

li, ca şi la Bumbeshi, viaţa pămîntului in cele mai bune miini.

ntre cei ce s-au dăruit acestei vieţi e şi sasul Adolf Kristof. El este unul tamenii care — în acest mare şi m, „sat-muzeu” în care totul părea „prăvit”, constituit, aşezat sub apa pului ca într-o vitrină — au tulburat e ape, încercînd — şi cîştigînd — un ios pariu cu natura. Pe păt- utul acesta „hleos”, nestatornic şi rece ntru întemeieri vegetale, Adolf Kristof us ştampila unei ambiţii fierbinţi. mpila palmei şi a numelui lui, care e nlele unui crou. Adolf Kristof este a al Muncii Socialiste. Urişa livadă meri care-i poartă numele (aşa i se e în Bazna, „livada lui Kristof”, nu rma pomicolă a I.A.S. Mediaş”) dă du- are pom cite 140—150 kilograme de te. Livada asta a fost „făcută de el”, at-o în seama lui de la primii puian- de meri sădiţi aici, a extins-o şi a ogătit-o cu soiuri nobile, a transfor- to, ni se spune, în „industrie”, apli- i tehnologii de ultimă oră. A luat în seama lui şi alte griji, adică vreo a zeci de hectare de vie, de fapt e cioate de vie, resturi dintr-o arhaică abăticită podgorie, pe care a silit-o la struguri. Soiuri autohtone de mult te, şterse de pe tablele oenologilor, i de struguri de mult petrecuţi în untă, în lut, au fost refăcute cu griji, untate cu palme bob cu bob, pină tului lor a căpătat transparenţă, smalt şi dulceaţă. S-au folosit şi aici ologii şi tehnici moderne, via de vie mind, ca şi livada, „industrie”, şi, ca „industrie”, atrăgînd priviri cu- e, apoi oameni decisi să-şi facă un prin rostul ei. Mulţi dintre cei ple- să lucreze în alte părţi, la sondele împrejurimi sau în fabricile Media- şi ale Copsăi, s-au întors în Bazna, rformîndu-se, sub bagheta lui Adolf of, în pomicultori şi podgoreni de a calificare. Aşa cum extinderea in- tiei de cărămizi şi apariţia unor ate- meşugăreşti cu proporţii şi regim abrică” au hotărit reîntrirea în sat or navetişti, redeveniţi locuitori sta- ai viitorului oraş. Centru al noului, industrie şi cu viaţa pămîntului ordo- şi înzestrată ca şi cea a industriei, ul de miine îşi readună forţele risi- coagulează energiile sfîşiate cîndva orniri polare, impunînd siguranţa i şi a răsplatei ei.



EUGEN PALADE : „Primăvara”

Trecem, înainte de plecare, prin Bazna-Băi, aşezare-satelit a Baznei, cu băi vechi şi vestite de brom şi iod. Trecem printre pavilioane şi vile cu aspect de „chalet”-uri elveţiene, înecate în arbori orna- mentali. Cîndva, ne spune Adolf Kristof, această parte a satului, aşezată în fundul unei vilele, era „altceva”. Adică era, cu pavilioanele şi cu vilele sale, tot atît de străină faţă de sat precum erau turiştii cei eleganţi faţă de ciobanii cu cuşme şi cu cojoace ori faţă de micii meseriaşi germani cu cizme de cauciuc şi şorturi albastre, cocirjaşi peste fiare de plug ce trebuiau mereu reparate după anevoioasele lor aventuri prin pămînturi reci. Acum, ritmurile civilizaţiei coincid. Acum, dotă- rile urbanistice şi edilitare, ca şi viaţa omului, casa şi haina lui, sînt pretutin- deni aceleaşi. Acum, la orice numărătoare a Baznei, nu mai ies două bucăţi, ci una singură. Bazna este o aşezare dintr-o bu- cată. Ca şi oamenii ei, oameni dintr-o bucată. Viitorul oraş are pe ce să se spri- jine. Pe o aşezare dintr-o bucată şi mai cu seamă pe nişte oameni dintr-o bucată.

Căci, ne mai spune technicianul-pomi- cultor Adolf Kristof, rectitorirea citadină a Baznei se bazează, înainte de toate, pe ei, pe oameni, pe vrednicia lor, pe con- ştiinţa lor, pe ştiinţa lor de a-şi organiza eforturile şi viaţa după legile noii culturi citadine. „Rurali” sau „orăşeni”, ei sînt şi vor rămîne aceiaşi, o titulatură sau alta a vetrei lor nefăcîndu-i mai buni, nici mai răi, făcîndu-i doar să aibă sau să nu aibă un anume cadru de viaţă şi de civilizaţie, făcîndu-i doar să aibă sau să nu aibă nişte elemente stimulatoare, de- clanşatoare de energii, fructificatoare de energii, de fapt nişte repere sau fron- tiere în construcţia propriului lor univers de muncă şi existenţă. Acum, iată, le vor avea. Şi ei se străduiesc să le merite.

În golul de plată al străzilor încep să apară arbori. Îi plantează, pe terenul „hleos”, sub veghea lui Kristof, „ruralii” de azi, „orăşenii de miine”, ca să in- timpine în strai ales viitorul.

## Noile obşti ale Ţării Vrancei

**S**ATUL Gugeşti — viitorul oraş Gugeşti, din judeţul Vrancea — este şi el un sat străbun. Sat străbun de răzeşi, incredinţat de mult veşniciei prin izvoarele sale arhaice,

el se desparte acum, ca atîtea altele, de o istorie, el se desparte de el însuşi. El conţeneşte deci să mai fie „sat”, el se naşte, într-un fel, din nou, deşi, născîndu-se sau renăscînd, întemeindu-se într-o nouă vîrstă istorică, el întregeste, de fapt, un proces mai vechi, el deţinînd, după cum vom vedea, un „eu urban” de acum format.

Cazul, desigur, nu-l singular. Distri- buite pe harta ţării ca nişte inedite puncte de comandă în marele front na- ţional al noului, oraşele agroindustriale nu se vor ivi pe „loc gol”, nu vor fi, cu alte cuvinte, doar opera unei decizii ad- ministrative, ci incununarea, prin această decizie, a unei stări de fapt. Incununarea unei civilizaţii care, cu putere modela- toare răsrîntă asupra tuturor aşezărilor noastre rustice, a ajuns în aceste puncte — atent stabilite în strategia înaintării noastre — la afirmare majoră, mărturisind un potenţial economico-social major.

Într-o Vrance cu sate rare, suspendate pe munţi, la răscruci de cer, Gugeştii este unul dintre cele mai populate, cu densităţi apropiindu-se de 200 de locu-itori pe kilometru pătrat. E, în acelaşi timp, un nucleu de industrie, o fabricuţă de cherestea funcţionînd aici încă din preajma ultimului război mondial. Dar, în afara aglomerării umane şi a acestui embrion de industrie, Gugeştii, pînă acum două decenii, rămăsese, dacă nu în orizontul arhaic al Vrancei, oricum nu prea departe de el, viaţa omului locului fiind, înainte de toate, viaţa păstorului şi a tăietorului de păduri, supusă vechilor legi ale ţinutului „Mioriţei”. Astfel că aşezarea aceasta de pe apa Rimnei n-a prea fost niciodată ceea ce se cheamă o „obşte”, o „vatră organizată”, oamenii ei trăind mai mult prin păduri şi prin munţi, revenind în sat ca într-o tabără provizorie, ca într-un punct de popas, repede părăsit.

Gugeştii de azi — operă a ultimelor două decenii — este un şir de mari întreprinderi, articulate ca verigile unui lanţ, ca o şiră vertebrală a aşezării. O impozantă platformă de preindustrializare a lemnului deschide drumul spre secţiile marii fabrici de prelucrare (practic, o întreprindere nouă, care a înghiţit vechea fabricuţă de cherestea) ce, rînduite pe o schemă ca de aparat digestiv, apucă în dantura lor de ferăstraie buştenii aduşi din munţi, prefăcîndu-i în mobilă, în plache şi în furnire, multe din ele des-

tinat exportului. Alte întreprinderi, între care o mare autobază şi o unitate de semiindustrializare a fructelor şi legu- melor, atrag spre ele, magnetic, reliefuri şi oameni, organizează altfel satul, înfă- ŷişarea şi viaţa lui. Trei din patru locui- tori ai Gugeştilor, spun statisticile primă- riei, sînt muncitori industriali, mecanici sau lăcătuşi, electricieni sau electronişti, timplari sau operatori chimişti. Ei trăiesc într-o aşezare în plină restructurare ar- hitectonică, cu sute de apartamente în blocuri, dar şi cu case-vile ingînind — po un plan superior de confort — tradiţia, şlefîndu-i valorile, aducîndu-le la o strălucire nouă. E o aşezare pe care, se vede bine, oamenii ei o iubesc, pătrun- zînd-o de toate noutăţile vremii, dar cu atenţie, cu migală, cu grija ca, esenţială, în priverile şi în fiinţă, să fie coerenţa întregului, pe o axă ce vine din ieri şi duce ferm către miine. E o aşezare care, se vede bine, a devenit, cu adevărat, o obşte, este o vatră de întemeieri ale nou- lui în care un ciment invizibil, ca un liant al sufletului, ţine teafăr şi coerent tot ce-i al locului, făcînd ca transferul de civilizaţie citadină să se absoarbă ar- monios în fiinţa sa.

Un întreg cartier de case noi, botezat „Cartierul Nou”, se înscrie în cartea sa- tului, în vechiul ei gral, asemeni unui neologism, dar nu alături de limbajul tradiţional al formelor, ci perfect in-te- grabil lui. Un neologism, sau un şir de neologisme, care fac limbajul vechiului sat vrancean mai cult, emancipîndu-l, dar fără să-l altereze. Casele masive, unele cu etaj, aduc în linia străzii (asfaltată, canalizată, termoficată) un ritm al moti- velor care rar se repetă, fiecare din ele avînd un „ce” al ei, în rimă cu vechiul sat, cu inconfundabilul grupurilor umane, al familiilor ce i-au alcătuit şi i-au colo- rat structura. Povestea acestui nou car- tier este ea însăşi elocventă pentru ceea ce înseamnă, astăzi, obştea Gugeştilor, forţa ei şi conştiinţa ei. Aici, în acest nou cartier, s-au mulat, acum vreo 15 ani, 150 de familii dintr-un sat megies, numit Lacul lui Baban. Acolo, nişte inundaţii pustiitoare smulseeră pămîntul de sub case şi de sub oameni, înghiţînd în citeva ceasuri tot ceea ce localnicii, neştiutori, zidiseră, în timp, pe o bolnavă scoartă sarmatică, devenită peisaj al demenţei. Celor din Lacul lui Baban li s-a hărăzit ca loc de nouă vatră Gugeştii. Că guge- ştenii i-au primit imediat între ei spune destul pentru cei din urmă, adică pentru nişte oameni care, pînă nu prea demult, fuseseră, ca păstori şi tăietori de codri, nişte însinguraţi, rebarbativi la orice atingere cu străinii. Tot ei, aceşti guge- şteni, i-au ajutat cu dragoste pe ceilalţi să-şi clădească vatra cea nouă şi să se simtă în ea ca în casa lor. Ce li s-a dat „străinilor” n-a însemnat o chetă a mi- losteniei, ci, lingă sprijinul statului, soli- daritatea de inimă şi de faptă a unei obşti care-şi cunoaşte şi puterea, şi obli- gaţiile. „Cartierul Nou”, la ceasul de faţă, se înconjoară cu blocuri, cu mari edificii publice, profilîndu-se ca viitor centru civic al oraşului care va fi Gugeştii. Şi la a cărui edificare se înhamă toţi, localnici din tată-n fiu sau cetăţeni de ultimă oră, tineri muncitori ori bătrîni crescători de vite, alcătuiţi într-o mare familie de tip urban, cu nişte prime tradiţii constituite de-acum, în care s-au adus particulari- tăţi, culori, accente, turnate toate într-o calitate nouă.

Ilie Purcaru

## Epoca solară

Un legămint de glia-ne străbună  
Urmîndu-ne gîndul de partid neînvînsul  
De Omul ce prin fapte ştie să ne spună  
Cum viitorului îi vom afla cuprînsul  
Răspunsul lui ni-i dat la tot ce este  
Şi care-n suflet astăzi îl purtăm  
Ca ziua de miine ne fie împlinită  
Pe culmea izbînzilor un steag să înălţăm  
Să dăluim cu inima în piatră  
Adevărului un nume de Om şi de Ţară  
Cînstîndu-ne prin aceasta neamul şi vatra  
Şi legămintul faţă de epoca-i demnă, solară.

Dumitru Grigoraş





Corneliu ȘTEFANACHE

## Periatul amintirilor

ÎN urma fiului său, Argeanu se auzi vorbind singur, în timp ce își căuta cheia în buzunare: Doamne, unde am ajuns!... În hol, își scoase pantofii și își viri picioarele în papuci, încercând să se calmeze. Întina i-o luase iar razna și urechile îi vuiau. Se duse în camera lui și cu mișcări incete își schimbă hainele, îmbrăcând niște pantaloni de catifea maro și o flanelă neagră. Își spuse că ar trebui să se întindă în pat măcar pentru o jumătate de oră, dar se răzgîndi în același moment. Nu, nu voia să renunțe la obiceiurile lui. O porni spre bucătărie. Cit va citi ziarul, își va bea cafeaua și va fuma prima țigară din ziua aceea. Pînă la urmă, înfipăturile de la inimă și vuietul din ureche îi vor da pace, doar nu i se întâmpla acum întia oară... În ibricul de pe aragaz găsi o porție de cafea lăsată de Natalia. O reincălzi, își umplu ceașca și se așeză la masă. Niște coji de ouă strivite într-o farfurie, felii de piine prăjită mincate pe jumătate și mai ales parfumul lăsat acolo de fiica sa îi readuseră în minte ultima întrebare a lui Mihai: Cum o duce Natalia? Dimineața la spital, cu bolnavii ei, după-amiaza acasă... Abia acum parcă înțelegea cu adevărat gravitatea acestei întrebări, la care el nu era în stare să răspundă. În privința copiilor, prea marea lui dragoste față de ei îl făcuse de la început aproape neputincios. O, dacă ar mai fi trăit Maria, poate și viața lor ar fi fost alta... După o înghițitură de cafea, își aprinse țigara și despături ziarul. Gîndurile însă i-o luară înainte. Cu moartea soției lui, își spuse el, se rupsesse cirna vaporului lor, încă din anul acela au început cu toții să plutească în derivă. Natalia, din cine știe ce motive, s-a îndepărtat de Ieronim și căsătoria lor a rămas baltă, iar Mihai s-a apucat de băut. Cine oare erau vinovații, copiii lui sau ceilalți doi? Cel puțin Ieronim, băiatul asta blind și sfios ca o fată, îl vizita mai des decit propriul său fiu și el însuși, de cite ori îl vedea alături, se simțea mai întinerit. Cît despre Gabi, noră-să, ce-ar fi putut să spună? Aproape n-o cunoștea. Știa el ce se întâmpla dincolo de tavan, în încăperile lor? Uneori răzbateau pînă jos zgomotele unor uși trînite, zăgăzît de sticlărie ori de farfurii sparte și el bănuia că era mina fiului său, însă se întreba de fiecare dată ce făcea soția acestuia. O nevastă, cum și-o închipuia el, nu se mulțumea doar să curețe cioburile în urma bărbatului și să-i suporte mojițiile de bețivan numai ca să-l păstreze de soț, chiar dacă soțul dorea cu orice preț să devină o epavă... Numai Maria ar fi putut să îndrepte cirna, ea ar fi aflat totul la vreme, cu tactul ei ar fi schimbat lucrurile pe calea cea bună și nu i-ar fi lăsat să se instrăineze așa unul de altul. Singur nu mai avea putere să întreprindă nimic. Constată doar cu durere cum viața lor se degrada, că se îndreptau spre sfîrșit nu numai el, ci și copiii săi. Da, da, Mihai se apropia de cincizeci de ani, iar Natalia avea să împlinească în curînd patruzeci. Și ce o aștepta pe ea după moartea lui? Asta îl îngrozea cel mai mult, închipuindu-și-o pe frumoasa lui fiică îmbătrînită în singurătate, fără nici una din bucuriile ce i s-ar fi convenit unei astfel de ființe... Își terminase deja cafeaua și țigara. Mai seosea una din pachet, dar, înainte să o aprindă, privirea i se opri pe ultima pagină a ziarului, pe un anunț de decese. Il citi, îl reciti apoi aproape silabisind cuvintele și vuietul din urechi, care între timp încetase, se porni din nou. Nu, nu se putea înșela. Își amintea precis numele fostei lui cuscere. Deci, Eugen Dugan, omul care îi nenorocise fiica, anunț acum îndurerat moartea mamei sale... După plecarea lui din casa lor, îl mai văzuse o singură dată pe Dugan, în aeroportul din Capitală. Acesta era însoțit de o femeie scundă, destul de vulgară, probabil soția sa, și el, Argeanu, trecuse de citeva ori prin fața lor, cu toate că celălalt se prefăcuse de la început a nu-l vedea. În cei cinci ani, de cînd se despărțise de Natalia, Dugan se îngrășase, în deschizătura sacoului, croit impecabil, i se rotunjea binișor burta, iar falcile umflate parcă îi împingeau și mai mult bărbia înainte. În rest, fostul său ginere nu se prea schimbă, arăta domănit tot de acel fel de grabă enervantă, starea ființelor preocupate doar să se prezinte pe sine. Avusese timp să-l observe, din cînd în cînd își rodea unghiile sau se scobeia în nas. Totuși, îmbrăcămîntea celor doi, geamantanele și gențile lor din piele puneau în evidență o neîndoielnică bunăstare materială și chiar un oarecare rafinament. Nu s-a mirat văzîndu-i mai tîrziu cum se îndreptau spre ghișeu de vamă pentru Paris, fiindcă știa mai demult că fostul său ginere ajunsese director într-un minister... Oare dorise el să stea de vorbă cu cel care își bătuase joc de viața fiicei sale? Nu-și mai amintea ce sentimente îl stăpîniseră atunci, însă acum îi răsunară deodată în urechi tipetele Nataliei și se văzu exact ca în noptea aceea, deschizînd în grabă ușa dormitorului lor,

ca să-și întilnească apoi fiica, rezemată de marginea ferestrei, cu părul răvășit și cu un fir de singe prelingîndu-i-se de la gură, așteptîndu-l acolo, cu miinile strînse peste pieptul cămășii sfîșiate și privindu-l cu ochii goi, în timp ce repeta întruna: Nu-i nimic, tată, nu te supăra, nu-i nimic... Cum nimic? Tipetele și gura însingurată, vinătăile de pe obraji și brațe, toate acestea erau nimic?... Nu fusese în stare decit să-i arate ușa lui Dugan și să strige: Afară! luptîndu-se apoi cu propria lui fiică, agățată cu disperare de trupul soțului ei. Nu bănuise în clipa aceea ce ajutor nesperat îi dădea lui Dugan, că el tocmai asta aștepta, să plece cit mai repede din casa unui socru, judecător pus pe liber și exclus din partid pentru că dăduse cele mai ușoare pedepse unor dușmani ai poporului...

Se ridică și deschise ușa spre mica lor terasă, unde se aflau trei fotolii de răchită grupate în jurul unei mese. Simțea că nu mai avea destul aer și se lăsă încet în primul fotoliu, închizînd ochii. Stătu așa, incremenit, minute în șir, și față aceea cu gura însingurată începu să se îndepărteze treptat, pînă nu mai rămase din ea decit o mică pată tremurătoare. Atunci deschise ochii și, ca și cum soția sa ar fi fost alături, o întrebă: Să

în sufletul ei, nelăsînd loc nici unei speranțe... Și numai eu sint de vină. Iar te miri, draga mea. Bătrîn nebun, asta îți zici... Eu, însă, știu ce știu, că dacă n-aș fi fost atît de neînduplecat, nu ar fi fost posibilă nici inscenarea ce mi s-a făcut atunci. Asta-i răul care i-a răvășit viața Nataliei, de aici au pornit toate... Crezi că dacă n-ar fi existat răul acesta, Eugen tot n-ar fi fost un partener bun pentru Natalia?... Cine știe, draga mea?... Tu ai dreptate, copiii sint ecourile noastre, numai că, vezi, sint justificate și corecturile mele, că fericirea părinților, atita cit poate fi posibilă, este plătită uneori de urmași, ca un fel de compensație. Nu ni s-a întimplat asta oare chiar nouă?... O, unde am ajuns? M-am luat cu vorba și era să uit că astăzi e simbătă și trebuie să-ți aerisesc și să-ți perii hainele...

PUȚIN mai tîrziu, se duse în camera lui și apoi ieși din nou pe terasă cu brațele încărcate de rochiile și paltoanele răposatei sale soții. Făcu de trei ori drumul acesta, coborînd treptele terasei pînă la bătătorul de covoare, să agăte acolo, pe rînd, circilegele umerașelor, iar la urmă aduse o cutie mare, de carton, plină cu pantofi. Asemenea lucru se petrecea în fiecare simbătă, de zece ani în șir, de cînd îl



ELENA UȚA CHELARU : Peisaj  
(Din expoziția deschisă la Complexul muzeistic — Iași)

mă duc la cimitir, Maria? Tu ce zici? Miine este înmormîntarea mamei lui, la ora unsprezece... Deci, să mă duc... I-a sfîrșit, după ce va fi aruncată și ultima lopată de pămînt peste sicriul ei, am să-l apuc de braț și am să-l răscucesc spre mine. Nu vreau să aflu decit răspunsul la o întrebare care m-a siciit toți anii ăștia. A sacrificat el o dragoste pentru o carieră sau, pur și simplu, n-a iubit-o pe Natalia? Da, Maria, nu te mira, dacă aș afla că n-a iubit-o, i-aș acorda circumstanțe atenuante. Iartă-mă că am ajuns la un asemenea gînd. Nu uita că am fost și judecător, draga mea, că a trebuit să aplic legile la sute și sute de oameni și de aceea mă pot oarecum detașa... Iată de ce caut răspunsul acela, pentru că un nenorocit fură o baniță de grăunțe și i se aplică pedeapsa, pe cînd impostorul, cu mult mai nociv printre oameni, rămîne liber, neîncorsetat de nimic, ba dimpotrivă, încurajat de cele mai multe ori. Dacă aș fi legiuitor, aș pedepsi măcar impostura în dragoste, cea mai oribilă dintre toate imposturile... Și cînd te gîndești că numai după trei ani am fost repus în drepturi, cu scuzele de rigoare... Ce ironie a soartei!... Ce rost au mai avut drepturile acelea care, bineînțeles, mi-au mîngiat orgoliile, dacă singura mea fiică a rămas să sufere pentru toată viața. Este așa cum auzi, Maria. Fata noastră nu mai este ce-a fost, ce speram noi să fie, parcă ceva s-a uscat, a murit

murise soția, și nimeni din casă nu i se împotrivi, se obișnuiseră cu toții să-i respecte această dorință. Doar la început, într-o seară, o auzise pe Gabi, de sus, de pe terasa ei, spunîndu-i soțului că era o nebulie și ar fi trebuit ca măcar haina de astrahan și blănurile să le fi împărțit cu Natalia. Bătrînul însă uitase demult vorbele ei și, chiar dacă nu le-ar fi uitat, în mintea lui nu mai era loc acum și pentru ele. Disparuse pînă și Eugen Dugan. Nu mai existau decit hainele acelea. Plimba încet peria pe țesătura lor, ce mirosea puternic a naftalină, și își rețraia viața alături de soția sa...

Ieronim Masaru îl găsi ștergînd ultima pereche de pantofi. Îi puse alături de ceilalți, aliniați sub hainele atîrnate de țeava bătătorului, și-i strînse mina: Iartă-mă că te primesc așa, dar ști că astăzi este ziua mea de periat amintirile...

Știu, răspunse Ieronim și fu gata să înceapă cu ceea ce i se întimplase în institut, însă tristețea întipărită pe fața celui-lalt, felul cum îl întrebasese de ce nu mai venise de o săptămînă pe la ei și mai ales faptul că Natalia putea să sosească în orice moment îl făcură să-și piardă curajul. Se lăsă condus de Argeanu, care îl prinsese cu o mină de braț și, pe terasă, se așeză într-un fotoliu, rămînd să-l aștepte pe bătrîn acolo, pînă ce acesta avea să pregătească două cafele. Nu era mai bine, se întrebă el la un moment dat, ca să le aducă la cunoștință

că fusese dat afară de la institut, după ce se va întoarce de la maică-sa?... Amîna povestea asta, da, mai întia găsisese un motiv în vorbele lui Argeanu și acum se agăța de plecarea lui în satul natal. Își dădea prea bine seama că dacă, prin absurd, ei n-ar fi putut afla, nu le-ar fi spus niciodată prin ce trecuse în dimineața aceea. Nu de bătrîn îi era teamă, cu Argeanu se înțelese totdeauna perfect, ci de Natalia. Cum avea ea să primească vestea că el nu mai era decit un simplu muzeograf? O va auzi iar vorbindu-i despre bolile lui incurabile, lășitatea și umilința, ca și atunci cînd a fost nevoit să părăsească Universitatea?... Dar ce putea face în fața puterii celor care îl împingeau mereu spre periferie, decit să accepte, să-și plece capul?... Sigur, nici acum nu-i va fi ușor să-i spună că pentru el lunecarea asta nu însemna prea mare lucru, că ar fi acceptat orice siluație, numai să n-o piardă pe ea...

Ieronim! îl smulse bătrînul dintre întrebările acelea, punînd pe mesuță tava cu ceștile pline. Cit a fierț cafeaua, știi la ce m-am gîndit? Că fiecare, în ceea ce ne privește, avem iluzia unicatului sau măcar a excepționalului. Ce amăgire!... Tot ce ni se întimplă nouă acum li se întimplă la milioane și milioane de oameni.

Nu înțeleg, spuse Ieronim, și Argeanu, așezîndu-se în fața sa, continuă: Cîți bătrîni ca mine, în clipa asta, nu-și perie în felul lor amintirile?... La sfîrșit, asta este tot ce-i mai rămîne omului, singura bogăție. Și bună și rea... Vezi tu, de cite ori aerisesc și perii hainele Mariei trec prin suferință, fiecare fustă sau bluză, fiecare pereche de pantofi ori rochie trezește în mine sumedenii de amintiri ce singerează. Dar n-aș putea trăi fără suferința asta... E ca fiola pentru morfoman. Aștept cu nerăbdare fiecare simbătă, scot hainele și încălămînta ei afară și o simt lîngă mine, așa cum a fost... Oare nu la aceasta se rezumă nenorocita noastră nemurire?...

Aveți dreptate, spuse Ieronim, după ce sorbi prima înghițitură de cafea.

În fața ta, totdeauna eu am dreptate, îi răspunse Argeanu. Nu-i bine. Bătrînii nu se simt în largul lor cînd sint tratați ca niște veșnici convalescenți... Nu mă menaja, capul meu o mai ia razna... Oricum, astăzi nu-mi place cum te prezinți. Ți s-a întimplat ceva?

Nu, minți Ieronim căutîndu-și țigările în buzunar. Deocamdată nu, mai adăugă el.

Mie, spuse Argeanu, lîngă aragaz mi-a venit în minte amăgirea aceea, despre care ți-am vorbit, dar sint curios să aflu la ce te-ai gîndit cit m-ai așteptat.

Mi-am amintit ziua în care am intrat pentru prima dată în casa asta, își continuă Ieronim minciuna. Parcă mă văd cu bocancii aceia grosolani și prăfuiți cu care venisem de la pușcărie, călcînd peste frumusețea de covor din sufrageria dumneavoastră...

Dacă mai țin minte, Natalia te-a primit, așa-i? întrebă Argeanu.

Da, Natalia, răspunse Ieronim. Abia în fața ei mi-am dat seama cum arătam. Cu capul tuns la piele, într-o salopetă sli-noasă... Cred că am speriat-o puțin... Pînă ați venit dumneavoastră, cu doamna Maria, din oraș, m-a servit cu niște salam și piine, mi-a pus în față un pahar mare plin cu vin și nu m-a lăsat pînă n-am mincat și am băut tot. Știți cum mă simțeam? Ca un tăietor de lîmne sau ceva în genul ăsta, care, după ce și-a terminat treaba, stăpina casei îi dă să mînce. Cred că am făcut o mare greșală atunci. Trebuia mai întia să-mi văd mama, să-mi pun în ordine sufletul, îmbrăcămînta de pe mine...

De ce crezi că ai greșit? întrebă Argeanu.

Ce era să-i răspundă? Că relațiile lui cu Natalia începuseră cu mila ei din ziua aceea, că acest sentiment de compătimit, prelungit mereu, îl umilise atît de cumplit, încît, mai tîrziu, nu mai fusese în stare să ia nici o hotărîre în privința lor? Spuse: Într-o astfel de casă nu te prezinți ca o haimana.

Argeanu începu să ridă: Bine, dragul meu, dar ai văzut cum ai fost primit. Chiar dacă ai fi venit atunci să mă injuri fiindcă întimplător îți fusesem judecător la proces, tot n-ai fi fost dat afară. O, Ieronim, nici pe noi nu ne scotea în zilele acelea fericirea din casă... Spune-mi... Mi-ai vorbit o dată despre fosta ta soție. Ai mai întilnit-o?

Ieronim simțea că se destinde, amintirile îl făcuseră aproape să uite de ce venise la Argeanu: Am văzut-o, domnule Argeanu, o singură dată, anul trecut. Mă întorceam de la București și s-a întimplat să avem locurile în același compartiment. Era cu soțul ei... Nici o vorbă, nici un semn, absolut nimic. Doi străini care călătoreau... Probabil nici soțul ei n-a bănuît cine eram eu. În cele șase ore de drum, am avut suficient timp să-o examinez. Trupul ei scund fusese invadat din abundență de grăsime, părul i se rărise. Fața numai riduri... Nu mai rămăseseră decit ochii din femeia pe care o știam... Cum am văzut-o, mi-am și amintit cuvintele ei de la proces... Și nimic altceva nu mi-a mai evocat trupul acela gras, așezat pe banchetă în fața mea, decit vorbele de atunci, cînd am ieșit din sala tri-



# Moș- Alexandru

bunalului, cind s-a apropiat de mine, spunindu-mi că eram un cretin care îi nenorocise viața... Dar, pentru înfățișarea ei de acum, am iertat-o...

Știi de ce te-am întrebat ? îl întrerupse Argeanu. Pentru că fostul soț al Nataliei se află în oraș. Da, da, așa cum auzi. A venit să-și înmorminteze mama... Mă gîndesc că s-ar putea ca, întimplător, Natalia să-l întâlnească, orașul nostru este destul de mic... Am citit în ziar anunțul de deces și nu știu dacă trebuie s-o avertizez pe Natalia sau să tac.

Nu știu, spuse Ieronim, și Argeanu nu-l lăsa să-și termine vorba : Mă gîndeam, dragul meu, să plecați amîndoi într-o mică excursie de cîteva zile... Propune-i și ea va accepta cu siguranță. E mai bine s-o protejăm, Ieronim... Ce zici ?

Nu pot, răspunse Ieronim. Astă-scară plec să-mi văd mama. Se pare că este grav bolnavă.

Imi pare rău, continuă Argeanu. Sigur, trebuie să te duci, mama nu poate fi înlocuită de nimeni... Și așa, ticălosul ăla s-a întors în oraș. Mi se pare că ți-a fost coleg la facultate... Exact, doar mi-ai spus de multe ori că ți-a fost coleg... Nu mai țin însă minte dacă ți-am povestit vreodată ascensiunea lui... Cum știi, după ce-am fost scos de la judecătoria, cîțiva ani am profesat avocatura într-un țig... Patruzeci de kilometri de navetă... Fostul meu ginere își făcuse primul an de slujbă acolo, ca profesor de istorie, așa că am putut culege toate informațiile despre el... Șantaj, dragă, șantaj ordinar... Fiecărui om îi poți găsi vreo slăbiciune și el a profitat tocmai de astfel de slăbiciuni... Șantajul pe față, anonimele, reclamațiile etc., etc., incit, într-un singur an i-a prins pe toți de nas, de la președintele sfatului popular, cum se numea primarul pe atunci, și pînă la ultimul profesor... Tată doar una dintre victimele lui. O profesora trîia cu un bărbat căsătorit și Dugan și-a șantajat colega cu chestia asta, pînă ce femeia i-a cedat și lui... Ehe, ce povești oribile !... Aia de acolo au răsuflat ușurați, cind el a fost cooptat aici, la ziarul local. Cine ar fi bănuit că era atît de abject, cind mi-a intrat în casă... Dar să-l dăm dracului, se enervă deodată bătrînul. Nici nu merită să-i mai rostim numele... Și așa, Ieronim, continuă el după ce se mai liniștise, te duci să-ți vezi mama. Nu vrei să iei prinzul cu noi ? În data trebuie să apară și Natalia...

Mulțumesc, dar nu pot să mai rămîn, se scuză Ieronim. Am o întîlnire cu un arhitect, Hermeziu... Știi, mama lui mi-a fost învățătoare, locuiește într-un orașel foarte aproape de satul meu și fiul ei m-a rugat să-i duc ceva din partea lui. Cind termină, își simți palmele umede și începu să și le steargă de pantaloni, întrebîndu-se de ce îl mintea pe bătrînul din fața sa, care i se dovedise ca un părinte. Era drept că mama arhitectului fusese învățătoarea lui, însă pe Hermeziu nu-l mai întîlnise de aproape o săptămînă... Mai adăugă, ridicîndu-se din fotoliu : Dacă îmi termin treburile, poate voi veni s-o văd și pe Natalia înainte de a pleca.

Oricind ești binevenit, îi spuse Argeanu, începînd să pășească în urma lui pe treptele terasei. Ajuși la poartă, îl apucă de braț și, ca și cînd ar fi continuat discuția, îl întrebă : Spune-mi, Ieronim... dacă poți... Ce s-a întîmplat în toți ani ăștia cu voi, de nu v-ați căsătorit ?

Surprins de întrebare, Ieronim își plecă pe de capul : E prea complicat să vă explic acum. Aș spune doar că Natalia este o ființă din toate punctele de vedere superioară mie și totdeauna mi-a fost teamă că îi voi neferici viața, căsătorindu-mă cu ea...

Da, da, complicat, mai spuse Argeanu parcă vorbindu-și lui însuși. Poate că vei veni, și o porți încet spre casă, fără să mai aștepte cu Ieronim să plece.

(Fragmente dintr-un roman în pregătire)



Desen de CONSTANTIN BACIU

C EI ce veneau să-l viziteze pe tatăl meu, poftiți ori nepoștiți, îl găseau întotdeauna ca „pe-acasă” : vara c-o pereche de pantaloni ușori de doc, cu bretele peste-o cămașă colorată, iarna cu pantaloni de stofă ceva mai uzați și-n pulovăr iar la gît cu nelișitele-l lavalieri — negre ori maro — pe care i le confecționa coana-Catincuța, cumpărînd mătasea și croind-o exact după dimensiunile date de dumnealui. Cind era mai rece, obișnuia să puie-n cap o bască iar pe umeri vestitele-i pelerine, dintre care mi-o aduc aminte pe cea mai veche, de loden verde-nchis, și pe cea italienească, cenușie, în falduri largi, — atît de largi încît întînsă cred c-ar fi măsurat cel puțin patru metri. Iarna, umbla cu scurte de iepure — gen cațaveică — ; mi-o aduc aminte cu drag pe cea mai veche, de la Fălticeni, cu fața de postav albastru, postav de care acum îmi dau seama că era de la mantaua de ofițer ; alta, ceva mai lungă, de culoarea griului copt, avea deasupra un postav fărînesc, ca de suman. În cap, pe vremea proastă, purta — chiar și-n casă — o căciuliță de astrahan gri ori alta fină de lutru.

Chiar de ziua lui, de Sf. Mihai, tot așa îl găseau mosafirii.

— Ce facem, Mihăluță ? îl întreba mama, în ajunul patronului.

— Cum „ce facem” ? se prefăcea tata că nu înțelege.

— Da. Spune ce poftesci ? Pateu, friptură, torturi, plăcinte poale-n briu...

— Eu nu poftesc nimic... zicea tata.

— Dar mosafirii ? întreba c-un ușor zîmbet mama.

— Ce mosafiri ? Nu cred să vie nici-un mosafir. Eu n-am poftit pe nimeni...

— Mata n-ai poftit, dar ei vin... clătina din cap cu blîndetă mama.

— Treaba lor !... dădea din umăr tata. Le dau un pahar de vin și gata !

Vinul curgea în pahare, dar alătura de el, pe tabelele aduse de obicei de mine se înșiruiau, dimineața, paterice și plăcintele poale-n briu, după amiaza, feliile de tort iar seara la ospăt, răcitur, mincare rece de iepure cu măsline, piept de curcan, fripturi, ștrudel de mere și de nucă, baclavale. Tata făcea pe n-avea n-avea, de parcă ar fi ridicat un deget, fără ca nimeni să se ostenească pentru ele.

Dar și mosafirii în trecere ori cei căzuți de la drum fără să dea de veste și aceștia găseau totdeauna la conu-Mihai un fagure de miere atuncea scos din știubei ori iarna o varzară sau o cipoaică, — plăcinte care fiind foarte pe plac tatălui meu erau aproape zilnic scoase din cuptor de coana-Maria, bunică-mea, așa, ca să fie...

Căci veneau destui mosafiri... Dar dintre toți, poate că cel mai drag mi-a fost moș-Alexandru, fratele tatii cel mai mare. Nu l-am văzut decît de cîteva ori, dintre care odată pe cind aveam doar trei ani și locuiam în căsuța de pe strada Rădășeni, de la numărul 42. Am văzut deodată o namilă de om care a trebuit să se plece adînc, ca să poată trece prin ușa de dinfață.

— E cît un urs !... a spus bunică-mea, cu mina la gură.

— Are mai mult decît doi metri înălțime ! m-a lămurit Mitl, a doua oară cînd l-am văzut, tot la Fălticeni, dar la cealaltă

tă casă din deal, de la numărul 73, casă construită de tata, după un plan al lui, cu lemniari de la Bunești, după cum bine se știe... Dar și aici, în casa din livada Neamțului celui bătrîn, deși era clădită gospodărește, tot a trebuit să-și plece capul moș-Alexandru, ca să intre pe ușa Balconasului.

— E mai înalt ca tata ?

— Sigur ! Tata are numai un metru și optzeci.

Parcă-l văd : voinic, dar svelt, înveșmîntat în culoarea nisipului, c-o scurtă de blană care îl face și mai spătos, cu capul gol. Și, lucru curios, deși nu se uită la noi și nici nu ne sărută, deși nu ne aduce bomboane fine de la Capșa, — cum obișnuiește tanti-Izabela, soața sa — ori prăjituri și jucării, ca mulți din prietînii tatii, nouă ne este nespuse de drag și-n amintire avea să ne rămîie ca o rază de soare ori ca o dulce zi de primăvară în care albinele roiesc în jurul florilor albe de cais. De ce ? Poate pentru că, în afara apariției lui plină de distincție și finețe, vedeam în ochii tatii o bucurie și-o dragoste nespuse.

— Bine-ai venit, Alexandre !

— Bine te-am găsit, Mihai !

Intrau în birou și-acolo îi auzeam vorbind și rîzînd, povestînd și glumînd.

— Mamă, unde are să doarmă moș-Alexandru ? mă interesam.

— În birou, unde vrei să doarmă ?

— Pe canapea ?

— Pe canapea.

— Dar n-are să-i atîrne picioarele pe jos ? întrebam eu, îngrijată.

Mama ridea și se ducea la treburile ei. Aș fi avut mult s-o întreb, dar nu îndrăzneam. Cît despre moș-Alexandru, nici nu se uită la noi. Odată, totuși, la Fălticeni, a doua oară cînd l-am văzut, s-a întimplat să vie printre tei, spre poartă, într-o scurtă plimbare matinală. A doua zi după ce sosise și — cum eu eram cocoțată în mărul cel vîratic aplecat pe-o coastă —, să se oprească și să se uite în sus :

— Ce faci acolo, drace ?

Am rămas așa de uimită, că era cît pe ce să mă înec cu mărul roșu și dungat pe care îl mîncam.

— Tu ești Profirița ?

— Da.

— În ce clasă ești ?

— Am trecut într-a treia.

— Si-nveți bine ?

— Am la toate zece !... m-am lăudat eu.

— Nu mai spune ! Dar ce-ți place ție cel mai mult ?

— Cărțile ! am răspuns eu cu grabă. Sint bibliotecarul tatii.

— Zău ? Ia spune, știi cine-a fost Dante ?

— Sigur ! Cel mai mare poet !

— Poate că știi și ce-a scris ?

— Divina Comedia ! am răspuns eu, triumfătoare.

Moș-Alexandru a clătinat din cap a mirare.

— Bravo, Profiriță ! Să știi că ți-am pus și eu nota zece.



Alexandru Sadoveanu

C U mult, cu mult mai tirziu, aveam să aflu că acest Alexandru Sadoveanu (1866—1945), colonel activ și general în rezervă, — rod al lui conu-Alecu Sadoveanu din cea dintâi căsătorie cu ieșanca Eliza Dragomirescu și deci frate vitreg al tatii — citea *Divina Comedia* în original ! Deasemeni știa perfect opera lui Shakespeare, cu care se delecta în limba engleză ; și, în afară de italiană și engleză, mai cunoștea franceza, spaniola, ba și esperanto, cu studiul căreia s-a distrat mai ales în ultimii ani din viață. Dar am mai aflat și alte lucruri despre moș-Alexandru al nostru : că era licențiat în Matematici și absolvise Școala de la Fontenbleau. Fiind întîi artilerist, mai apoi — din pricina unei boli care îi subrezise sănătatea — trecuse în Administrație, unde, ca inspector, contribuise mult la înființarea *Căminului Oștirii*, pe care a slujit-o cu dragoste ca subdirector. Mai știm de el că era mare lector și pasionat șahist, scoțînd din buzunar, în tren ori pe unde îl purta slujba lui, șahul plat de voiaj și făcînd diferite probleme celebre, — așa precum obișnuia și fratele lui, Mihai. Că iubea singurătatea și meditația și fugea de mosafirii care-i tulburau liniștea. Că ura convenționalismul, ca toți Sadovenii. de altfel, preferînd o joacă împreună cu copiii ori cu tineretul unui ospăt simandicos. Îi plăcea și mersul pe jos, singur cu gîndurile și întrebările lui.

Nu înseamnă că nu știa să și ridică și să glumească. Versificînd ușor, se amuza să le facă amicilor epigrame. Cît despre cele ce-i citea tatii, cind venea la noi, erau traduceri din engleză, pe care nu le-a adunat niciodată în volum. Parte din aceste tălmăciri au apărut prin diferite foi și reviste, sub pseudonimul *Tapsy*, — după numele unui credincios cine al lui, — tălmăciri, după spusa tatii, excelente. din Kipling, Jack London, Wells, Lefcadio Hearn...

— De ce nu le stringi într-un volum, Alexandre ? l-am auzit pe tata întrebîndu-l odată.

— Nici vorbă !... a răspuns moș-Alexandru. Eu de fapt le traduc pentru plăcerea mea ori ca să le citesc nepoțelui mele, Cireșica, — cum a fost cu *Cartea Junglei*...

— Păcat ! a zis tata. Sint excepțional de frumoase.

Atunci, cum mă uitam prin ușa întredeschisă, i-am văzut ochii lui moș-Alexandru. Erau albaștri, ca ai tatii ? Nu. Erau căprii ? Nici căprii. Mai degrabă cenușii.

— Ochi de oțel ! a declarat, serios, Mitl. Acești ochi de oțel, pe care în amintirea mea, prin suprapunere cu ai tatii îi văd albaștri, mă privesc adeseori din trecut, cu o dulce și ușoară visare și în aceeași vreme c-o fină și blindă ironie : ochi de Sadoveanu.

Profira Sadoveanu

(Din Album de familie)

## În poala mirării adormite

uneori pe lume-i atît de tirziu  
că pe ramurile din semințe  
fructe moi se coc și cad  
în poala mirării adormite

uneori prin vis e atît de devreme  
că soarele își caută vocea  
în vorbele dintre țipete  
ca oglinda-n cioburi regretul

și de atîtea ori viața o luntre pe valuri  
zise de lună de vînt  
de chemări poate din gînd  
pe sub podul dintre fructe și simburî

## A fi

acum tot ce vine spre mine  
trece prin oglindă  
fără să știe :

mi-e teamă de legat  
și n-am frînghie

ieri tot ce pleca spre tine  
mai întîi și mai întîi  
încea pașii pe valuri :  
nici milă nici tristețe  
n-a fost la început

miine firesc ne vom întîlni  
ca frunzele cu pămîntul  
ca lumina cu singele :  
de ce lipsește cuvîntul  
n-am să știu vreodată

## Leda

vegetația își mai amină somnul  
cu încă o clipă : trece leda  
milenii picură printre raze  
curcubeul decantează licori fulgerate  
poemul mă înglobează și  
marea-n lacrimi bănuie țărîmul  
prezența zeului e-n afară de orice indoială

Ion Băducu





Teatru

# Piese, roluri și... dubii

Valeria Seciu

in „Doamna cu camelii”

**T**EAȚRUL MIC, care și-a propus să fie „un teatru politic al secolului 20”, își încalcă pentru a doua oară programul montind o piesă a dramaturgului francez din secolul XIX, Alexandre Dumas-fiul. Prima oară derogase de la principiul enunțat la inaugurare, cu Shakespeare, ceea ce se justifică oarecum, căci autorul britanic e al tuturor veacurilor... Totuși, nu melodrama **Dama cu camelii** ne-a fost înfățișată, ci un scenariu alcătuit de Cătălina Buzoianu după romanul și piesa originală, numit **Doamna cu camelii**, tendința de innobilare fiind notată chiar din noul titlu. Se pornește, așadar, de la liciția pariziană a bunurilor rămase după moartea curtezanei Marie Duplessis (modelul eroinei Marguerite Gautier) și se întocmește un proces al vieții și amoralității burgheziei, în spiritul autorului, (care se voia creatorul unui „teatru util”, în fapt teizist, el acuzând „societatea” pentru mercantilism, adulter, copii din flori, căsătorii morganatice, prostituție, sinucideri din amor etc.).

Mixtura literară rezultată din corespondența personajului real, existența imaginărilor a Margueritei așa cum a fost concepută de dramaturg și ambianța scrisă de regizor nu e lipsită de interes documentar. Căzută și dezbătută cu ajutorul unor scriitori, artiști, critici ai epocii (adică de la jumătatea secolului XIX — căci romanul care l-a făcut celebru pe Al. Dumas-fiul a apărut în 1847, iar piesa, adaptată după roman, în 1852). Numai că Balzac, Sarcey, George Sand, Dickens, Flaubert și alții care trec prin scenă ca un fel de martori în proces sunt umbre, nu personaje, iar datele scenariului (ca de altfel și cele ale piesei) nu au suficientă greutate ca să constituie un fundament de socialitate. Frazele scrise în romane sau în articole de literatură și ziaristii mai sus numiți nu sună bine vorbite pe scenă; rămân citate de rigiditate livrescă, adramatice și exterioare literaturii pasionale a dramaturgului ca și scrisorilor Mariei Duplessis ce ne sunt comunicate în elementaritatea lor, printr-o lectură albă. Mai conturate ar fi sevelele evocând ecurile premiei în veac, ciocnirile cu cenzura vremii, apariția unor interprete de odinioară în rolul principal: dar și acestea sînt destul de sumare. Moralizarea unor vicii ale societății burgheze prin suferințele unei curtezană, ca și reabilitarea și aurcolarea prostituatelor — motiv literar frecvent — se bizuie pe un argument cam subred, putînd isca azi doar un zîmbet. Greu de crezut că și vreun fior existențial.

Dacă însă suprastructura creată, cum se vede, cu imaginație și sprijinită cu trudă pe umerii lui Verdi (și ai Mariei Calas, ce cîntă fragmente din **Traviata**), Cătălinei Buzoianu, ai lui Alexandre Dumas-fiul, Liszt, Musset și al altora se clatină mereu, piesa se încapățînează să fie ce a fost întotdeauna: o poveste de dragoste absurdă (căci o femeie care-și bate joc de toate conveniențele burgheze acceptă să se sacrifice pentru a salva onoarea unei familii burgheze), eventual frumoasă în latura ei strict sentimentală (căsătoria imposibilă între doi tineri ce se iubesc, purificarea, prin dragoste, a unei femei pierdute, taina amoroasă păstrată pînă la buza mormintului etc.) și melodramatică pînă în măduvă (la căpătîiul celei ce moare de ofiță în floarea vîrstei vine scrisoarea de cîntă a tatălui rău, sosește, într-un suflet, de foarte departe, tinărul fost amoret gata să ierte și să repare greșala, se strecoară un medic bun, plînge o servitoare credincioasă etc.).

Oricît de reticent am fi în lumea de azi — care are problemele ei și gusturile ei — față de o atare producție, nu putem să nu ținem seama că romantizitatea ei mai mișcă sufletele și mai stoare lacrimi, iar eroina are un anumit farmec prin tinerețe, capricii, voință, scintile feminine, poate și prin destin. Victor Hugo, Balzac, Zola, frații Goncourt vor situa tipul în alte condiționări. Dumas-fiul i-a asigurat posteritatea prin patetism (facil) și soartă (crudă), realizînd o faptură care, de o sută treizeci de ani încoace, a atras marile interprete din lumea întregă — de la Sarah Bernhardt, Giacinta Pezzana Gualtieri și Eleonora Duse, la Aristizza Romanescu, Maria Ventura, Maria Filotti, Elvira Godeanu și, în film, de la Greta Garbo la Micheline Presle. Valeria Seciu se înscrie, cu toate drepturile, în acest impunător catastif și poate cu ceva în plus față de predecesorele ei, căci acțiunea joacă rolul Margueritei Gautier, deasemenea aceluia al Mariei (Alphonsine) Duplessis, al actriței Eugénie Doche (de la premiera absolută) și Sarah Bernhardt, precum și o comentatoare din afara acțiunii, ceea ce-i crează obligații multiple, speciale, cu tranziții dificile. În toate ipostazele interpreta are o ardere continuă, grația inefabilă a naturaleții și spontaneității, o foinitate senzuală epurată de orice vulgaritate, încîntătoare exuberanță, răsfăț gingaș dar nu dulceag, tristețe lirică, năuceală simpatice, ironie fină, muscătoare, iar cînd e necesar, o sîrșeală halucinantă. Și ceva imposibil de definit; o pornire hotărîtă spre neîntîlnă, care vîdează

ză sufletul și-i dă o răceală de gheață. Latura cea mai interesantă a personajului plămădit de actrița noastră e traiul în văzul lumii — Marguerite știînd că viețuiește într-o casă cu pereții de sticlă — fiind deci nevoită să joace tot timpul rolul pe care și l-a modelat după cum i l-au impus alții. De-abia spre final va fi ea însăși, o sărmană femeie singură, murind simplu, tragic, Valeria Seciu trece cu siguranță personalității ei puternice prin toate stările (numai cînd e obligată să didacticizeze, șovăie — fără vină personală), depunînd un efort fizic impresionant. Amestecul de miere și venin e o substanță rară pe care glasul-i melodios o distilează cu cea mai mare finețe. Și tocmai pentru că nu ține nici o clipă să fie singură în scenă (și nici nu e) se singularizează în fapt, coplesindu-și toți partenerii.

Nu sînt nici aceștia de neluat în seamă. Mulți, doar trecători prin decor, purtînd măști celebre de scriitori, artiști, critici: Magda Popovici (George Sand — fermă, bărbătoasă), Nicolae Iliescu (Gautier), Mihai Dinval (Liszt), Eugen Cristian Motriuc (Jules Janin), Constantin Bărbulescu (Francisque Sarcey — neclar ca atitudine), Dinu Manolache (Musset — dar și veselul, spiritualul Gaston Rieux, băiat bun și petrecăret), Jean Lorin (Dickens), Visțian Roman (Flaubert — și un amant dur, Giray), Iuliu Popescu (Balzac — obez). Alții, figurînd contese (Ana Scarlat), femei de toate soiurile (Doina Tamaș, Doina Serban, Elena Pop), un baron scortșos și cam prostănac (Petre Moraru — desen subțire), un tată mefetic și bizar (dar cam apăsător zugrăvit — Nicolae Pomoje), un doctor (Andrei Codarcea), un om de afaceri (Stamate Popescu). Foarte prezent și net în nepăsarea lui, în ofertele lui impersonale Licitatorul (Executor oficial) intruchipat de Papil Panduru. Potrivit în toate, flexibil, lipsit de afectări și sentimentalism, Gheorghe Visu, elegant și cert chiar cînd e pus să tot sară prin fereastra, de la balcon, ori din și prin alte locuri primejdite.

Prin el și prin Valeria Seciu, Cătălina Buzoianu a dezdramoletizat, pe cit se putea, piesa, dîndu-i o turnură de dramă socială, cu aspect documentar — măcar în parte. Evident, decorurile lui Nicolae Ularu — cu un reusit teatru clădit pe scenă și subtile interferențe între planurile voit reale și cele voit fictive — precum și costumele inventiv croite, cu accente metalice distincte, de Daniela Codarcea, au sprijinit-o pe regizoare să edifice complicata și interesantă montare, în care e ceva adevărat, ceva artificial, ceva din amărăciunea și din ridicolul lumii descrise, precum și o sămîntă de intenționalitate grandioasă, ce, însă, n-a germinat.

**E**XCELENTUL caiet-program redactat de Adriana Popescu m-a îndemnat să revăd biografia lui Alexandre Dumas-fiul (1824 — 1895, nepotul unui general francez născut la Santo Domingo, fiul natural al scriitorului Alexandre Dumas, evident, Tatăl), o parte din prefețele, notele și autorecenziile sale precum și opinii ale criticilor contemporani. A scris romane și piese, unele simple schelări boulevardiere, altele mai elaborate, cu valoare comică ori dramatică, relativă, studiul modice de moravuri. Destul de agresiv didactic, făcînd citodată și oarecare predică în spirit ecleziasic își declara ca scop valorificarea „plus-valutei umane”, adică (după el) a pornirilor morale și bunelor sentimente. **Prințesa George, Denise, Ideile doamnei Aubray, Străina, Francillon** (după care s-au scris și pus în scenă parodii vo-devilești), **Un tată risipitor, Danitchell, Prietenul femeilor, Domnul Alfons**, într-un act, în trei, în cinci, compuse cu meșteșug, adesea repede („pe asta am gîndit-o în cîteva minute și am scris-o în trei săptămîni”), n-au mai avut succesul monstru al **Damei cu camelii** dar l-au acreditat ca dramaturg în vogă, ducîndu-l pînă la Academia Franceză. Vorbea și scria enorm despre propriile-i piese ca să le explice și să-și teoretizeze principiile. Azi, aceste reflecții, decaloage teatrale, liste de rețete par adesea un comeraj plictisitor, cu contraziceri flagrante. Într-un loc complimentează publicul a fi „suveran”, în alt loc afirmă ritos că „nu publicul ne va impune gustul său, ci noi i-l vom impune pe-al nostru” — și așa mai departe. A polemizat cu criticii teatrali. Francisque Sarcey l-a apreciat dar și ironizat, nu o dată. Lui Jules Lemaitre îi trimitea cîte-o scrisoare după fiecare cronică — epistole tari, niciodată însă cu apostrofe birjărești, delatîndu-i către autorități, insinuări la adresa persoanei, sau procese de intenții. Criticul îi răspundea decent, în articolul următor, exprimîndu-și stîmă și din nou... rezervele. Dumas îi arăta că acceptă ete o observație, dar: „Consider mai reușite părțile pe care mi le-ați lăsat în umbră, decît cele pe care le-ați pus în lumină”. Într-o concluzie (de prin 1890, cred) Jules Lemaitre a spus: „Piese de d-lui Dumas sînt, în teatrul contemporan, cele pe care le admir cel mai mult, despre care am scris cele mai multe pagini și căroră le-am adus cele mai multe obiecte.”

Am impresia, că rămîne autorul unei singure lucrări, mai ales că, în replică, îi propunea criticului: „Așteaptă să vedem ce se va spune despre mine peste o sută de ani”. Ori n-au mai rămas pînă atunci, decît vreo cinci...

Valentin Silvestru



Gheorghe Visu (Armand Duval) și Valeria Seciu (Marguerite Gautier) în **Doamna cu camelii**

## Tudor Popescu la Teatrul de Comedie

**C**OMEDIOGRAF cu o întinsă arie de investigație socială, cunoscut și recunoscut de spectatori, Tudor Popescu a început să aibă în vedere și aspectele contemporane ale fenomenului răspîndit sub numele de **bovarism**. Dacă nu cumva mai înșel, prima lucrare de acest fel a fost **Un suflet romantic**, în care mai mulți bărbați, aflați singuri într-o casă de odihnă, țes iluzii în jurul unei fetișcane cu aere exotice, în fond banală și bovarică și ea. Acum, în piesa reprezentată în premieră la Teatrul de Comedie și intitulată **O dragoste nebună, nebună...** (din păcate titlul semnifică puțin și vrea mult) lucrurile sînt și mai clare. Eroina e o tinăra croitoreasă de origine rurală care dorește, pe de o parte, să cîștige un concurs pentru a deveni manechin de modă, pe de altă parte să-și impună în dragoste propria viziune, cam învechită față de obiceiurile de azi. Trăind la oraș, Irina se hrănește cu vesele colorate ale unor mirobolante toalete vestimentare, dar pentru a se vindeca de tăcînitul mașinii de cusut ascultă în secret o casetă anume imprimată nu numai cu susurul izvoarelor și fîșnetul arborilor ci și cu gîlceava orătanilor. Pe croitoreasă o trage așa (ca să zicem așa) înapoi la țară... Împrejurarea aceasta explică într-o oarecare măsură izbucnirile bruște ale personajului, nu toate motivate, în urma cărora ar trebui să concludem că e vorba de un caracter puternic și totodată inadapdat. Un alt inadapdat, un boxer a cărui forță fizică contrastează cu gingașia sentimentelor, o va iubi fără speranță, în timp ce un proiectant smecher, nici el lipsit de inimă, pare a avea cîștig de cauză. Intervine înăz rupțura, pricinuită de modul diferit în care cei doi soluționează conflictul lor de viață. În sfîrșit, un cuplu parcă picat din cer, un operator cinematografic (ratat) și o demimondenă (ratată), investiți cu funcția de model negativ, intervin din cînd în cînd aducînd cu ei dezinvoltura morală și atracțiile fără conținut.

Decorul în care se petrec toate acestea, semnat de Puiu Antemir, pune cu preci-



Șerban Călea, Virginia Mirea, Vladimir Găitan în **O dragoste nebună, nebună...** de Tudor Popescu (Teatrul de Comedie)

zie în evidență mediul kitsch în care se complăce, fără voia ei și chiar fără să-și dea seama, protagonistă. Cît despre interpretarea Virginiei Mirea, este încînsă, vitală, urmîrind să dovedească, chiar prin alunecări în ridicol, un conținut sufleteș ireductibil. Actrița face risipă de energie, uneori — exces. Nu-și poate salva totuși personajul de sub zodia unui capricios incoerent, dincolo de care, în mod curios, își face loc un punct de vedere teizist. Întregul spectacol ridică o problemă deloc neglijabilă: aceea a **clîșeu-lui**, prezent în viață, deci și în piesă. Apare limpede că regizorul Tudor Mărușcu are față de acesta o atitudine care nu coincide pînă la capăt cu aceea a autorului. Dacă cel doi s-ar fi pus total de acord, am fi fost scutiți de unele ezitări, spectacolul desfășurîndu-se de la prima pînă la ultima scenă în nota de benignă, colorată ironie, în care începe. Iar începutul e făcut printr-o prelungită paradă a modei care efectiv înveselește, bucură ochiul. De altfel, toată prima parte e plină de amuzament, de mișcare și inventivitate. După pauză însă, trăind în deriziune nevrăcalele bucolice cam fabricate ale eroinei, regizorul nu le discreditează pînă la capăt cum, pare-se, a intenționat, și cum ar fi fost artisticeste necesar. Un fel de sentimentalism maculat se prelinge printre replici. Așa se face că nici enorma glumă din final, cu arborii plantați pe scenă ca să figureze un crîng trist și pleostit, răspuns la amărăciunea eroinei de a fi ratat hapend-ul, nu-și atinge ținta tocmai în pînă. Respectiva nesincronizare transpare și în evoluția interpretelor, care par cînd detașați de subiectele cărora le dau viață, cînd implicați profund, sinceri și ei înșiși impresionați. Șerban Călea și Vladimir Găitan excelează într-o sumedenie de gaguri fizice, dar își asumă rolurile oarecum pieziș, astfel că sînt mai puțin convingători decît îi recomandă dotarea. Iurie Dărie și Iarina Demian, actori cu experiență, figurează două simple repere, mulțumindu-se cu ce au la îndemînă. Strădania de a depăși succesul de public ar trebui să-i ispitească mai mult.

Marius Robescu

## Note

■ La Teatrul Bacovia din Bacău a avut loc recent premiera pe țară a comediei clasice poloneze Aleksander Fredr, **Doamnele și husarii**. Regia aparține lui Alojzy Nowak, prim regizor și director al Teatrului „Polski” din Bydgoszcz (R.P. Polonă) și scenografia lui Ryszard Strzembala, de la același teatru. În cadrul schimburilor culturale dintre teatrul băcăuan și cel din localitatea poloneză, un colectiv al acestei scene s-a deplasat în județul Bacău între 10—15 iunie 1985, oferînd trei reprezentații cu comedia muzicală **Atunci cînd vor înflori merii** de Agnieszka Osiecka și una cu **Cavalerii de Aristofan**. Actorii polonezi au asistat la premiera spectacolului **Doamnele și husarii** purtînd discuții rodnice, pe teme profesionale, cu artiștii Teatrului „Bacovia”.

■ Spectacolul Teatrului Bulandra **Romeo și Julieta** la sfîrșit de noiembrie de Jan Otcenašek a împlinit 100 de reprezentații.

■ Mihai Fotino susține rolul principal din **Idolul și Ion Anapoda** de G. M. Zamfirescu pe scena Teatrului „Victor Ion Popa” din Birlad.

■ Teatrul salinic muzical din București editează un caiet-program interesant și de tinută intelectuală „Vorba lui Tănase”. Numărul 2 e redactat sub îngrijirea secretarului literar, poetul și dramaturgul Aurel Storin, și cuprinde articole, amintiri, evocări, interviuri de Vasile Donose, Il. Salem, Il. Nicolaide, Stela Popescu (chestionată de Eugen Comarnescu), Sandu Naumescu, precum și un medallion Al. Arșinel semnat de Dinu Săraru.



## „Pianine mecanice”

■ UN copil, copilul-martor al filmului doarme somnul curat și plin de prospețime al inocenței. Afară s-a făcut de mult ziuă. Lumina scaldă încăperea în care se află patul băiatului. Mai întâi el e cu fața și cu bustul gol, dezvelit spre noi. Pe urmă, parcă răzgîndindu-se, se răsucește, arătându-le, celorlalte personaje și spectatorilor spatele, și odată cu el se răsucește și lanțul de la gît, de care atîrnă o cruculiță de copil. Secvența cu care se încheie **Piesa neterminată pentru pianina mecanică**, filmul după Cehov al lui Nikita Mihailov, este și nu este în nota întregului. Este, deoarece și în ea apare aceea dublă tonalitate, ambiguitatea caracteristică filmului (și filmelor) lui Nikita Mihailov; viziionându-le, încercăm senzațiile și emoțiile pe care le-am avea într-un tren ce ar trece neconștient, în mare viteză, de pe o linie pe altă. Cu o nebunească siguranță. Ce nu ne împiedică să trosăm întruna: cit timp se poate continua astfel? De la ris la plîns și de la plîns la ris, de la bufonerie și farsă la gravitate, tristețe și disperare... și viceversa; cu un „erou” (Platonov — magistral interpretat de Alexandr Kaliaghin) care se zbate hilar și neputincios ca într-o plasă perfidă în hamacul brusc părăsit de partenera lui de discuție (și nu numai): cu povestea „banală” a unei ratări spuse (antologic!) pe fondul unui acompaniament ironic de gîtară; cu o avîntată sinucidere (prin azvîrlirea în rîu de pe o romantică ripă) ce se sfîrșește cu ridicarea jenantă în picioare a „sinucigașului” din apa ce se încăpățînează, prozaică, să nu-i treacă mai sus de genunchi sau de glezne... În secvența finală copilul care doarme nepăsător la suferințele și pseudo-suferințele adulților e opus, simbolic, acestora și totodată — purtînd cruculița „pe dos” — e în ton cu ei, un „sucit” din marea familie de „suciti” din jurul lui. Astfel secvența ultimă pare ambiguă, în nota întregului film. Nu este cu totul în nota acestuia însă, deoarece copilul care doarme somnul creșterii lui întrușipează acel „apoi” pus la index de Platonov, ziua de mine, viitorul. Pe care noua generație îl împîină încrezătoare în propriile ei forțe, dispușindu-se de orice alt ajutor, inclusiv cel divin („întîmplătoare” mișcare de simpatie a lanțului răsucit). Sau poate mă înșel, alta ar trebui să fie interpretarea finalului... Oricum, aici e de căutat semnificația filmului care se încheie făcîndu-ne, în nota lui și totuși serios, cu ochiul — cu ochiul unei scîlpiri de aur.

**Piesa neterminată pentru pianina mecanică** este un film necrutător, care își „mitraliază” pur și simplu personajele. Platonov însuși e aici un Hamlet ridiculizat. Scapă cineva din acest mîc de tragicomedie? Scapă personajul care întrușipează iubirea: soția lui Platonov, Sașa. Singură printre „pianine mecanice”. Forța de caricaturizare a filmului nu o atinge (cu toate că, parcă, uneori, regizorul ar fi tentat s-o facă), nu o poate atinge. Se opun, am spune, în acest caz desfigurării nu numai **rolul** ci și **interpretații** lui, admirabila Evghenia Glușenko, a cărei privire, de o miraculoasă naivitate, rostește cu de la sine putere, aș zice cu voia și în același timp peste capul regizorului, concluzia acestui film altfel atît de sarcastic. „Ce puțin îi trebuie omului ca să fie fericit”, spune Platonov. Ce puțin și ce mult totodată: să vrea, să poată, să i se dea să iubească.

Valeriu Cristea



Adrian Păduraru, protagonistul **Declarației de dragoste**, filmul scris de George Șovu și regizat de Nicolae Corjós

## Ecoul „Declarației de dragoste”

**T**IMP de două săptămîni, cinematograful „Scala”, unde s-a lansat premiera **Declarației de dragoste**, a fost asaltat de public: succesul recentei pelicule se explică nu numai prin atractivul său titlu, ci prin credința — măturisită și urmată fidel de regizorul Nicolae Corjós — că orice film este „o declarație făcută spectatorilor... de umanitate... de adevăr... și nu în ultimul rînd... de dragoste”. Tinerii se lasă cucerii, simțind că senina confesiune le este direct adresată; cei aflați la vîrsta tuturor începuturilor umplu sălile pînă la refuz — filmul a rulat și rulează de asemenea în alte cartiere bucureștene —, stau (chiar și în picioare, de-a lungul proiecției), se implică și gustă satisfacții întîmplările prezentate pe ecran. Formula consacrată de **Love story** continuă deci să-și mențină popularitatea; mai mult, în procesul de transplantare la generația de liceeni români, povestea de iubire dobîndește un happy-end, cu toate că accentele melodramatice sînt deliberat păstrate (dovadă citatul din **Vracul**, unul dintre exemplarele ceva mai noi ale genului). În cunoscuta ecuație audio-vizuală, muzica își conservă funcția de augmentor al emoției (plăcută, fără înfloriri romantice) fiind partitura compusă de Florin Bogardo; iar umorul, prezentă în-viorătoare a replicilor și a personajelor imaginate de George Șovu, depășește obșnuita-i, în cadrul respectivului tip de narațiune, condiție de simplu element de contrast, impunîndu-se printre principalele atuuri ale filmului.

Dincolo de structurile cinematografice propriu-zise, important este că problemele reale ale adolescenței sînt precis circumscrise — scenariștii valorificîndu-și îndelungata experiență de profesor și de apreciat autor al unei întregi suite de cărți inspirate din același univers: în plus, lecția de viață, „predată” în egală măsură celor ajunși în pragul examenului de bacalaureat, ca și părinților lor, are alură agreabilă, pentru că „soluțiile” recomandabile, după toate normele etice ale prezentului, sînt propuse clar, dar neostentativ. Contribuie la atîngerea coeficientului de autenticitate dorit o echipă de proaspeți absolvenți ai I.A.T.C. (unii încă studenți), întrușipînd o bogată galerie de portrete tineresci: de la Alexandru, un model de elev studios, pasionat de munca de pe șantierul în care a făcut practică, unde de altfel se și refugiază, după eroarea săvîrșită dintr-o firească, dar prea dură reacție cavalească

(la cea de a treia apariție cinematografică, Adrian Păduraru își relevă alt de convingător calitatea de june-prim incit s-ar putea spune că s-a ivit, în sfîrșit, și un Florin Piensic brunet!) la Andrei, cel vîșnic pus pe soții (bine caracterizat de Florin Chiriac), de la blinda Ioana, victorioasă la învățătură și în dragoste, cu toate că se confruntă cu o dificilă situație familială (nedeazăluindu-și încă străluciri fotogenice deosebite, Teodora Mareș este totuși potrivită rolului bazat mai ales pe frumuseți interioare) la îndrăzneț și aparent frivola Mihaela (tot la debut, Carmen Enea conturează cu aplomb și nonconformismul spontan, și lăinuia nobile suflătească a eroinei). Evident, evoluțiile tuturor acestor „ucenici” în arta interpretării filmice sînt favorizate de dialogul cu actori de mare notorietate. Căci distribuția e concepută echilibrat, pe de o parte regizorul folosind inspirat disponibilitățile de alternare a gravității cu dezinvoltura spirituală, mai de curînd reliefate pe peliculă, ca faste pentru personalitatea lui Ion Caramitru sau a Adelei Mărculescu, pe de alta, lăsînd libertate totală de manifestare Tamarei Buciuceanu-Botez, forței sale comice, fascinant dezlățuită în șarjele de pe ecran, ca și în cele de pe scenă.

Turnînd un film despre procesul de maturizare a unei generații, Nicolae Corjós îl străbate în propria profesie. Regizorul este în progres; desigur, nu prin raportarea, greu de stabilit, la așa de diferitele sale lung-metraje anterioare (**Ora zero** — un portret de familie muncitorească, **Alo, aterizează străbunica** — o comedie de situații, **Pădurea nebulă** — o ecranizare după Zaharia Stancu), ci prin tot mai exacta suprapunere a proiectului gîndit cu cel realizat. **Declarația de dragoste** ajunge și are efectul așteptat asupra spectatorilor de optsprezece ani, asupra școlărilor mai mari și mai mici, ba — poate și asupra educatorilor lor, din orele de curs ori de acasă. Pentru ei contează caldul mesaj receptat și mai puțin secvențele modeste (precum banalul paralelism dintre voința de comunicare epistolară a Ioanei cu Alexandru și viceversa) sau momentele disonante (un instantaneu dobîndește brusc contorsiuni expresioniste, traducînd o neîntemeiată spaimă în fața unei vecine cumsecade sau, dimpotrivă, prin pendularea prevestitor poetizantă se dublează fericita reintîlnire de pe malul mării).

Ioana Creangă

## Cinema

### Flash-back

## Cu mintea de azi

■ CUNOSCUT ca autor multilateral, în egală măsură de drame sociale și psihologice, de filme de război sau de moravuri, de western-uri și policier-uri, Howard Hawks s-a aventurat, cu succesul de public poate cel mai mare, și în teritoriul comediei sofisticate ce domina ecranele anilor '30. În acest gen, **Leopardul Suzanei** (sau **Impossible M. Baby**, sau **Bringing up Baby** — titlurile filmelor comerciale sînt nenumărate) este socotit cap al său de serie. Este o comedie demodată, la care se mai ride doar cînd eroul își despică haina la recepție sau cade pe burtă într-un moment solemn, și te întrebă cu stupoare de ce va fi plăcut atît cu jumătate de secol în urmă. Conflictul comic este pueril și, judecînd la rece, chiar amoral: un savant cu capul în nori (Cary Grant), care în următoarele douăzeci și patru de ore urma să termine reconstrucția unui brutozaur și să se însoare cu o tină colaboratoare (cam fandosă, dealtfel) este sîcîit, pus în situații imposibile și în cele din urmă cucerit prin exasperare de o tină milionară (Katharine Hepburn); ființă simpatică, de altfel, dar care sfîrșește prin a lucra prin marel tupeu și multă siguranță de sine. Ea pune la cale șotii, gafe, trăznăi și încurcături, care să-l scoată pe cel vizat din fire și să-i înmoaie cerbicia academică. Dar, cum scopul este de la incenut clar pentru toți, surpriza este consemnată și ea aprioric, iar spectatorului nu-i mai rămîne decît să urmărească șirul nesfîrșit de peripeții ale răbdătorului zoolog, căzut ca din cer: cum este făcut să fure o poșetă la o recepție și un automobil de sub nasul unui șerif, cum se îmbracă în haine de damă, cum se luptă cu un leopard, cum își schimbă numele pentru a nu pierde o donație universitară etc., etc. În America neexistînd acte de identitate, eroii — inclusiv o matusă milionară și un avocat notoriu — eșuează finalmente la poliție, unde nimeni nu-i crede ceea ce sînt de fapt și unde, cînd sînt crezuți, are loc dezlegarea Țetelor și, firește, logodna de rigoare.

Frivola și impertinentă, comedia aceasta satisfăcea probabil orgoliul unor contemporani neurastenizați, care se consolau vîzînd că nu-s singurii hărțuiți din lume și că zăpăceala și absența de spirit pot părea unora simpatice și pot sfîrși uneori bine. Astăzi, însă, cînd calibrul și specificul dramelor sociale sînt altele, mai grave, prezentarea lor în registru comic (care în principiu este salutară și terapeutică) cere mijloace mai subtile decît qui-proquo-ul ieftin sau apelarea la un personaj patruped. Iată de ce, în loc de ris, te cuprinde dușoara, iar angajarea unui om serios ca Hawks într-o asemenea întreprindere Ți se pare, cu mintea de acum (care nu-i nici ea, însă, cea de pe urmă), facilă și, moralmente, umilitoare.

Romulus Rusan

## Radio-tv

## O istorie a actualității

■ PRIN O sonoră coloană infinită (Editura Eminescu, 1985, 240 p.), Iulius Tundrea îmbogățește bibliografia dedicată radiofoniei culturale românești cu o contribuție centrată, cu deosebire, pe investigarea realităților actuale: „Volumul de față ar putea fi subintitulat **Voci ale contemporaneității**, avînd în vedere faptul că înregistrările la care el se referă aparțin anilor socialismului, fiind, cele mai multe, documente de ordin social sau artistic, măturii semnificative ale mpetuasei dezvoltări a culturii și artei socialiste”. Imagine a unui proces de reală amplitudine și diversitate, cartea atată o multitudine de probleme pe dimensiunea unui eseu de o alertă motilitate. Se demonstrează, astfel, cu probe interesante, atît pentru asaltătorul obișnuit cit și pentru specialist, forța radiofoniei actuale de a teoriza și a pune, apoi, circulație faptele culturale definitorii ale actor decenii, felul în care redactorii, redacțiile colaboratorii instituțiilor înțeleg a sesiza liniile de forță după care se canalizează aceste fapte, menținîndu-le în chip original prin contribuții specialitate, multe dintre încă din suma-

rul cărților sau revistelor tipărite. În acest sens, inițiativa autorului de a include în volum texte rămase doar în arhiva radioului ni se pare cu totul salutară. Cu emoție am citit, astfel, pentru prima oară cuvîntul introductiv rostit de Tudor Vianu la cel dintîi recital de poezie organizat de Radiodifuziune, recitalul Eminescu, esurile despre Coșbuc, Argezi, Sadoveanu sau despre **Firea și valoarea cărții**. La fel, texte de Tudor Argezi, printre care prefața la deschiderea ciclului **Odă limbii române**, ultima sa înregistrare radiofonică, interviul lui Lucian Blaga cu privire la traducerea **Faust**, un Eminescu în viziunea lui Perpessiciu, **Tablete de seară** rostite de Atanase Joja, un Ion Barbu evocat, în 1966, de Miron Radu Paraschivescu, VI. Streinu despre **Sensul clasicismului și Conceptul de tradiție literară**. Cite astfel de antologice pagini sînt doar înregistrate și niciodată tipărite! **O sonoră coloană infinită** ne atrage, cu îndreptățire, atenția asupra acestui tezaur ce ar trebui valorificat într-o serie editorială de mare folos culturii naționale. Cartea în discuție mai cuprinde considerații asupra radioului și radiofo-

niei datorate unor cunoscuți scriitori, jurnaliști și oameni de cultură, de asemenea, o retrospectivă a recitalurilor de poezie care, în ultimele două decenii, au devenit o constantă în viața culturală românească, dar și în cea de peste hotare, unde mesajul poeziei noastre a răsunat și răsună cu tărie. În plus, descoperiri de ultimă oră și achiziții recente inscripse în fișierul **Fonotecii de aur**, un capitol evocîndu-l pe Nichita Stănescu prin textele rostite doar în fața microfonului (ultimul, din 2 decembrie 1983, despre Vasile Părvan), bibliografia unor cicluri radiofonice reprezentative, trecerea în revistă a unor cărți provenind din emisiuni. Și numeroase propuneri, dintre care am selectat, în virtutea unei comuniuni de opinii, pe cele vîzînd o mai eficientă valorificare a înregistrărilor radiofonice de către casele de discuri și de către edituri. **O sonoră coloană infinită** (titlul i-a fost sugerat autorului de poetul Ion Brad) este o istorie vie a radiofoniei noastre actuale, a succesorilor ei de prestigiu în fața a milioane și milioane de ascultători.

Ioana Mălin

## Secvența

■ Să-mi fac portretul în scris la revista scriitorilor! Mînușă grea, deși aruncată cu gentilețe. Și cum să mă văd? Din profil? Ar fi mai bine cu luminile și umbrele aranjate artistic, ca într-o fotografie făcută de un prieten operator, care știe să-Ți steargă cu-n accent ridurile supărătoare.

— Astea lasă-le. Arată forță, hotărîre, concentrare... Și firele albe din barbă și plete lasă-le, dacă tot zici că nu le mai poți ascunde. Iar lenea aia de pe pomeți, — pune-i un filtru, ceva, estompează-o. Aduagă, mai bine, lumină, pe pre-mille de pe nas, așa! Iar ochii-ferestre scoate-i mult în afară; pătrunzători, cu reflexe făcute din lentilele tale! Pe dinăuntru? În cheie mică, te rog, doar cu efecte „speciale”... Ce naiba să vezi acolo? Citeva cărți? Cîteva oameni? Citeva locuri? Pune mai multă lumină doar acolo, în spate, unde stau acum cuminți: Veronica Martin, prima mea profesoară de actorie de la Sibiu, Mihai Dimiu, primul meu profesor de teatru și de viață, și Pimen Constantinescu, figură luminoasă a Sibiului care începea să ne vorbească despre tragicii greci și ajungea la Leopardi seara, la multe ore

## Autoportret?

după orele de curs. Pe perioada de studenție, de la „sport” pune o lumină vîioasă, dar caldă... Toamna, pe vremea aceea la București era o nebunie... Era chiar tineretea mea! Mai poți s-adaugi o lumină pe porțiunea aceea! Inșă, dincoace, partea cu Teatrul de păpuși ai grijă: s-o evidențiez cum se cuvine. Din păcate, niciodată n-o să fie suficient luminată lumea aceea de artiști cu suflute de copii care muncesc ca salahorii în spatele paravanului. Cu ei am bătut ani de zile toată țara, orașul de orășel și sat de sat. Acum, te rog, un spot pe micul anunț din „România literară” din 1968: Studioul „Animafilm” organizează concurs pentru cursuri de animație... Trei ani mai tîrziu, făceam primul film de păpuși **Părinți și copii**, un fel de satiră, pentru adulți. Apoi **Icar**, filmul care a consacrat un gen de film de animație la noi: animația în plastilină. Apoi, în 75, **Geneza**, apoi cutremurul, apoi **Alter ego**, **Metafora**, **Joc de doi**, **Sticlele**, **Galilei**... filme pentru tot felul de adulți. Dar am făcut și filme pentru copii, nu mi-e rușine cu ele. Săptămîna trecută am terminat unul — **Lăudăro-**

sul, pentru preșcolari, făcut cu păpuși de cîrpă. Dacă adaugi o lumină pe perioada asta descoperi și ce multime de oameni stau în spatele filmelor „mele”. Colaboratori distinși ca S. Damian, Marcel Mihalas, Ileana Mălăncioiu, Nina Cassian dar și „meseriași” de-ai noștri ca Florin Angelescu, Adrian Nicolau, Costică Iscrulescu, Didi Vasilescu (care mi-a montat toate filmele) și „păpușarii mei” care trag virtos cînd e nevoie și ziua și noaptea. Acum lucrez cu Nicu Negrău... O lume ca o apă pe care plutesc frumosele filme de la „Animafilm”. Marele meu succes: **Icar**. Dragostea mea: **Alter ego**. Dezamăgirea mea: **Joc de doi**, unde n-am putut, din lipsă de timp, să refilmăm scenele cheie. Speranța mea: să nu mi se steargă urma ca lui Galilei din cartea lui Octavian Paler. Visul meu: **Orfeu**, artistul care cu lira sa inmuia și inima fiarelor...

— Stai, nu declanșa! Să-mi pun pipa în gură și să-mi iau un aer romantic ca La Forge! „...Je fume au nez des Dieux...”

Mihai Bădică



# Sinteza ca viziune

**R**EMARCAM, cu prilejul diferitelor apariții din necesara și din interesanta colecție „Curenți și sinteze”, inițiată de editura „Meridiane” și continuată cu perseverență laudabilă și vădit apetit pentru calitate, incontestabila vocație pentru sinteze pe care o manifestă cercetătorii noștri din domeniul artei, oamenii de cultură în general. Este o realitate confirmată prin numărul și valoarea exegezelor, fiecare propunând o perspectivă totalizatoare asupra unui fenomen caracteristic pentru o perioadă, o tensiune sau un capitol din vasta și proteica structură a culturii universale, cu permanente și utile referiri la spațiul autohton, la problemele sale particulare care solicită, acum, o sinteză operantă, chiar dacă incompletă sau deschisă discuțiilor.

În acest context, fertil, noua lucrare semnată de **GRIGORE ARBORE** pentru această colecție, intitulată sugestiv **Forma ca viziune**, aduce în atenție, dintr-o perspectivă dublă, cea a monografiei extinse la fenomenul cultură și cea a punerii în discuție a unei tensiuni fundamentale ce depășește limitele unui teritoriu și ale unei epoci, conceptul de baroc și pe artistul-lemnă al noțiunii, Gian Lorenzo Bernini. Ideea în sine se dovedește utilă, cel puțin pentru definirea termenului prin cel mai „baroc” artist al unei epoci de relansare exemplară a valorilor și structurilor specifice, dar ea ascunde și nenumăratele capcane și dificultăți legate de analiza operată asupra a ceea ce, mai mult decît o constantă recurentă, reprezintă una din posibilele viziuni artistice, umane chiar, asupra realității.

Autorul începe prin a opera disocierile necesare, căutînd să nuanțeze și să restituie o imagine completă și complexă a fenomenului, oferind o sinteză a punctelor de vedere enunțate diacronic și opținînd pentru o soluție dialectică, lucidă și capabilă să furnizeze termenii necesari evaluării și calificării tendințelor baroce, nu neapărat în opoziție cu tradiționala pereche antinomică, hipertrofiatul clasicism, ci așezîndu-l în categoria autonomă, cu teritoriul și orizontul specific. Perspectivă justificată obiectiv de realitatea istorică, atunci cînd ne ridicăm deasupra particularului sau a incertelor pasiuni și puncte de vedere subiective, în sprijinul căreia Grigore Arbore aduce argumente de natură științifică, prin recursul la o bibliografie cu acoperire în concretul iconografic, cea a lui Bernini fiind doar una, exemplară și totalizatoare prin concepții, sens și împlinire. Paralel sînt luate în discuție, disecate și remontate sub forma unor posibile concluzii „în mișcare”, așa cum este și conceptul de baroc, principalele teme, structuri, formule și preferințe iconice ale tensiunii, prin raportare la opera lui Bernini,



MARIANA POPA :  
Compoziție

nini, expresie a unei concepții ferme și unitare, explicit conținută în texte, proiecte, discuții consemnate și operă. Din acest moment începe un joc dificil și a caparator prin care autorul stabilește similitudini cu exemplare baroce din alte areale, sau din opera altor artiști, extinzînd, deci, ceea ce risca să rămînă o monografie exhaustivă, la spațiul larg al fenomenului, cu infinite implicații și extrapolări logice și veridice. Astfel, secolul XVII, prin excelență baroc, în sensul pe care îl atribuim noțiunii astăzi și nutrinde el însuși conștiința specificității, devine punct de referință și de focalizare, într-un context ce se dilată înainte și după el, după un proces istoric propriu nașterii și devenirii forme artistice. Prudent, autorul nu operează tranșant, apodictic și intolerant într-un domeniu atît de proteic, manifestînd reticențe intelectuale față de excesele de „barocizare”

sau de minimalizare a efectelor reale, detectabile prin judecată obiectivă și adecvată. De aici și posibilitatea de a discuta cu degajare și calm toate iradierile posibile, sau produsele locale specifice, „cu și fără Bernini”, cum propune autorul însuși, ca un fel de concluzie la metoda utilizată pe parcursul unei întreprinderi dificile și de anvergură. Implicit, luînd în discuție conceptul în toată complexitatea sa, Grigore Arbore se referă, ca la o perspectivă ineluctabilă, și operantă, la filosofia specifică momentului, ceea ce presupune o degajare a setului de idei-principii, de concepții normative și permanente pentru baroc, firește menținînd precauția raportării la spațiul european, în primul rînd pentru ca pretextul este Bernini, deci Europa, apoi pentru că în alte areale datele problemei se schimbă, necesitînd o altă abordare și o cunoaștere deplină, din in-

terior, a concepțiilor despre existență, realitate, artă.

Dincolo de incontestabilul câștig de informații, idei și propuneri deschise, rămînem și cu imaginea sintezei ca viziune complexă, unificatoare și simptomatică despre artă, despre fenomenele spirituale umane, concluzie într-un tot merituosă a autorului, prezent mereu în trama unui text cu adevărat util și certă vocație profesională.

## Galeria Galateea

■ Graficiană **MARIANA POPA** are, fără îndoială, un stil personal, recunoscut și constant, pe care îl deplasează, formal vorbind, în raport cu aria tematică. Expoziția sa demonstrează acest lucru, căci între piesele de inspirație folclorică, valorificînd simboluri, alegorii și fantasmă din tradițiile noastre populare, și „vedutele” ce înregistrează etapele unui periplu prin orașe turistice reperi — Paris, Veneția, Roma, Londra — există o diferență de tratare ce nu ține doar de tehnica abordată. Barocul expresionist al gravurilor cu pretext folcloric, dublat de un „horror vacui” datorită căruia se proliferază vrăci, ursitoare, filosofi, elemente decorative, simboluri și alegorii proteice, toate urmărind să umple spațiul imaginii cu forme și elemente decorative, este diferit de tendința spre ordine, calm și echilibru din peisajele citadine, poate datorită și rigorilor impuse de arhitectura restituită. Și cromatic desenele sînt diferite, mai nuanțate în pulsația tonală de tip impresionist, problemele de acord în gamă, proprii gravurilor, instituînd un alt climat afectiv, poate mai propice temei, dar și mai artificios. Important în cazul grupajului de alegorii și simboluri este conținutul ideatic, trimiteră către un univers deschis interpretărilor prin participarea fantasticului, fericiului, uneori purtînd și accente de expresionism ce nu trec în terifiant, pentru că perspectiva conceptuală inițială, cea populară, exclude angoasa și anxietatea chiar și în relația cu elementele unei viziuni supracale. De aici și un anumit ton cordial al compunerilor, ca un joc cu diavoli potențiali ce nu se iau în serios, iar în planul imaginii ca problemă plastică — un caracter decorativ ce se poate extinde la suprafețele parietale. Mai pronunțat ca în celelalte expoziții, artista propune o perspectivă divergentă asupra demersului său, nu prin opoziție ci asemenea unei compensații, dorind să demonstreze disponibilitățile pentru înregistrare și restituire coerentă, paralel cu cele pentru ireal și oniric într-un tot unitar sub raportul participării afective și al rostirii plastice specifice.

Virgil Mocanu

## MUZICA

### „Anotimpurile”

**P**INTRE evenimentele vieții muzicale trebuie situată recenta interpretare a oratorului, pentru trei soliști, cor și orchestră, **Anotimpurile** de Joseph Haydn. De foarte puține ori, dacă nu cumva o singură dată în viață poți, ca simplu meloman, să asculți într-o sală de concert partitura integrală a acestei capodopere a muzicii clasice — capodoperă între capodopere —, a cărei primă audiere a avut loc la 24 aprilie 1801 în palatul „Schwarzenberg” din Viena.

Cristian Brăncuși, la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, a oferit publicului bucureștean o bună versiune interpretativă, depășind majoritatea dificultăților, nu puține, pe care textul muzical, impresionant de altfel și cantitativ (partitura numără 576 de pagini de carte format mediu), le ridică. Am avut deci ocazia să ascultăm, cvasi-integral (cele citeva „sărituri”, din motive mai degrabă administrative, nu pot fi imputate dirijorului), **Anotimpurile** lui Haydn, una dintre cele mai tipice exprimări ale spiritului clasic, de la proporție la detaliu, de la construcția ansamblului la structurile melodice, de la tematică la rezolvarea ei conflictual-muzicală, de la structura tonală și armonizarea vocilor la orchestrație. Libretul lui Gottfried van Swieten, după poemul englezului James Thomson, nu este doar un imn dedicat mișcării ciclice a anotimpurilor, ci și o imagine — puțin picturală — a raportului dintre existența umană, redusă la forma ei ideal rustică, și existența naturii. Dacă la nivelul motivelor literare totul ar părea astăzi relativ convențional, prospețimea, strălucirea muzicii lui Haydn se păstrează nealterată. E aici un „programatism” avant la lettre, tratat mai mult sau mai puțin liber. Fiecare arie, recitativ, duo, trio, corurile ample și pasajele orchestrale au individualita-

tea lor fără să-și piardă o clipă funcționalitatea în cadrul ansamblului. Cristian Brăncuși, remarcabil muzician, a convins tocmai în această privință: a construcției, nepierzînd aproape nicodată sensul muzical al întregului în favoarea vreunui detaliu. Aspect, desigur, esențial. Iar micile reproșuri care i s-ar putea face nu stîrbesc defel realizările tinărului șef de orchestră, excelent în multe momente. Sînt mai ales chestiuni de amănunt, ca, de exemplu, absența contrafagotului care, cînd e folosit, dublează în general la octava inferioară fagoturile (o excepție ar fi în rimele măsuri din celebra „Furtună”, unde instrumentul ține, în bas, nota tonică). Dar efectul „brutal” pe care îl produce în registrul grav, mai ales în nuanța fortissimo, culoarea timbrală — v. în acest sens imbinarea contrafagotului cu trombonii în același început al „Furtunii”, ca o amenințare, producînd impresia de mare primejdie — sînt de neînlocuit. În aceeași ordine am aminti absența percuției (trianglu, tamburină) în corul dedicat celebrării vinului (*Juchhe, der Wein ist da*).

Momentele de virf ale interpretării au fost uvertura, cu lirismul ei luminos, sugerînd dialectica succesiunii anotimpurilor, în care am apreciat îndeosebi articulația formală și strălucirea orchestrală, imnul de bucurie care încheie **Primăvara** (*Freudenlied*), cu explozia de lumină în **La major**, „**Furtuna**” din **Vara**, cu o bună omogenizare a vocilor orchestrei și o remarcabilă tratare a corului (dirijor Aurel Grigoraș), a funcției sale în această celebră piesă, Trio cu cor care încheie **Vara**, cu pitorești efecte imitative, chemările pitpalacului (flaut) și orăcăitul broaștei (corn), corul vînturilor (în care totuși tempo-ul a fost ușor grăbit), cu o minunată prestație a cornilor, impresionînd în același timp prin masivitate și dinamism, reușind frumoase efecte ritmice și triluri, introducerea la **Iarna**, finalul oratorului, superbul Trio cu dublu cor în **Do major**, foarte bine construit, în care caracterul de fugă al des-

fășurării sonore și-a găsit o rezolvare pe măsură. Și, tot aici, expresivitatea trompetelor.

Am lăsat la urmă soliștii, interpretarea lor fiind inegală. În rolul Anei, Monica Teodorescu a crescut calitativ spre final. În Aria Anei din **Vara** (*Welche Labung für die Sinne*), soprana nu a exploatat suficient lirismul atît de generos al melodiei. În recitative, ca și în duetul Ana — Simon, și-a valorificat însă corespunzător frumusețea timbrului și știința intonației. Inegalități am observat și la Florin Diaconescu (Luca), în Arie și Recitativ, primul Trio cu cor din **Vara**. Mult mai bine însă, aproape de cele mai valoroase realizări ale sale — în Cavatina din aceeași parte. O excelentă impresie a lăsat basul Gheorghe Solovăstru, o voce plină, caldă, timbru plăcut, o bună frazare și dispoziție muzicală, o veritabilă incitare în Aria lui Simon (*Toamna*) sau în recitativul din **Iarna**. Numai cuvinte bune despre cor: omogenitate, forță sonoră, culoare.

Costin Tuchilă

### „Studii de muzicologie”

■ **IMPORTANTA** colecției „Studii de muzicologie”, cu ritm de apariție anual, a fost frecvent subliniată: este singura (deocamdată) tipăritură unde își au loc studii de dimensiuni medii și restrînse, aproape indiferent de orientare tematică și profil (bineînțeles, cu specific muzical însă). Faptul că, ocazional, apar și numere unitare tematice este, desigur, pozitiv; cred însă că publicatia trebuie să păstreze acest caracter eterogen (eterogenitate complexă), deoarece caracterul de revistă asigură cititorului posibilitatea de a găsi permanent pagini interesante, în funcție de preocupări. Al doilea element de interes îl reprezintă aici calitatea textelor; ea e constantă, girată fiind de Biroul de critică și muzicologie al Uni-

unii Compozitorilor și Muzicologilor. Sigur, inegalități și, cîteodată, inadecvaturi există.

Cel mai recent volum apărut, al XVIII-lea (coordonator științific Alice Mavrodin) are în chip reprezentativ atributele sus-amintite. Găsim în sumar articole cu larg, generos caracter sintetic (semnate de Nicolae Călinoiu, Vasile Vasile), studii dedicate folclorului, abordat din puncte de vedere diverse (autori Rodica Oană-Pop, Emilia Comișel), istorii muzicale naționale (Alexandru Cosmovici, Iosif Sava, Alexandru Zirra — într-un interesant grupaj tematic pe marginea centenarului Alexandru Zirra — Elena Zotto-viceanu, Dorin Constantin Iosof, Gernot Nussbächer, Ovidiu Gh. Maieru) și interfeerentelor muzicale între culturi (seminari, Milos Velimirović, Gheorghe Ciobanu, Corneliu Buescu, Francisc Laszlo Titus Moisescu) sau unor abordări contemporane, ca limbaj și metodologie, al fenomenului interpretării muzicale (Mircea Dan Răducanu, Dan Scurtulescu). O scurtă anexă încheie un volum interesant, reproducînd versuri, cu o tematică mai mult sau mai puțin legată de muzică, semnate de Sandu Tzigara-Samurcaș, Maria Tăranu Rațiu (în limbile română și engleză) și Vasile Nicolescu.

Dincolo de calitate generală a ideilor și expunerii, citeva studii, semnate de Titus Moisescu (**Béla Bartók și folclorul românesc. Noi măturii**), Emilia Comișel (**Elemente de mînt în muzica folclorică a popoarelor balcano-danubiene și mediteraneene**), Milos Velimirović (**Compoziții bizantine în Manuscrisul 2406 Atena**) trebuie reținute datorită valorii istorice, documentare a materialelor reproduce. Altele (Dan Scurtulescu — **Interpretarea stil în muzică** sau Francisc Laszlo **Brahms: „Variațiuni pe melodia Tăpăstori se întîlniră?”**) se disting prin prelucrare sintetică.

Viorel Crețu



# Vocația umanistă a culturii

**B**REVIARIO DE CULTURA \*), cartea cea mai recentă a profesorului George Uscătescu, este și una dintre noile și incitante apariții editoriale care implică cititorul în feroarea culturală a contemporaneității și umanității cu semnificația unui apel spre echilibru, profunzime și luciditate, protest activ față de spiritul rigid, dogmatic, anticultural și agresiv din necunoaștere și fanatism, spirit care, în parte, este și el caracteristic epocii complexe pe care o trăim, dominată de o realitate deseori tragică și plină de violență. Această chemare cuprinde o problematică angajantă față de prezent și, sprijinindu-se pe temeiul progresului ca forță a culturii, sondează sensuri posibile ale viitorului.

Situind omul ca existență generică în cimpul valorilor culturale, George Uscătescu instituie ca vector generativ nu aspirația spre interpretare ci patima adevărului: „Adevărul și nu interpretarea este în centrul culturii ca ambiție transcendentă a omului”. Căutarea adevărului eliberează creator energiile ființei, iar acest postulat este demonstrat prin prezentarea momentelor importante pentru popoarele și civilizațiile Terrei, începând cu „explozia culturală a omului neolitic”, urmând de-a lungul mileniilor marile modele oferite de Egipt, Mesopotamia, popoarele Chinei, Indiei, Orientului Mijlociu, spațiul cultural al antichității europene prin cultura minoică, elenistică, romană, bizantină și, urmând, de asemenea, treptele ultimului mileniu până la epoca modernă și contemporană. În acest demers se dezvăluie vocația pentru erudiție și studiu multidisciplinar, care dă cărții o pecete stilistică de luciditate critică, limpezime și realism. Problematica aceasta este dezbătută cu semnificația unei conținut definiri în contemporaneitate și cu o vigoare caracteristică unor convingeri profund structurate. Prezentarea spațiilor culturale se realizează prin definirea valorilor spirituale în contextul evenimentelor lor, — expunere cu valențe mai ales informative, dar înfăptuită într-o manieră integrativă, ceea ce dă coerență și accesibilitate textului. Se subliniază mereu perenitatea în diversitate, influen-

țele și dependențele în constituirea valorilor ca repere dominante în spiritualitatea culturilor respective. Această viziune discriminantă și asimilatoare, sincronică în esență, este implicită în modelările culturale oferite și, în același timp, este explicit expusă într-un capitol aparte, *Cultura planetară*, cu o argumentare ce decurge logic și firesc. Sorgintea acestei viziuni stă, credem, într-o fundamentală necesitate și aspirație spre dialog interuman care să permită actul creativ în esența lui de salvare și com-punere a sensurilor valorilor culturale ale umanității, act în care spațiul și timpul se suspendă, suverană fiind căutarea adevărului: „Un proces recuperator al valorilor culturale în întâlnirea lor necesită o abordare critică, prin intermediul unui «logos» dător de viață, justificând o pluralitate și dualități militante în spiritul libertății și al vocațiilor de bază ale culturii europene: vocația politică și vocația metafizică”. Procesul recuperator impune, din perspectiva ontologică și axiologică oferită de filosof, omului de cultură, creatorului, o atitudine deschisă antidogmatică față de tendințele și formele scolastice care se manifestă în sfera diferitelor științe umaniste. În acest context, se atrage atenția, de pildă, asupra pericolului unui nou scolasticism, datorat extremizărilor structurale care ajung să impună la nesfârșit formule ce și pierd semnificația, eșuând într-un Turn Babel semantic prin lipsa de consens interuman asupra cuvintelor.

Pentru George Uscătescu, fenomenele culturale și adevărurile depășesc timpul și spațiul într-o coexistență cu valoare axiologică superioară, care dă sensul perpetuel căutării a lui homo investigator. Cultura este definită, în context, ca „un complex de forme subiective, instrumentale și obiective, prin care omul, ca individualitate și element integrat într-un grup social, a încercat să rezolve problemele fundamentale ale existenței sale în lume”. Prin cultură, omul creează o realitate a valorilor în consens cu lumea naturală și înăuntrul acesteia, cu semnificația unui salt în existență, argumentare ce ni-l amintește pe Blaga în *Artă și valoare* prin conceptul de mutație ontologică.

Progresul se realizează pe dimensiunea valorică a stabilirii unor „noi legături

om-natură, om-istorie, om-cultură” semnificând, în prezent, investirea științelor omului cu rolul de călăuză spirituală în „redescoperirea omului uman”, prin respingerea formalismului și normalismului și depășirea conflictelor care există încă între disciplinele respective. Saltul valoric al epocii înseamnă decentrarea culturii de pe mecanismele sale interpretative, spre valențele unui dialog universal, de la egocentrism spre un nou umanism în care tensiunea creatoare umană își află un loc privilegiat. „Loc unde dialogul și întâlnirea între culturi să corespundă întâlnirii ființei umane cu natura, istoria și cultura, încă o dată alăturată ca în cele mai bune momente”.

**I**n diferite forme și mai ales cu pretenția spre supremația a unor dintre culturi sau a unor forțe — drept centre iradiante —, dialogul intercultural a fost o permanență, aspect subliniat de-a lungul întregului demers explicativ al cărții: „Dialogul între culturi a existat dintotdeauna. Dinamica, ciocnirile, chiar supraviețuirea civilizațiilor și-au aflat permanenta justificare în această capacitate constantă de dialog”, condiționat de o „fecundă cunoaștere reciprocă”. Raporturile între părțile lumii tind spre un firesc echilibru în care câștigarea conștiinței de sine dă forță cunoașterii și convergenței spre un nou umanism. Sinteză critică și revitalizantă a elementului cognitiv și experiențial, concepută sincron, dar fără a neglija contribuția perspectivei diacronice, justifică vocația de universalitate a culturii și instituie comunicarea ca moment constitutiv al acesteia.

Acele de cultură depășesc momentul și insul, pentru că sensul și substratul lor de umanitate le conferă poziția de factori modelatori pentru indivizi, grupuri, epoci, având semnificația unei realități dinamice, orientate spre viitor, ca trepte spre progresul libertății. Particularitatea structurii universale a valorilor culturale de a fi efect și condensator al

omului ca ființă generică, atrage conștiințele și le modelează în sensuri umaniste. Importantă este, de asemenea, înțelegerea acestui generic uman în devenirea sa continuă, cu momentele de continuitate și discontinuitate subliniate pe parcursul cărții.

Se revelă astfel conștiința filosofului european (poate, infinitizimal, precă european în perspectiva analizei), care, într-o căutare dramatică a răspunsurilor la întrebări deloc retorice, acoperite de acuitatea problemelor existențiale actuale ale pământului, dă scamă despre soarta valorilor, căile viitorului și despre soarta umanității. Vocația de plenitudine și umanism este specifică nu numai acestui cărți ci și spiritualității autorului, ea derivând dintr-un etos profund românesc.

Prin comunicare, universalitatea culturii își exprimă ontologic capacitățile creatoare, iradiind semnificații umane din trecut, spre prezent și viitor. Cartea se constituie astfel ca o pledoarie pentru o viitoare civilizație a universalității ale cărei fundamente se pun azi, mai mult ca niciodată, prin participarea creatoare a fiecărei societăți pornind de la propria sa dezvoltare vitalizată de genul fiecărui popor, la o nouă ordine planetară. Subliniind caracterul major și intens original al culturii fiecărui popor, ca participant cu drepturi egale la procesul de creativitate al lumii, cartea obligă cititorul spre ideea generoasă, de largă respirație, a unui umanism al diversității. Mesajul este senin, mesajul unui om de cultură, animat de speranța în capacitățile creatoare ale omului în confruntarea sa cu toate contradicțiile și impasurile existenței.

În esență, *Breviarul de cultură* al poetului și filosofului culturii George Uscătescu își exprimă ființa și spiritualitatea românească, fiind profund umană în căutarea și constituirea existențială a libertății.

Dr. Mihaela Minulescu

ESEU

## Cultura — expresivitatea obiectivată a spiritului

**E**STE un adevăr cotidian și banal că nu orice stare a spiritului — individuală sau colectivă — este și un fapt de cultură. Emergența acestuia se produce numai prin obiectivarea spiritului într-o creație care are valoare pentru alții, are — altfel spus — o semnificație spirituală cu rezonanță socială.

Obiectivarea spiritului care generează valori culturale reprezintă în fond exprimarea sa în modalități sau limbaje determinate și diferențiate. Acestea se supun unor norme, mai mult sau mai puțin fixe pentru anumite perioade de timp, ce tind spre obținerea unor finalități specifice fiecărei sfere a culturii, dar care au o notă fundamentală identică: aceea de a reprezenta configurări articulate și coerente, cu o existență autonomă, care transmit prin receptarea lor un complex de cunoștințe, de sensuri sau stări evocatoare pregnante și incontestabile în spiritualitatea timpului.

Prin obiectivarea sa semnificativă, de mare diversitate, se realizează saltul considerabil de la spiritul subiectiv, existind numai pentru sine, la cel cultural, care există și pentru alții. Procesul constă în transpunerea expresivității spiritului — a formelor sale de expresie — în configurări cu sens în sine și semnificații sociale.

Virtualitatea spiritului de a făuri cunoștințe prin exprimarea sau reconstituirea existenței în sine, ca și aceea de a crea plasmuri de mare varietate semnificativă care surprind și conturează modul de-a fi al omului, stările și valorile sale, formează ceea ce considerăm a fi **expresivitatea sa**. Plurivalentă, aceasta se cristalizează într-o mare diversitate de configurări în care se pot distinge două tipuri principale, acela care concentrează în sine un act de cunoaștere filosofică sau științifică și acela care făurește o construcție semnificativă cu profundă forță evocatoare intelectuală sau sensibilă.

Miscarea spiritului capătă formă culturală prin înscrierea sa într-un limbaj obiectiv, printr-o metamorfoză ce creează astfel spații de comunicare și interferență subiectivă, de formare a conștiinței și identității umane. Este parcursă astfel lungă distanță de la

simpla interjecție sau explozie interioară a subiectivității la adevăratele paradigme ale spiritului care sfîșie o parte, fie și minusculă, din enigma existenței, a omului, a istoriei sale. E. Cassirer relevă cu îndreptățire că obiectivarea spiritului înseamnă „...ridicarea individualului la o validitate universală.”<sup>1)</sup> Formele de sinteză expresivă a spiritului, — pe care filosoful neokantian al culturii le denumește simbolice — înfăptuiesc transformarea subiectivității individualizate în una cu deschidere universală, culturală.

Formele expresive, de sinteză ale spiritului, adevărate tipare ale exprimării sale, atit cele abstracte, ale rațiunii, cit și cele intelectual-sensibile, literare, plastice sau muzicale, pentru a aminti doar câteva dintre ele, sint opera unui minuios travaliu interior al său, al culturii. Ele reprezintă principalele modalități de-a fi ale spiritului, adică de a-și însuși sau apropria existență, cum sint, de pildă, abstractizarea de la cea proprie limbajului noțional, la cea specifică științei sau filosofiei, la imagistica și plasticitatea sa lingvistică, cromatică, sculpturală și muzicală etc.. Acestea se întrepătrund în ponderi diferite într-o configurare culturală sau alta, orice creație cultă fiind un moment al expresivității abstracte și imaginare, elaborată într-un limbaj cu o certă plasticitate intelectuală sau sensibilă, care-i asigură existența autonomă, obiectuală și rezonanță spirituală în timp.

Expresivitatea spiritului este un fenomen eminent social, dar care se obiectivează de regulă prin creații individuale. Momentele și actele de dezvoltări sale, configurările în care se intrucează se nasc pe terenul socialității sale originale, poartă amprenta sa inconfundabilă. Prin articularea și finalitatea lor, creațiile spiritului sint deschideri spre ceilalți oameni. Toate modalitățile expresivității spirituale sint înrădăcinate social și cristalizează traversări prin socialitate. Ca limbaje ale spiritului sferele culturii sint implicit și sisteme de comunicare intersubiectivă, forme specifice ale socialității.

<sup>1)</sup> E. Cassirer, *La philosophie des formes symboliques*, Ed. de Minuit, Paris, p. 18

ții. În afara nevoii umane de exteriorizare socială, de împărtășire și dialog sau confruntare, nici una dintre sferele de configurare culturală nu s-ar fi constituit și evoluat ca totalitate de semne și semnificații.

Obiectivarea spiritului în una dintre formele sale expresive este constant legată de manifestarea sa ca activitate, ca praxis inserat în procesele unor culturi, în rețeaua lor de idei și semnificații, după cum utilizează în aceeași finalitate instrumente și materiale sensibile de certă proveniență socială.

În pofida unei prejudecăți adine înrădăcinată, generată încă de filosofia platoniciană, vultele spiritului nu se derulează în vid, nu se conturează exclusiv din el însuși, din mișcarea sa interioară. Interogațiile și răspunsurile sale variate prin idei, imagini și sensuri transpun problemele, alternativele și dilemele existenței umane al cărei atribut este acel spirit. Formele expresive ale spiritului n-au o emergență arbitrară și contingentă, ci se formează prin lungi și succesive intersecții ale spiritului cu spațiile interrogative ale praxisului social, cu propriile sale căutări.

**S**EMNIFICATIV pentru viziunea care izolează spiritul de praxisul social este, neîndoielnic, punctul de vedere al lui E. Cassirer. Contribuția sa la cercetarea fenomenului cultural, de real interes teoretic, relevă, cu drept cuvânt, forța formativă a spiritului, dar o consideră ca pe o virtute autonomă și închisă a sa. Ea ar proveni numai din energia sa interioară, ce ar consta într-o „...anumită «semnificarea», o valoare particulară de idealitate. Aceasta este la fel de adevărat pentru artă ca și pentru cunoaștere, gândire artistică și religie: lumea imaginilor în care trăiește fiecare din aceste funcții spirituale nu este niciodată simplu reflex al unui dat empiric; el este, dimpotrivă, produs de funcția corespunzătoare după un principiu original. Toate funcțiile spiritului generează astfel propriile lor configurații simbolice... Trebuie deci să se vadă în ele nu diferite maniere pe care le-ar avea un real-insine de a se releva spiritului, ci diverse căi pe care le urmează spiritul în proce-

sul său de obiectivare, adică în revelarea lui față de el-insuși.”<sup>2)</sup>

Pentru Cassirer formele simbolice ale spiritului produc ele însele semnificațiile lor specifice, fără ca în acest proces să intervină fluxurile existenței umane. Dispare astfel însuși sensul obiectivării spiritului, de neconceput fără constanta intercomunicare dintre acțiune și spirit, al ridicării praxisului la nivelul conștiinței de sine. Metamorfozele prin care au trecut semnificațiile spirituale de-a lungul istoriei constituie într-o asemenea viziune adevărate enigme, sint de neînțeles.

Conceperea spiritului ca etern identic în el-insuși, a obiectivării lui ca exprimarea exclusivă a interiorității sale și nu ca un act al tensiunii și confruntării cu varietatea domeniilor praxisului uman, conduce într-un mod sau altul la transcendentalizarea semnificațiilor și creativității sale. Hegel însuși sugera în această privință că fecunditatea spiritului provine din implicarea sa în lume și reîntoarcerea apoi la el-insuși pe o treaptă mai înaltă.

De altă virtute a spiritului de a semnifica, de a crea sensuri umane diferențiate se originează în nevoia praxisului de a valoriza procesele sociale și naturale, de a dezvălui dimensiunea lor existențială, de a evalua intensiunile oamenilor fără de care acțiunea lor finalită este imposibilă. Semnificarea spirituală este o ipostază a omului de a fi subiect, de a produce și reproduce lumea cu determinările sale materiale și culturale.

Miscarea sinuoasă a obiectivării spiritului înglobează două nivele relativ distincte, care se întrepătrund, cel al semnelor expresive tipice uneia sau alteia dintre sferele culturii și cel al sensurilor culturale și umane. Limbajele expresive, semnele culturii, și sensurile spirituale sint interdependente, deoarece cele dintii se redimensionează pentru a constitui și exprima anumite sensuri, care la rândul lor se mulează după posibilitățile pe care le oferă semnele. Aceasta evoluează ca urmare a modificării semnificațiilor, a căutării unei noi identități umane, a unor noi ipostaze sau fațete ale ei. Într-o lume în schimbare, plină de imprevizibil și rupturi, nevoia de reînnoire spirituală se obiectivează prin elaborarea de semnificații inedite, largirea conotațiilor celor tradiționale, ceea ce presupune noi semne expresive.

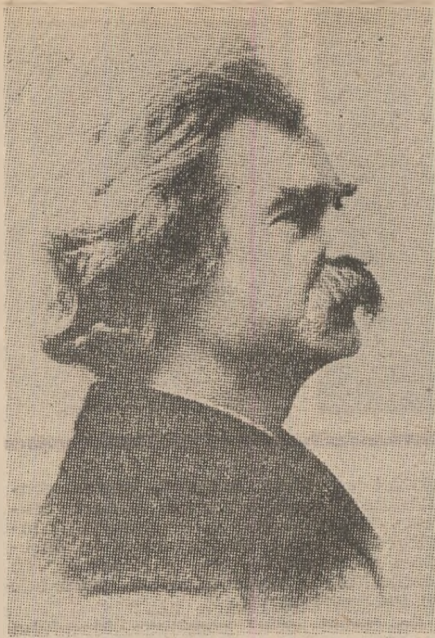
Elocvență este în această privință linia de evoluție a culturii secolului nostru. Implicată în ample mutații ale con-

Radu Florian

(Continuare în pagina 20)

<sup>2)</sup> Ibidem, p. 18—19.





# La o dublă aniversare

**I**N 1985 s-au împlinit (la 21 aprilie) șaptezeci și cinci de ani de la moartea lui Mark Twain, iar la 30 noiembrie se împlinesc o sută și cincizeci de ani de la nașterea lui. O dublă aniversare, așadar, care nu poate — și nu va lăsa indiferentă omenirea acestui sfârșit de veac. La numeroasele manifestări comemorative, se adaugă și un remarcabil eveniment cosmic, de asemenea prevăzut: apropierea de Pământ a cometei Halley, sub a cărei zodie s-a născut marele scriitor american, și care a ținut să se arate pe cer și în ajunul morții sale. Dacă observarea celebrei comete a devenit posibilă abia de curind (mă refer la imaginile ei, înregistrate cu ajutorul unui telescop gigantic, dar și la cele ce vor fi luate anul acesta de numeroși sateliți artificiali), studiul operei lui Mark Twain e o îndeletnicire ceva mai veche și, aparent, lipsită de perspectiva unor observații îmbogățitoare. Exegeții par să fi spus totul, plus încă ceva, despre această operă mrișă și, bine înțeles, inegală, ca și despre personalitatea contradictorie, dar fermecătoare, a autorului ei. Mark Twain e, de multă vreme, un clasic al literaturii americane, instalat comod în Pantheonul ei, alături de Whitman, Melville, Henry James, Edgar Allan Poe și Hawthorne. Totuși, surprizele sînt încă posibile, căci — parcă din dorința de a-și gospodări singur posteritatea, scriitorul a lăsat cu limbă de moarte indicația ca unele pagini ale sale să nu fie date în vileag pînă-n anul 2006 !

Dublă aniversare a lui Mark Twain va prilejui, fără îndoială, un potop de reevaluări, din toate unghiurile și „grilele” posibile. Va fi scos în evidență omul din spatele operei, un om cu fațete multiple, dintre care unele — cum ar fi pasiunea pentru progresul tehnic, sau spiritul întreprinzător, — îl plasează cu ușurință pe orbita actualității.

Scriitorul se mîndrea că a fost printre primii americani care au mers pe bicicletă, care au folosit mașina de scris și fonograful, iar printre previziunile ce i se atribuie figurează și aceea a televiziunii. Într-o carte mai puțin importantă, dar nu lipsită de haz — **Tom Sawyer în străinătate**, năstrușnicul Tom se califică drept „aeronaut” (el spune „erronort”, în pronunția lui agramată); iar în **Un yankeu la Curtea Regelui Arthur** — o capodoperă — protagonistul nu face altceva decît să demonstreze superioritatea tehnologiei moderne, o superioritate pîndită însă de riscurile mortale legate de o folosire nechibzuită a acestei tehnologii.

Dublă aniversare a scriitorului va prilejui desigur și o reactualizare a dualității lui fundamentale, remarcată încă de la început și accentuată odată cu trecerea timpului. În prefața scrisă de Charles Henry Webb, editorul primei cărți a lui Twain (publicată în 1867, sub titlul **Celebra Broască săltăreață din districtul Calaveras și alte schițe**), autorul era prezentat ca un „umorist frust al litoralului oceanului Pacific”, dar și ca un „moralist”, — categorii în care nu va înceta să fie virit, și care erau percepute pe atunci ca diametral opuse. Twain însuși va fi obsedat toată viața de această dicotomie, oscilînd între termenii ei și încercînd (cel mai adesea zadarnic) să demonstreze că, în ciuda umorului său, era cit se poate de serios. Cîstigîndu-și popularitatea mai ales ca autor și conferențiar hazliu, oarecum în tradiția numeroșilor umoriști „de la Frontieră”, depănatori de „povești” (yarns) sau de snoave trase de păr (tall tales) Mark Twain n-a putut scăpa de blestemul acestei glorii limitative. Puțini critici contemporani cu el au știut să deslușească, sub masca de bufon, fruntea înțeleptului și a profetului indignat de ticăloșia, de corupție, de fațarnicia și de neghiobia unora dintre semenii săi. Printre acești puțini se cuvin pomeniți William Dean Howells, care-l califică pe Twain drept „un Lincoln al literaturii americane” și George Bernard Shaw, care vedea în el un Voltaire al Statelor Unite.

Personalitatea pitorească și comportamentul excentric al scriitorului — fumător de trabuce, jucător pasionat de biliard, amator chiar de o vestimentație singulară (la un moment dat umbra îmbrăcat în alb, atît vara cit și iarna, pentru a-și sublinia candoarea într-o lume coruptă), au contribuit la rîndul lor la reputația de autor „neserios”, întretînută mecanic de presa vremii, și suportată de el însuși cu o iritare crescîndă. În lunga sa carieră de gazetar și de orator, Mark Twain s-a răfuit cu o sumedenie de polițieni din propria-i țară și din străinătate, și nu s-a sfîșit să le spună în față cite un adevăr crud, învelit în obișnuita-i poleială hazlie, unor potențați ca împăratul Germaniei sau ca împăratul Austro-Ungariei.

**E**VIDENT, „actualitatea” din epoca lui Twain s-a perimat, alte evenimente și situații dramatice i-au luat locul, însă antimilitarismul și antirasismul scriitorului rămîn la ordinea zilei, într-o lume încă pîndită, din păcate, de atîtea pericole. Dubla aniversare din 1985 va repune în lumină și acest aspect al personalității protice a autorului lui **Huckleberry Finn**. Nu incapa nici o îndoială că terenul cel mai solid pe care se plasează perenitatea acestuia îl constituie însăși opera lui literară, care a rezistat cu succes probei decisive a timpului. Cel puțin cinci dintre cărțile sale sînt capodopere: **Aventurile lui Tom Sawyer**, **Aventurile lui Huckleberry Finn**, **Viața pe Mississippi**, **Prinț și cerșetor** și **Autobiografia**, iar unele din numeroasele sale schițe și povestiri ating de asemenea nivelul suprem al genului.

De cînd Hemingway a afirmat (în **Colinele verzi ale Africii**, 1935) că „toată literatura americană modernă se trage dintr-o carte a lui Mark Twain, intitulată **Huckleberry Finn**”, adăugînd că „înaintea ei n-a fost nimic, și nici de atunci încoaie nu s-a scris ceva mai bun”, — puțini critici s-ar mai incumeta să-l trateze „de sus” pe autorul acestei cărți, socotită la un moment dat „imorală” și scoasă din unele biblioteci publice din S.U.A. Opinia lui Hemingway a fost împărțită și dezvoltată de T.S. Eliot, un critic mult mai exigent și mai zgîrcit cu laudcele: „Lectura repetată a cărții nu face decît să confirme și să adîncească admirația pentru consistența și adevărcarea perfectă a acestei opere. Iată un stil care, la epoca respectivă, fie în America, fie în Anglia, constituia o inovație, o nouă descoperire în limba engleză.” (Cf. T. S. Eliot, prefața la o nouă ediție a **Aventurilor lui Huckleberry Finn**, publicată în 1950 la New York.)

Mark Twain intruchipează, printre altele, paradoxul unui scriitor popular, apreciat (pînă la urmă) și de elitele intelectuale. E un consens rareori realizat în jurul unui scriitor. Un caz similar îl constituie, în literatura noastră, Caragiale, cu care Twain are, de altfel, multe în comun (și care a tradus — mai bine zis a adaptat în românește povestirea ce i-a adus lui Twain celebritatea: versiunea lui Caragiale, intitulată **Broasca minunată**, a apărut în 1894, în revista „Vatra”). În Introducerea lui la primul volum al **Operele** lui Caragiale, Paul Zărețopol vorbește de gustul acestuia „pentru situații extreme și coincidente ciudate” și îl caracterizează arta drept „o artă vorbită și mimată”. În Introducerea la volumul II, Zărețopol amintește de ambiția lui Caragiale de a fi socotit „moralist, adică observator de tipuri și caractere” și citează o autocaracterizare a dramaturgului român, care i se potrivește ca o mînușă și scriitorului american: „Sînt enorm și văd monstruos”.

Serban Cioculescu folosește, la rîndul său (în **Viața lui I.L. Caragiale**) unele caracterizări, valabile și pentru Mark

Twain: „Calitatea dominantă a lui Caragiale este inteligența”, însă o inteligență ce se manifestă „în întuirea oamenilor cu discrepante între aparență și esență”. Sau: „Prin creditate și formație, Caragiale este un observator direct și un auditiv, care sintetizează prin gest și vorbire structura tipică socială a personajelor”. În sfîrșit, criticul român îl compară pe Caragiale cu Voltaire, întocmai cum făcuse și Bernard Shaw pentru a-l situa pe Twain într-o familie spirituală, nu prea numeroasă.

Firește, comparația își are limitele ei, care țin de personalitatea inconfundabilă a respectivilor scriitori, ca și de mediile specifice în care le-a fost dat să trăiască. Mark Twain ar putea fi asemuit (tot pînă la un punct) și cu Ion Creangă, îndeosebi sub aspectul „țărăniilor” sale, al căror echivalent american îl găsim cu ușurință atît în unele scrieri, cit și în anumite purtări ale marelui umorist de peste Ocean, care și-a petrecut copilăria într-un fel de Humulești, așezat, ce-i drept, nu pe Ozana, ci pe Mississippi. Evocarea acestei copilării în cărțile despre Tom și Huck, sau în **Autobiografia** lui Twain, îl trimite pe cititorul român la **Amintirile din copilărie** ale scriitorului moldovean.

Asemănările, sau afinitățile electice, dintre Mark Twain și cei doi scriitori români au, cred, la bază o structură mintală și sufletească similară: toți trei sînt — desigur, fiecare în felul său — niște auditivi care introduc în literatură o dimensiune orală, mult mai amplă decît cea întemeiată exclusiv pe cuvîntul scris. Toți trei sînt, în chip firece, niște umoriști incorigibili, iar ca oameni manifestă „suceli” derivate dintr-o filosofie a victiei, cit se poate de serioasă. În sfîrșit, toți trei sînt, în ciuda popularității lor, niște scriitori foarte rafinați, care nu se mîrginesc să „transcrie” ce-au văzut și ce-au auzit, ci crează adevărate „artefacturi” artistice, prin care și dăinuie; dincolo de adevărurile pe care le comunică — dar care sînt relativizate de trecerea timpului — operele lor rămîn veșnic tinere, prin absolutul estetic și lingvistic încorporat în ele. Umorul e un ingredient esențial al acestui absolut. Într-una din cele mai sumbre povestiri ale sale, **Străinul misterios**, Mark Twain pune în gura protagonistului său aceste cuvînte-cheie pentru întreaga-i operă: „În mizeria lui, neamul omenesc are o singură armă indiscutabil eficace: risul... Nimic nu poate rezista asaltului risului.”

Risul lui Twain își păstrează, după atîta amar de ani, prospețimea și virtuțile tonice. El răsună și în formulele lapidare, de genul: „Adevărul pericor galben e aurul”, sau „Omul e singurul animal care roșește — sau ar trebui să roșească”, dar și (mai ales) în paginile dense ale cărților închinete copilăriei, fluviului Mississippi, Americii și, cum spunea el, „neamului omenesc” în întregimea lui.

Petre Solomon

## Cultura —

## expresivitatea obiectivată a spiritului

(Urmare din pagina 19)

diției umane, în tensiuni deșirante ale istoriei, mișcîndu-se în orizontul unor noi concepții despre om și societate, cultura traversează stadiul insolit al punerii tuturor limbajelor sale expresive sub semnul îndoilei și al reinventării lor. Această metamorfoză se realizează sub influența modificărilor în viziuni filosofice, în stările de conștiință sociale, a reconcepției sensului culturii însăși. Împlinirea sferelor culturii în praxis se împletește acum cu aspirația spre extensia considerabilă a autonomiei lor, a dreptului la invenție expresivă, la re-dimensionarea limbajelor prin renunțarea la semne tradiționale și introducerea altora acut discordante cu cele anterioare.

**C**ONȘTIINȚA de sine a culturii trece printr-o adîncă revizuire. Ea nu se mai acceptă pe sine ca intruchipare exclusivă a unui ideal absolut și absolutizant, a unui sistem de reprezentări, idei și teorii, de semne și semnificații încremenite într-o unică ipostază. După cum nu se mai mulțumesc să fie marginalizată într-o lume himerică a purității, în care este sacralizată, pentru a fi ignorată în cea reală. Ea se vrea acum un mijloc existențial de aceeași însemnatate ca și economia sau politica, fragmente ale ei vîndu-se chiar instrumente de transformare radicală a existenței. În această nouă conștiință de sine a culturii apare cea mai pregnantă ruptură cu concepția sa anterioară creată în Renaștere, dezvoltată de iluminism și prelungită pînă în romantism.

Această nouă conștiință a culturii anunță eroziunea vechii identități umane provocată de ciocnirea dintre expansiunea civilizației industriale și o conștiință de sine a omului caracteristică unei perioade istorice revoluate. Spre deosebire de cultura Renașterii și cea iluministă dominate fiecare de o singură totalitate axiologică, cultura secolului al XX-lea dă expresie unor ansambluri de valori eterogene, unei mișcări pline de tensiune pentru aflarea certitudinii într-o lume incertă. Stare firească într-un veac

al răsturnării tuturor datelor tradiționale ale existenței cotidiene, în care neașteptatele neîmpliniri ale civilizației industriale, în mod deosebit desfigurarea omenească, au făcut din om un neîntreput investigator al identității sale. Cea dinainte nu-l mai mulțumește, nu-i mai este pe măsură, iar elaborarea celei noi este mai dificilă decît se aștepta.

Este nevoie de o nouă sinteză a spiritului spre care aspiră și tinjește noua conștiință de sine a culturii, dar pe care pînă astăzi nu reușește s-o realizeze prin cristalizarea unei table unice de valori expresive, a unor stiluri unice, ci numai printr-o metamorfoză necontenită a limbajelor și o diversificare neîntîlnită a semnificațiilor culturale, a deschiderii spirituale. Interogația și confruntarea neîncetată a valorilor, lărgirea varietății sensurilor expresive sînt cîteva din jaloanele unei sinteze a spiritului neîncheată încă !

Obiectivarea formelor expresive ale spiritului dă naștere unor construcții originale complexe care nu sînt simple decupaie și reprezentări ale existenței, ale unor fragmente ale ei. Semnele și semnificațiile culturii nu sînt preluate din lumea reală, natură, ci sînt produse și instituite prin acțiunea spiritului asociată cu o modalitate a praxisului social.

Natura ca existentă obiectivă este lipsită de sensuri. Numai și din acest punct de vedere obiectualizarea culturală ale spiritului nu preiau, nu transmit pui și simplu existențului ci îl recrează fie prin elaborarea și instituirea dimensiunilor existențiale ale realității în care este implicat omul cu conștiința sa, fie ca în cazul filosofilor și al științelor, statuează construcții ideatice, înrădăcinate în real, dar edificate de abstracțiile rațiunii.

În sfîrșit, trebuie relevat că în obiectivitatea fiecărei forme expresive se fac simțite rezonanțe din celelalte. Aceasta denotă că orice creație spirituală evocă, într-un fel sau altul, întregul orizont al culturii unui timp al istoriei și nu doar pe cel al formeii expresive căreia aparține nemijlocit. Incidența unor forme asupra altora este una diversă, de la cea teoretică, prin intermediul unor idei, însu-

șirea unei concepții filosofice, reluarea acelorași întrebări existențiale, deschiderea spre aceleași fațete umane și pînă la împrumutarea unor procedee expresive apropiate sau identice.

Astfel, tensiunile dintre cunoașterea științifică și metafizica tradițională, ciocnirea dintre direcția raționalistă și cea iraționalistă în spațiul filosofiei sînt disonante care modelează mișcarea sinuoasă a întregii culturi a veacului pe care-l parcurgem. Lipsită de unitate axiologică, ea devine și una fără coerență. De sens, iar cea artistică fără unitate stilistică. De aici rezultă suprapunerile cele mai neașteptate în cîmpurile semnelor și al semnificațiilor, transferul experimentului din zona științelor în toate sferele artei. Nu este vorba de o simplă tranziție imitativă, ci de una care redă nevoia intimă a artelor de a-și reinnoi fizionomiile, de a surprinde căutarea de sine a omului contemporan îndreptată spre o nouă consonanță a spiritului cu praxisul social și individual.

Disonanțele culturii secolului sînt o expresie a distorsiunilor existenței umane, ale istoriei sale. Cultivarea excentricității, adesea ori imediat perisabilă ca valoare, este probabil simptomul cel mai pregnant al unei atracții neasimilate organice pentru disonanțe. Ridicarea lor la rangul unei particularități a spiritualității este o replică dată idealului armoniei de emergență platoniciană care nu a reușit să împrogneze mișcarea reală a existenței, liniile sale de evoluție. Faptul în sine este profund revelator, indică aspirația înedită ca sinteza spiritului contemporan să fie făurită prin luarea în considerare a contradicțiilor istoriei și ale omului.

Disonanțele culturii contemporane nu anulează ciuși de puțin interferențele dintre sferele sale, osmoza lor interioară. Ele pun însă problema forjării unui nou ideal al armoniei spiritului și praxisului, care să asigure depășirea contrarietăților. Cu alte cuvinte, prezența disonanțelor semnifică o direcție de investigație a spiritului, confruntarea sa cu o gravă și acută interogație existențială, un moment al înaintării spre un alt ideal, dar nu și aflarea idealului însuși.

**I**NTRUCÎT obiectivarea formelor expresive ale spiritului este un proces care instituie o pluralitate de semnificații într-o existență lipsită de sens, el este totodată manifestarea tensiunii dintre spiritul creator și realitate. Un aspect esențial al acesteia,

singurul la care ne referim, provine din dimensiunea critică a unor creații culturale nodale față de conștiința de sine dintr-un timp al istoriei, de modalitățile sale expresive. De la Copernic și Galilei pînă în zilele noastre, însemnate opere ale filosofiei ca și cunoașterea științifică supun viziunile asupra realității la o neîncetată modificare și răsturnare, înălțînd multe din structurile abstracte considerate intangibile și creînd altele cu totul noi, care au deschis spiritului spații de pătrundere și expresivitate nebănuite. Infinitatea și relativitatea cunoașterii au restrîns certitudinile imuabile, au spulberat ideea de absolut ca limită a spiritului, locul lor fiind luat de aceea a mișcării neîntreupte a rațiunii.

O direcție analogă s-a făcut simțită și în evoluția artei de la epoca Renașterii pînă în secolul nostru, desi inițial modelele nodale au fost distanțate unele de altele pentru ca începînd cu mijlocul veacului trecut ele să se apropie, să se accelereze. Mutațiile intervenite în semnele expresive, în compunerea lor în opere autonome au constituit de atunci tot atîtea ciocniri cu reprezentările conștiinței artistice, ale culturii. La sfîrșitul secolului al XIX-lea, scria A. Malraux în interesantul său eseu **Le musée imaginaire**, „Arta intră în conflict cu «finitul», cu mărturia simțurilor noastre, cu pictura ca reprezentare a unui spectacol...”

Tensiunile pe care le generează evoluția culturii se datorează faptului că de-a lungul ei se conturează noi maniere de a concepe creația spirituală, noi forme ale conștiinței de sine a culturii. În astfel de situații, cultura, în totalitate sau în parte, se manifestă ca un stimul al dinamicii sociale, al unor fenomene simptomatice ale ei.

Toate acestea arată că evoluția culturii este traversată de stadii cardinale de discontinuitate, care departe de a constitui o degradare a spiritului, asigură de fiecare dată continuitatea ei înnoită. De aceea cunoașterea unor tensiuni de acest fel din desfășurarea unei culturi, cum este cea a veacului nostru, poate avea valoarea unei autentice radiografieri a metamorfozelor spiritului, conștiinței de sine a omului unei epoci, aventurii sale temporale.

Radu Florian

3). A. Malraux, **Le musée imaginaire**, Paris, 1965, Gallimard, p. 58.



# MARK TWAIN despre MARK TWAIN

■ Aproape că nu există eveniment în bogata biografie a scriitorului american, pe care acesta să nu-l fi comentat la modul lui hazliu, atât de specific. Extrasele care urmează reprezintă o mică parte dintr-o posibilă autobiografie burlescă a lui Mark Twain, orînduită tematic și cronologic.

## NAȘTEREA

„M-am născut la 30 noiembrie 1835, în Florida, un sat aproape invizibil din districtul Monroe, statul Missouri... Satul avea o sută de locuitori, iar eu i-am sporit populația cu unu la sută. E mai mult decît ar fi putut face pentru un tirgușor mulți dintre cei mai vrednici bărbați din istorie... Eu, însă, am făcut-o pentru Florida, ceea ce dovedește că aș fi putut s-o fac pentru orice localitate — chiar și pentru Londra, presupun...”

(Din „Autobiografie“)

## COPILĂRIA

„În tirgușorul Hannibal din Missouri, unde am copilărit, toți oamenii erau săraci, dar nu știau, și toți o duceau bine. dar n-aveau habar...”

Dar viața unui băiat nu e doar comedie: în ea încap și multe întâmplări tragice. Vagabondul beat care-a ars în închisoarea tirgușorului mi-a apăsât conștiința o sută de nopți la rînd... Învățătura și educația primite mă făceau să pătrund mai adînc în aceste tragedii decît erau în stare niște oameni neștiutori. Eu știam de ce se întâmplau... Aceste întâmplări erau scornite de Providență anume pentru a mă convinge să mă îndrept... Nu m-aș fi mirat și nu m-aș fi simțit din cale-afară de măgulit dacă Providența ar fi ucis întreaga populație a tirgușorului, pentru a salva un bun atît de prețios ca persoana mea...”

(Din „Autobiografie“)

„Cînd aveam doisprezece ani și jumătate, tatăl meu a murit. Era într-o primăvară. A venit vară, aducînd cu ea o epidemie de pojar. Cîtăva vreme, aproape în fiecare zi murca cîte un copil. Satul era paralizat de spaimă, durere, deznădejde. Copiii care nu erau atinși de boală erau închiși în case, pentru a-i feri de molimă... În aceste condiții mizerabile viața nu merita să fie trăită; așa că, în cele din urmă, mi-am pus în gînd să prind boala și să isprăvesc odată, într-un fel sau altul. Am fugit de-acasă și m-am dus la locuința unui vecin, unde un camarad de joacă era foarte bolnav de pojar. Cînd mi s-a ivit prilejul, m-am furișat în odaia lui și m-am virat în patul bolnavului. Măică-sa m-a descoperit și m-a trimis înapoi în captivitate. Aveam însă boala — nu mi-o puteau lua...”

(„Punctul de cotitură al vieții mele“)

## UCENICIA DE TIPOGRAF

„Acesta a fost o cotitură a vieții mele. (Veriga numărul unu). Fiindcă, atunci cînd m-am făcut bine, măică-mea a pus capăt carierei mele școlare și m-a tocmnit ucenic la un tipograf. Obosise să tot încerce să mă împiedice de a mă ține de poze, iar pătania cu pojarul o făcuse să ia hotărîrea de a mă da pe miini mai puternice decît ale ei.

Am devenit tipograf și am început să adaug verigi după verigi lanțului care-avea să mă ducă la profesunea literară. Un drum lung, dar eu nu aveam de unde să știu asta... Un tinăr tipograf umblă mult, căutînd și gîsînd de lucru și căutînd iarăși, cînd îl mină nevoia. Am pîrîbit vreme de zece ani, sub călăuzirea și dictatura întîmplării...”

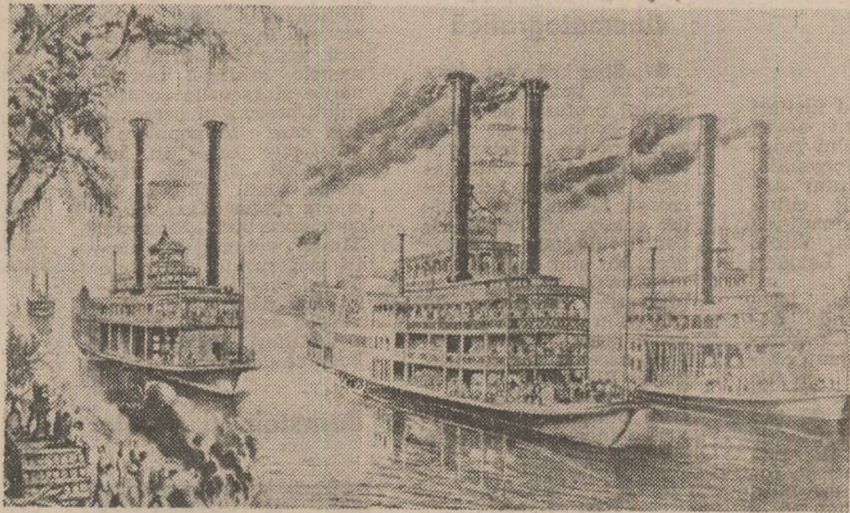
(„Punctul de cotitură al vieții mele“)

## UCENICIA DE PILOT FLUVIAL

„M-am hotărît să pornesc spre izvoarele Amazonului și să recoltez coca, pentru a mă îmbogăți din vinzarea acestei plante. Stăpînit de această idee mărească, m-am imbarcat pe vasul Paul Jones, cu destinația New Orleans. Unul din piloții a celui vas era Horace Bixby. Am făcut cunoștință cu el și, nu peste multă vreme, am ajuns să-l înlocuiesc la timonă o bună parte din carturile de peste zi. Cînd am sosit la New Orleans, m-am interesat de vasele care plecau spre Pară, dar am constatat că nu existau asemenea vase... Așadar, nu mai puteam porni spre Amazon. La New Orleans n-aveam prieteni, și nici bani. M-am dus la Horace Bixby și l-am rugat să facă din mine un pilot. Mi-a răspuns că acceptă, dacă-i plătesc cinci sute de dolari — dintre care o sută avans. Am stat la timonă pentru cîțiva ani la Saint Louis, am împrumutat banii de la cumnatul meu și am încheiat tirgul. Făcusem rost de acest cumnat cu vreo cîțiva ani înainte. E vorba de William A. Moffett, un negustor din Virginia — un om deosebit din toate punctele de vedere. Se căsătorise cu sora mea, Pamela. În decurs de optsprezece luni am devenit un pilot competent, și am lucrat în această calitate pînă cînd izbucnirea Războiului Civil a pus capăt traficului fluvial pe Mississippi...”

(Din „Autobiografie“)

„Cu timpul, suprafața apei deveni o carte minunată — o carte care era literă moartă pentru pasagerul needucat, dar care-mi vorbea fără nici o reținere mie, dezvăluindu-mi limpede cele mai scumpe taine, ca și cum le-ar fi rostit prin viu grai. Și nu era o carte pe care s-o poți citi o singură dată și s-o arunci după aceea, pentru că în fiecare zi avea de spus o altă poveste. De-a lungul celor o mie două sute de mile, nici o pagină a ei nu era lipsită de interes, nici una pe care s-o poți lăsa necitită fără a pierde ceva important... Ei bine, după ce am ajuns să-mi însușesc limbajul acestei ape și să cunosc flece trăsătură, cît de mărunț, a



Litografie din 1866, înfățișînd o întrecere de nave pe Mississippi.

malurilor fluviului, cu aceeași familiaritate cu care cunoșteam alfabetul, am simțit că dobîndisem ceva de preț. Dar, în același timp, pierdusem ceva. Pierdusem ceva ce nu mi se mai putea restitui niciodată în viață. Toată frumusețea, tot farmecul, toată poezia pieriseră din măiestruosul fluviu...”

(Din „Viața pe Mississippi“)

## ÎN VESTUL SĂLBATIC

„Ne aflăm într-o regiune fabulos de bogată în aur, argint, cupru, plumb, cărbune, fier, mercur, marmoră, granit, cretă, ghips, tilhari, ucigași, bandiți, cucoane, copii, avocați, creștini, indieni, chinezi, spanioli, cartofori, pungași de buzunare, coyoti (se pronunță *ki-yo-tis*), poeți, predicatori și iepuri. Deunăzi l-am auzit pe un domn spunînd că-i «al mai afurisit loc sub soare» — subscriu total la această cuprinzătoare definiție. Aici nu plouă și nu cade rouă niciodată. Nu cresc flori, și nici un pic de verdeață nu-ți încîntă ochiul. Păsările care zboară deasupra acestui țîntuț își duc și proviziile cu ele. Numai cioara și corbul zăbovesc pe la noi...”

(Dintr-o scrisoare a lui Twain către măică-sa, în toamna anului 1861)

„La început am cutreierat țîntutul căutînd argint, dar pe la sfîrșitul anului 1862, sau poate la începutul lui 1863, am plecat din Aurora pentru a începe o carieră de ziarist la *Enterprise* din Virginia City; ziarul m-a trimis curînd la Carson City să scriu despre sesiunea Adunării Legislative. Am scris cîte o corespondență pe săptămînă — apărea în fiecare duminică —, iar luna dezbaterile legislative erau, în consecință, tulburate de plîngerile deputaților. Aceștia, invocîndu-și privilegiile speciale, răspundeau cu furie la criticile corespondentului, gratificîndu-l de obicei cu insulte lungi și complicate, în lipsa unui stil mai concis. Pentru a le face economie de timp, am început să-mi semnez corespondența «Mark Twain», una din chemările marinărilor sonori de pe Mississippi (însemnînd doi stînjeni)...”

(Din „Autobiografie“)

„...M-am dus în Virginia City și mi-am îmbrățișat noua vocație. Eram un gazetar fioros la înfățișare, măr-turisesc, — fără haină, cu o pălărie pleostită, cu o cămașă de lînă albăstră, cu nădragii viriți în cizme, cu niște favoriți lungi pînă la piept, și cu un pistol marinăresc atîrnat la briu. Dar mi-am făcut rost de un costum mai creș-tinesc și am lepădat pistolul...”

(Din „La trîntă cu viața“)

## DE LA VIRGINIA CITY LA SAN FRANCISCO

„După ce-am plecat din Nevada, am lucrat ca reporter la ziarul *Morning Call* din San Francisco. Am fost mai mult decît un simplu reporter — am fost reporterul. Nu exista altul... Pe la nouă dimineața trebuia să fiu la tribunalul corecțional pentru o oră, ca să fac o scurtă cronică a încîierărilor de peste noapte... Cronică fiecărei zile era în esență o copie fidelă a cronicii zilei precedente, astfel încît faptele diverse erau obositor și uci-gător de monotone... După ce lucram din greu de la nouă sau zece dimineața pînă pe la unsprezece noaptea adunînd material, puneam mina pe condei și împrăș-tiam acest gunoi în cuvinte și fraze, pe care le lăteam pe o suprafață cit mai mare. Era o corvoadă îngrozitoare, inu-mană și total neinteresantă — o robie cîmplită pentru un om leneș, iar eu eram leneș din naștere...”

(Din „Autobiografie“)

„Cînd mă gîndesc că, după atîtea articole, pe care autorul lor poate — cu oarecare temei — să le consi-

dere bune, newyorkezii aștia au ales tocmai o schiță infamă dintr-un fund de pădure pentru a mă lăuda! *Jim Smiley* și *Broasca lui săltăreacă* nu-i decît o glumă scrisă anume pentru a-l distra pe Artemus Ward...”

(Dintr-o scrisoare a lui Twain către măică-sa)

„Mi-am început cariera de conferențiar prin 1866, în California și Nevada; în 1867 am vorbit o dată la New York și de cîteva ori în orașele din valea fluviului Mississippi; în 1868 am făcut un turneu prin vest, iar în următoarele două sau trei sezoane am adăugat itinerarului meu circuitul răsăritean. Sistemul «ateneelor» era pe vremea aceea în floare, fiind condus de James Redpath, a cărui agenție de pe School Street din Boston dirija întreaga rețea din statele nordice și din Canada. Redpath trimitea conferențieri în grupuri de cîte șase sau opt la ateneele din întreaga țară, care le plă-teau cîte o sută de dolari pe seară pentru fiecare conferință. El personal își oprea un comision de zece la sută... În turneele mele de conferințe aveam parte de o societate plăcută; oriunde poposeam, eram așteptat de un comitet de inițiativă, care mă ducea la un han, unde stăteam la taclale și fumam trabuce bune. Membrii comitetului purtau de obicei o cordă de mătase ca semn distinctiv; mă întîmpinau la gară și mă duceau la sala de conferințe; se așezau roată în spa-tele meu, pe scenă, ca niște lăutari, iar într-o vreme șeful lor obișnuia să mă



Caricatură înfățișîndu-l pe Mark Twain călare pe „Broasca săltăreacă”, povestirea care l-a făcut celebru

prezintă publicului; dar introducerile astea erau atît de măgulitoare, încît îmi crăpa obrazul de rușine ascultîndu-le... Prezentarea n-avea nici un sens, iar pre-zentatorul era mai întotdeauna un dobi-toe, textul dinainte pregătît fiind inde-obște un ghiveci de complimente banale amestecate cu niște glume penibile de ne-sărate; de aceea, după primul meu tur-neu, am luat hotărîrea de a mă prezenta singur...”

(Din „Autobiografie“)

## ARTA LITERARĂ

„În ultimii treizeci și cinci de ani n-a existat nici o perioadă în care șantierul meu literar să nu fi avut pe schele două sau chiar mai multe vase pe jumătate

terminate, dar lăsate în părăsire, să se coacă la soare... Aparent, faptul acesta denotă o lipsă de spirit practic, dar im-plică un scop, o anumită intenție... Nu-mai întîmplarea m-a făcut să aflu că o carte, cînd ajunge cam pe la mijloc, aproape întotdeauna începe să dea semne de oboseală și refuză să meargă mai de-parte, pînă ce puterile și interesul ei față de sine însăși se vor fi improspătat prin odihnă și pînă ce rezerva ei de materie primă, aproape secătuită, se va fi prime-nit prin trecerea timpului... Manuscrisul (*Aventurile lui Tom Sawyer*) zăcea pe un raft de vreo doi ani, cînd, într-o zi, l-am scos de acolo și am recitit ultimul capitol pe care-l scrisesem. Atunci am făcut marea descoperire că, dacă s-a go-lit rezervorul, trebuie să-l lași în plata Domnului, pînă se va umple din nou, de la sine, în timp ce dormi, sau lucrezi la altceva. Fără să-ți dai seama de des-fășurarea acestui proces de gîndire in-conștient și folositor. Acum aveam ma-terie primă din belșug, astfel încît cartea s-a scris și s-a încheiat de la sine, fără nici o piedică...”

(Din „Autobiografie“)

„Criticii pornesc întotdeauna de la ideea că dacă o carte nu atinge nivelul clase-lor cultivate, înseamnă că-i lipsită de orice valoare... Dacă un asemenea critic ar iniția o religie, aceasta n-ar avea alt țel decît acela de a-i converti pe ingeri — care n-au nevoie să fie convertiți... În ce mă privește, n-am fost înțeles, încă de la bun început; cu n-am încercat niciodată, nici măcar într-un singur caz, să contribuî la cultivarea claselor culti-vate. Nici talentul, nici educația mea nu mă făceau apt pentru așa ceva. Și n-am avut niciodată această ambiție, ci am ur-mărit un vinat mai mare: masele...”

(Twain, într-o scrisoare trimisă în 1890 criticului englez Andrew Lang)

„Există un singur expert calificat să cerceteze sufletul și viața unui popor și să întocmească un raport valabil: roman-cierul autohton. Acest expert se iveaue atît de rar, încît chiar țara cea mai popu-lată nu poate dispune nici de cîncispre-zece asemenea oameni, vizibil competenți și recunoscuți ca atare, într-o epocă dată. Expertul autohton nu e calificat să-și înceapă lucrarea înainte de a fi trecut, timp de douăzeci și cinci de ani, prin-tr-un proces de absorbție...”

(Dintr-un pamflet publicat de Twain în 1895 ca răspuns la o carte de îm-presii despre Statele Unite a prozato-rului francez Paul Bourget)

„Bag de seamă că folosești un limbaj clar, simplu, cuvinte scurte, propozițiuni lapidare. Tocmai așa trebuie scris în lim-ba engleză — e și modul modern, modul cel mai bun. Aderă la el, nu lăsa puful și floricelele și vorbăria să se strecoare în ceea ce scrii. Ori de cîte ori prinzi vreun adjectiv, omoară-l! Adică nu chiar așa, omoară mai toate adjectivele — și atunci, cele rămase vor avea preț. Adjec-tivele sînt o sursă de slăbiciune cînd se înghesuie unul într-altul, dar conferă tă-rie cînd se țin la distanță...”

(Din scrisoarea trimisă de Twain unui băiat în vîrstă de 12 ani, aspirant la literatură — scrisoare publicată postum, în numărul din 27 februarie 1960, al revistei „Saturday Review“)

## DESPRE BĂTRÎNETE ȘI MOARTE

„Un om care e pesimist înainte de a implini vîrsta de 48 de ani știe prea mult; dacă e optimist după aceea vîrstă, știe prea puțin...”

(Dintr-o scrisoare a lui Twain din 1902)

„Întreaga schemă a lucrurilor e greșită. Viața ar trebui să înceapă cu bătrînetea, cu privilegiile și achizițiile ei, și să se termine cu tineretea și cu capacitatea ei de a se bucura din plin de asemenea a-vantaje... Sînt avertizat în fel și chip că timpul mă împinge inexorabil înainte. Mă apropiu de pragul bătrînetii. În 1977 voi avea 142 de ani. Nu e momentul să cutreier lumea...”

(Dintr-o scrisoare trimisă de Twain la 19 iulie 1901, unui concetățean ca-re-l invitase să asiste la cea de-a 80-a aniversare a statului Missouri)

„Știrea despre moartea mea a fost cam exagerată...”

(Răspunsul dat de Twain în iunie 1897 corespondentului londonez al zi-arului „New York Journal”, care se pregătise să-i anunțe moartea)

„Să ne străduim să trăim în așa fel, încît atunci cînd murim, pînă și cioclului să-i pară rău...”

(Însemnare din aprilie 1910, cu cite-va zile înainte de moartea scriitorului)

„Va fi cea mai mare dezamăgire din viața mea dacă nu voi pleca odată cu cometa Halley...”

(Cometa fusese observată încă în toamna anului 1909, cînd Twain i-a făcut această declarație secretarului său particular, Albert Bigelow Paine. Cometa a apărut pe cer, ajunsa la pe-rihelu, în ajunul morții lui Twain)

Textele din acest grupaj au fost alese și traduse în românește de

Petre Solomon





LUMEA PE TELEX

## Film și coregrafie

● Sub deviza „Pentru amănismul artei cinematografice, pentru pace și prietenie între toate țările lumii”, se desfășoară, la Moscova, cel de-al 14-lea Festival internațional de film, manifestare la care participă 104 țări, într-o selecție extrem de amplă și diversă, ca subiecte și stiluri, „încercând să surprindă caracteristicile mișcării cinematografice mondiale, în ceea ce aceasta are mai semnificativ și important”. Concură 42 filme de lung metraj, 29 de scurt metraj și 30 de filme pentru copii, juriul fiind prezidat de cunoscutul realizator sovietic Serghei Gherasimov. În cadrul festivalului a fost programat și un omagiu opere și contribuției la arta cinematografică a doi mari regizori — François Truffaut și Grigori Kozintsev, organizându-se, de asemenea, o amplă retrospectivă mondială a filmului cu teme inspirate din lupta împotriva fascismului. La

## Festival de jazz

● La New York se desfășoară cel mai important festival de jazz din Statele Unite — **Kool Jazz Festival**, care reunește câteva dintre numele de prestigiu ale genului, într-o mare diversitate de stiluri, de la **bee-bop** sau **New Orleans** până la **Free jazz**. În concert: Ella Fitzgerald, Miles Davies, Dizzy Gillespie, pianistul Dave Brubeck, chitaristul spaniol Paco de Lucia, Ray Charles, Sarah Vaughan, Nina Simone, orchestra condusă de David Murray.

festival au fost invitați unii dintre marii actori ai cinematografului mondial, ca Hanna Schygulla, Lino Ventura, Fanny Ardant, precum și câțiva regizori binecunoscuți ca Alberto Lattuada, Ettore Scola, Claude Lelouch, Costa Gavras.

Tot la Moscova, televiziunile agențiilor de presă au consemnat rezultatele unui important concurs de balet deschis marilor speranțe. 121 de dansatori din 24 de țări și-au arătat măiestria în arta coregrafică în fața unui juriu condus de Iurii Grigorovici, directorul baletului Teatrului Mare din Moscova. Laureați: **femei — proba duo**, locul I **ex-aequo**: Nina Ananiashvili și Maria Leonkina; **bărbați** (aceiași probă), locul I: argentinianul Julio Boca; **proba solo** pentru bărbați, locul I **ex-aequo**: Vadim Pisarev și Alexander Vetrov.

CR. U.

## Sven Spielberg

● Imediat după prezentarea în premieră absolută a filmului său, **The Goonies** (acum o săptămână, la New York și San Francisco), cunoscutul regizor a declarat că va ecraniza romanul epistolar semnat de scriitoarea americană de culoare Alice Walker — **Amintiri**, roman pentru care aceasta a fost distinsă cu premiul Pulitzer. Este o serie cu un puternic mesaj antirasist, desfășurată în Sudul anilor '30, prezentând problemele sociale și umane specifice unei perioade de intense și dramatice prefaceri.



## Rosa Luxemburg — o biografie cinematografică

● „Sper să pot traduce în imagini sentimentul profund pe care îl am pentru Rosa Luxemburg — mărturisesc regizoarea Margarethe von Trotta care lucrează la un film dedicat cunoscutei luptătoare pentru libertate și progres. Nu știu dacă filmul meu va fi propriu zis o biografie cinematografică... Știu doar că el va vorbi despre război, despre pace și despre dragoste. Rolul titular l-am încredințat actriței Barbara Sukowa” (în fotografie într-o scenă din film).

## Spectacol coregrafic după Bulgakov

● Teatrul Mare din Moscova pregătește un spectacol coregrafic după romanul lui Bulgakov, **Maestrul și Margareta**. Conducerea artistică a fost încredințată coregrafului Iuri Grigorovici. Muzica aparține compozitorului polonez Krzysztof Penderecki.

## Antologie coregrafică Pina Bausch

● O adevărată antologie Pina Bausch — opt spectacole realizate de cunoscuta coregrafă — au fost prezentate pe scena teatrului „La Fenice” din Veneția, în avanpremierea Bienalei din acest an. „Consider ultima mea coregrafie, **De pe munte s-a auzit un strigăt**, drept o declarație de dragoste față de natura care moare, un apel pentru salvarea ei” — a precizat Pina Bausch.

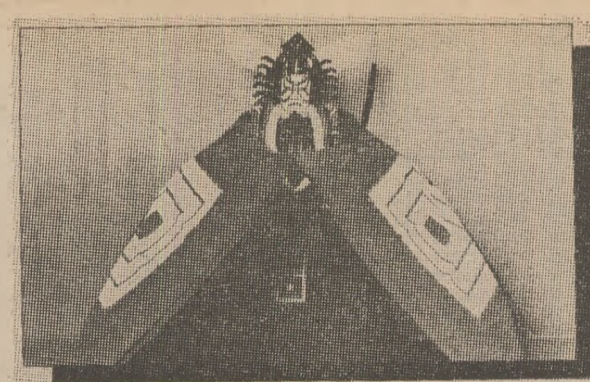
## Un dicționar Stevenson

● În nuvela **Prima mea carte „Insula comorilor”**, originală prefată la celebrul său roman, Robert Louis Stevenson, adresându-se „măricii sale cititorul”, îl numea sugestiv „paznicul său”. Și nu era prea departe de adevăr. De curind în editura londoneză Macmillan a apărut un **Ghid** al operelor lui Robert Louis Stevenson elaborat de J.R. Hammond și construit după principiul dicționarului. Sint prezentate, în ordine alfabetică, toate povestirile, romanele, schițele, însemnările și eseurile scriitorului, precum și personajele care le populază. Atât cele care au un nume cit și cele fără nume, fiind schițate în câteva rânduri. Deși, după cum apreciază „Financial Times”, volumul este sortit mai curind să-i ajute pe cei care l-au descoperit mai demult pe Stevenson decît să-i atragă noi cititori, **Ghidul** s-a bucurat de mare succes.

## Bernstein și poezia



● Leonard Bernstein, președinte de onoare al Accademiei Santa Cecilia, a fost oaspetele acestei instituții unde a prezentat concertul pe care l-a pregătit pentru sărbătorirea bicentenarului Statelor Unite. Marele dirijor a compus muzica pe versurile poezilor americani Whitman, Poe, Hughes, Aiken, și alții. Alături de orchestra și-au dat concursul cântăreții Clamma Dale, Lucille Beer, Gweneth Bean, Charles Walker, Kurt Ollmann, Chester Ludgin. În fotografie: Bernstein primind ovatiile publicului, la sfîrșitul concertului.



## „Marele Kabuki”

● Coloratul și exoticul teatru național japonez — „Marele Kabuki” — va întreprinde în perioada 23 iulie—4 august un nou turneu la „Kennedy Center Opera House” din Washington. Compania teatrală, alcătuită din 91 de membri, include numeroase vedete.

## „Fidelio” — un oratoriu al eliberării

● Muzica lui Beethoven a constituit o sursă de îmbărbătare în momentele de cumpănă pentru cei ce luptau împotriva asupririi sau cîmpitorilor străini. Pornind de la aceste considerente, Accademia Santa Cecilia din Roma a comemorat împlinirea a 40 de ani de la eliberarea Italiei de fascism printr-un concert în care, sub bagheta lui Lorin Maazel, opera **Fidelio** de Beethoven a fost prezentată sub formă de oratoriu.

## Omagiu lui André Warnod

● Născut în 1885, André Warnod a participat la mai toate mișcările literare și artistice din prima jumătate a secolului douăzeci: reuniuni cu Picasso la Bateau-Lavoir, începuturile cubismului, întîlnirile tinerilor artiști ai Școlii pariziene. Warnod a fost și pictor, dar a fost cunoscut mai ales în calitate de critic de artă; martor atent al timpului său, el publica articole în „Comedia” și mai tirziu în „Le Figaro”. Muzeul de artă modernă din Paris a selecționat picturi și sculpturi de Picasso, Braque, Chagall, Modigliani etc prezentîndu-le într-un **Omagiu lui André Warnod**.

## La Avignon

● Comedia Franceză prezintă în cadrul Festivalului de la Avignon versiunea teatrală a cărții **Săpunul** de Francis Ponge, în regia lui Christian Rist. Este un omagiu adus poetului, care cu puțin timp în urmă a primit **Marele Premiu al Societății franceze a oamenilor de literă**, pentru ansamblul operei sale.

te. Două programe foarte diferite, cuprinzînd nu mai puțin de cinci premiere în Statele Unite, vor prileji spectatorilor o sărbătoare teatrală care prezintă o cultură orientată veche de peste trei secole. În imagine: o scenă din spectacolele Marelui Kabuki.

## De Filippo în regia lui Strehler

● În regia lui Giorgio Strehler, Piccolo Teatro din Milano a prezentat una din comedile mai puțin cunoscute ale lui Eduardo de Filippo: **La grande magia**. Scrisă în 1948, această „fabulă”, cum era subintitlulă piesa, a fost prezentată doar în stagiunea din 1949—'50, fără să se bucure de prea mare succes. Autorul însuși a lăsat-o departe, convins fiind că valoarea ei va fi cîndva confirmată. Ca și în alte piese ale sale, pentru De Filippo iluzia rămîne o fragilă barieră pe care personajele sale o opun jignirilor aduse de istorie, de viață.

## Godot la „Atelier”

● Piesa lui Samuel Beckett **Așteptîndu-l pe Godot**, montată în 1979, la festivalul de la Avignon, reluată anul următor tot la Avignon, apoi la Paris la Théâtre des Bouffes du Nord, este prezentată acum pe scena teatrului „L'Atelier” cu aceeași echipă: George Wilson, Michel Bouquet, Rufus. Montarea se adaptează pentru spații mari și pentru săli mici, cu același succes. Dacă în urmă cu ani, **Așteptîndu-l pe Godot** era considerat un spectacol de avangardă, astăzi același spectacol este gustat de marele public.

## Fred Astaire

● În mai, celebrul actor american Fred Astaire laureat în 1981 al Oscarului, a împlinit optzeci și șase de ani. Ultima apariție pe ecran, tot în 1981, în **Fantoma din Millburn**. De atunci, producătorii și regizorii îl asaltează săptămînal cu scenarii, crezînd că va renunța la răspunsul categoric „Nu voi mai filma”. Fred Astaire citește scenariile și răspunde politicos: „Da, poate, să vedem...”

## Am citit despre...

## Războiul à la Françoise

■ **FALS!** Da' de unde! Minciună! Aiurea! — îți vine să strigi ori de cîte ori Françoise Sagan se abate de la formula pe care a brevetat-o, pentru a se ocupa de situația din Franța în timpul celui de-al doilea război mondial. Noroc că aceste derogări ocupă mai puțin de 20 din cele 220 de pagini (format mic) ale ultimului ei roman, **La capătul puterilor**.

Vara anului 1942. Jérôme a venit împreună cu tovarăsa de luptă și iubita lui, Alice, la prietenul lui din copilărie, Charles, pentru ca ea, exercitîndu-și puterea de seducție, să-l determine să ajute Rezistența. Dacă am avea de-a face cu un joc de tipul „căutați greșeala”, am identifica neadevăratul flagrant în cascada:

1) Jérôme făcea parte încă din 1936, adică din vremea războiului civil din Spania, la care, îmbolnăvindu-se de scarlatină, n-a putut participa, din „armata mizeră” a „bărbaților și femeilor cu existență înimaginabilă”, „supraviețuind în hoteluri lugubre, în camere înghețate, în trenuri ticsite, în hrupe întunecoase, în metrouluri terifiante, oriunde”. Și ce făcea Jérôme în anii aceia? Călătorii clandestine, tur-retur în Germania și Austria, pentru a înlesni fuga unor prestigioși intelectuali evrei. De prisos să mai spunem că nimeni n-a organizat vreodată din exterior o asemenea acțiune de salvare. Cît despre o mișcare de rezistență a unei „armate mizere” în Franța antebelică, ce să mai vorbim...

2) Alice revețe cu ochii mîlții „Intrări de hoteluri sordide, străzi întunecoase, gări, apartamente locuite în trecere, valize abia desfăcute, imagini triste, murdare, anodine, mizerabiliste, imagini în unghiuri ascuțite, în fine, imaginile Rezistenței”, acumulate în cei doi ani în care l-a însoțit continuu pe Jérôme în peregrinările lui. Fără ca ea să aibă însă vreun rost, vreun rol, vreo misune. Implauzibil bagaj viu și în plus neurastenic, pentru un șef de rețea.

3) Jérôme și Alice au venit la Charles pentru a-l convinge să transforme reședința lui de țară într-un punct de tranzit pentru copii evrei urmînd a fi eva-

cuati din Paris spre zona neocupată a Franței. Neveridic. Au existat rute secrete, cu popasuri dinainte stabilite, dar ele au fost organizate pentru agenții secrete franceze și aliați, pentru aviatorii americani și englezi doborîți deasupra Franței, pentru prizonieri ajutați să evadeze, nu pentru copii pînă de pericolul de a fi expediați în lagăre de exterminare.

4) Mesajul cifrat „Ciobanii au plecat și turma așteaptă”, transmis într-o seară de Radio Londra, însemna că trei dintre membrii rețelei lui Jérôme au căzut în mîinile ocupanților. Stranie idee despre aceste mesaje care comunicau, în realitate, ordine și vești din Anglia (cînd și unde va avea loc lansarea sau recuperarea unui agent, parașutarea de muniții sau provizii etc.), nicidecum informații din interiorul maquis-ului.

5) Cînd, în final, află că cei trei camarazi de luptă prînși au fost impușcați, „Cîinstul, sensibilul Jérôme, om cu simțul răspunderii, a fost de o mie de ori mai chinuit de posibilitatea ca această femeie să-l fi înșelat decît de moartea certă a prietenului lui”. Evident, pentru autoare, le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas. Dar, orișicîtusi de puțin...

6) Toate cele de mai sus pălesc în fața scenei culminante a cărții. Arestați de nemți în plin centru al Parisului sub bănuiala că ar fi fost complicită unuia „terorist” arestat chiar atunci și chiar acolo, Alice și Charles sînt duși la comandatura germană. Alice, agasată de impolitețea căpitanului care le cercetează actele, uită „rețeaua, puținul pe care îl știa și necesitatea de a rămîne aceea Alice Fayat pentru care puteau să garanteze cîteva saloane pariziene și cîteva snobi puternici” și considerînd o glumă a suszisului căpitan „la fel de penibilă pentru cel ce o spune ca și pentru cel ce o aude”, îi trîntește în față, „aproape din milă”, adevărata ei identitate incriminatoare. Ofițerul o insultă și atunci Charles se repede peste birou și îl ia de gît. Abia după „un meci de box frumos” ceilalți gealați sar și îl fac knock-out, apoi îl readuc în simțiri pentru a-l supune unui joc umilitor și după aceea, își petrec noaptea verificînd referințele celui ce, în plin sediu al poliției militare, se făcuse vinovat de agresiune împotriva unui ofițer anchetator. Ele fiind satisfăcătoare, în zori, adică după numai trei ore, cei doi sînt eliberați.

Prea multă fabulație incoerentă și prea puțin respect față de istorie pentru ca triumful Jérôme-Alice-Charles să aibă viabilitate literară în afara somptuoaselor lor dormitoare.

Felicia Antip





## Din China pentru Nagasaki

● O statuie de marmură, reprezentând o tină femeie cu doi porumbei și purtând în caractere chineze, inscripția „Pace”, a fost oferită orașului Nagasaki de către guvernul Republicii Populare Chineze. Sculptura va fi instalată în Parcul Păcii din orașul distrus acum patruzeci de ani de bomba atomică.

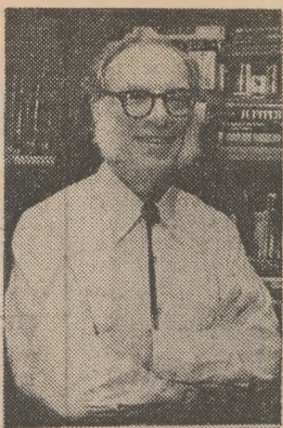
## Filmul, operă de artă

● În ce măsură filmul poate fi considerat operă de artă este întrebarea la care încearcă să răspundă Dudley Andrew, în lucrarea sa **Film in the Aura of Art** (Princeton University Press). Autorul analizează în profunzime cele mai bune filme făcute de nouă mari cinești, printre care Vigo și Bresson. Recunoscând că filmul este o artă de „adaptare”, consideră că datorită talentului și personalității realizatorilor poate deveni o creație autonomă de neuitat.

## Un Macbeth de zile mari



● Ziariul „Paese Sera” releva că în ultima vreme, în Italia, după o perioadă de atracție către teatrul experimental, a reinviat interesul față de teatrul „actoricesc”. Cea mai mare reușită în acest sens este considerată interpretarea de către Vittorio Gassman (în imagine) a rolului lui Macbeth în spectacolul cu piesa lui Shakespeare, pus în scenă la Verona.



## Rilke — scriitori cătore prietenă venețiană

● Sub acest titlu a apărut la Paris un volum înmănunchind mai multe scrisori inedite chiar și în Germania, așternute de poetul Rainer Maria Rilke între 1907—1912, când era foarte îndrăgostit de o tină venețiană de mare frumusețe. Scrisorile în franceză, epistolele au fost expediate în cursul călătoriilor neinterupte, fie de la Paris, de la Capri, Bremen sau de la castelul din Duino. În scrisori pot fi însă regăsite la acest mare poet nelineștit, în veșnică deplasare, preocupările sale permanente, reflecțiile sale despre poezie și mai ales despre poezie.

## „Salut, viitor !”

● Sub titlul **Salut, viitor !**, Editura „Akademieverlag” a tipărit o cuprinzătoare selecție de articole, eseuri, scrisori și cuvântări ale Annei Seghers. Volumul de 300 de pagini se bazează pe o culegere în trei tomuri,



de mult epuizate, apărute în aceeași editură. Prin recenta apariție, editura oferă o imagine de ansamblu a personalității dinamice a mării scriitoare germane. În realizarea acestei intenții, volumul include considerații și aprecieri ale Annei Seghers despre munca scriitorului, despre rolul social al literaturii, despre moștenirea umanistă și despre politica în domeniul culturii, promovată de noua ordine socială.

## Cel mai prolific autor american

● Ediția 1985 a faimosului **Guinness Book of World Records** îl înscrie pe Isaac Asimov (în imagine) drept cel mai prolific dintre autorii americani. Scriitorul de literatură științifico-fantastică își va păstra, probabil, încă multă vreme titlul. La New York a fost organizată de curând sărbătorirea apariției celui de al 300-lea volum al său, intitulat, cu adevărat, **Opus 300**. Antologie a scrierilor de până acum ale lui Asimov, volumul reprezintă o vastă galaxie tematică, incluzând **Morala majorității**, povestiri cu enigme, cu roboți și computere, nuvele și romane cu subiecte legate de astronomie, fizică, genetică și multe altele asemenea. Asimov, în vîrstă de 64 de ani, dezvăluie bucuria secretului productivității sale neobișnuite: „Procesul scrierii este o plăcere. Și asta-i tot ce doresc”. Va fi și un **Opus 400**? Scriitorul speră că da, dar adaugă: „S-ar putea să am 80 de ani atunci, și la 80 de ani voi fi prea bătrîn pentru a mai intra în vîrstă în cursul unei serii despre ea”.

## Premiul Hemingway

● Atribuit pentru prima oară în acest an, Premiul „Ritz-Paris-Hemingway” a revenit scriitorului peruan Mario Vargas Llosa, pentru romanul său **Războiul de la sfîrșitul lumii**.

## Jean COCTEAU:

## „Le Passé défini” (IV)

● **Părinții teribili** au avut succes la Londra, în **potida traducerii**. Piesa are destulă forță ca să reușească. Păcat că niciodată nu poate să-și arate întreaga putere într-o altă limbă. **Acvila cu două capete** a triumfat la Londra în traducerea neverosimilă a lui Ronald Duncan. Stanislas vorbea în primul act. În ultimul act regina și Stanislas vorbeau în versuri (sic). (Stanislas era muț în actul întâi, cf. Pierre Chanel)

● Coperta la „Match”. Brasseur în **Barbă albăstră**, film în culori de Christian Jaque. Are o barbă albăstră. Era primul lucru care nu trebuia făcut. După minci și piciorași imi închipui că restul era pe măsură.

● Cînd sînt întrebat dacă pregătesc vreun film, răspund: „Sînt în grevă. Patronii nu mă plătesc”.

● Cînd vă citiți o piesă unor urechi în care jumătate din ce spuneți nu intrați, piesa se strică, se lungește, se dislocă, continuînd să citiți nu o mai recunoașteți. Cei care ascultă prost și văd prost distrug ceea ce ascultă și văd. Trebuie așteptat ca apele lor murdare să fie vidate. Uneori trece multă vreme.

● Limitele mele. O culme pe care nu o pot obține, o notă înaltă pe care nu o pot reda. Încercînd aș obține o grîmășă. Să te hotărâști a-ți admite limitele. Fără îndoială, este rațiunea datorită căreia îmi schimb mijloacele de expresie. Experiența de a reda nota **aiurea**. Limitele rămîn oriunde alese.

● Parisul a devenit orașul cel mai prost și cel mai pretențios din lume. Un mic tirgusor de provincie de rangul trei [...]

● Americanii îi au pe Edgar Poe și pe Whitman. Nici nu le pasă. Nu le plac decît gazetarii. Nici măcar nu știu că Poe a inventat marea gazetărie (jucătorul de șah al lui Maelzel).

● Rușii nu vorbesc de trecut, îl au. Este în singele lor. Americanii colecționează

trecutul altora fiindcă nu-l au pe al lor. Visează tradiția instantanee. O tradiție științifică. Muzeul imediat. Miră. Sfințesc. Omoară. Importă trecut pentru alte încercări.

● Baudelaire a vorbit despre decadență ca nimeni altul. Este marele moment. Extremul punct al civilizațiilor.

● Cele cîteva pagini de Rilke (chiar traduse) despre moartea Temerarului sînt printre ce există mai frumos ca scris.

● Lumina este ignobilă. Ce e nobil o insultă.

● Pămîntul caută să scape de purici, să-i omoare. Vor fi din ce în ce mai puțini evitîndu-se ciumele mari. Tot așa sînt fosiloși, pe ascuns, savanții pentru a descoperi forțe distructive. Oamenilor le este îngrozitor de frică de ele dar — orice s-ar întîmpla — le inventă. Orgoliul îi face să se creadă stăpînii catastrofelor; nu le sînt decît servitori.

## Duminică

● Miinile. Dreapta, apoi stînga nu le mai sînt. Cînd le frec este un prurit destul de plăcut, un soi de excitație care urcă devenind durere. Crizele sînt mai ales noaptea. Dimineața crizele se potolește dar degetele sînt înțepenite, boțite ca o scoarță.

● Dacă nu mă înțeleg cu Vilar asupra lui Bacchus, îl voi lua pe Philippe. Fără Jeannot și fără Philippe a juca piesa devine o problemă insolubilă. Cîineva nou nu va fi atît de serios, resping audiențele (amărăciunile pe care le produc). Penurie de actori.

● Ceva frumos începe întodeauna prin a surprinde, a deranja, chiar a **infricoșa**. Cîntăreața peruană Yma Sumak nu atinge sumumul. Vocea ei străbate toate registrele. Nu poate fi folosită. Nu se găsește muzică. Auzind-o evoluînd de la bas la soprană, publicul fuge. (Dracul.)

## ATLAS

## Fragmente

● Amintirea singurei coride pe care am văzut-o, cu cei șase tauri ucisi și, mai ales, cu pauza de după primii trei — pauză în care spectatorii au scos uluitoare pachete cu mincare și băutură, începînd să le devore nerăbdători, grăbiți, cu teama că nu vor reuși să le termine, dintr-un fel de isterică tentativă de a compensa moartea la care asistaseră prin resursele oferite unei alte vieți, a lor, — amintirea acelei coride e fixată în mine irevocabil printr-o idee ciudată ce mi-a venit brusc în cea de a doua parte a reprezentației. Priveam lupta dintre om și taur, jocul acela în care fiecare dintre ei își pusese miza viața și-și desfășura arta de a se salva, spectacolul acela care dezlănțuia publicul, beat nu numai de priveliștea singelui curs, ci și de alcoolul îngurgitat în timpul nesățiosului antract, cînd, deodată, m-am gîndit ce-ar fi fost dacă cele două personaje tragice și existențiale din arenă — omul și taurul — s-ar coaliza, s-ar uni, s-ar solidariza, într-o clipă înaltă de intuire a adevăratului lor destin, împotriva celor ce urlau animalizati de presimțirea singelui; ce-ar fi fost dacă artiștii nefericiți din arenă s-ar fi întors împotriva fiarelor fericite din tribune?

● O zicală care m-a fascinat întotdeauna, încă de pe atunci cînd mi se părea misterioasă pentru că nu prea îi înțelegeam termenii, este „Ce știe țărănul ce e sofranul?”. Desigur, de la început îmi dădeam seama că e vorba de o exprimare a disprețului față de cineva neîn stare să se ridice la înălțimea unei anumite noțiuni, dar abia după ce mi s-a spus că sofranul este numai o plantă — colorant vegetal — care se pune în cozonac ca să înlocuiască — biet surogat — galbenul ouălor, am înțeles că ironia aparține doar țărănului și că sensul ei era unul naturist și antifalsificator. Iar zicala, bizară ca o inginare subtilă a unei scîlfoseli, am ascultat-o cu atenție și chiar cu uimire: subtil sarcasm, explodînd în trepte și răsucit ca un bumerang.

● Ce straniu mi se pare că — atît de neînarmat — cuvîntul **intelectual** a apărut totuși în secolul trecut, în timpul afacerii Dreyfus, și că se leagă, deci, nu numai de ideea neacceptării unei nedreptăți, ci și de noțiunea de luptă.

Ana Blandiana

## Expoziție sovietică de artă plastică

(Muzeul de Artă al R.S.R.)

■ Organizată cu prilejul celei de a 40-a aniversări a victoriei asupra fascismului, expoziția reflectă experiențe, idei, sentimente, atitudini, speranțe ale oamenilor sovietici în perioada 1940—1970. Grafica le înfățișează pe cele dramatice-eroice ale momentelor de mare înclăștare, prin afișe, astăzi intrate în repertoriul clasic al artei militante, cum sînt cele semnate de Al. Kokorekin (**Pentru Patrie**), de D. Smarinov (**Războiul**), V. Ivanov (**Bem apă din Niprul natal**), continuînd, cu limbajul, loc concentrat, aspru, direct, stilul celebrilor afișe din anii Marii Revoluții din Octombrie.

Picturile expuse în prezenta expoziție se referă în principal la anii de reconstrucție și realizări, la vremea regisirii unei vieți normale. **Tractoristul** lui A. Deineka exprimă preferința acestui binecunoscut maestru pentru formele monumentale, proiectate pe fundaluri de peisaj luminos, marcat de însemnele simbolice ale înnoirii și optimismului. În aceeași perioadă, Aleksandr Gherasimov, și el semnat de un valoroase compoziții de amploare tematică, picta și naturi statice, impregnate de un lirism cald: astfel este gingașul „Bucet”, de autentică descendență postimpresionistă. Un lirism grav, un sunet melancolic, amintind de atmosfera peisa-

jelor lui Șişkin și Levitan, străbate evocările lui Valentin Sidorov (**Amurg**), Al. Grițai (**Prima iarnă**), și Vladimir Stranin (**Onega**). Un rol important l-au avut, în afirmarea școlii sovietice de pictură, artiști din republicile unionale.

Dintre curentele europene au fost influente, pentru perioada inclusă în expoziție, cu deosebire „Noua obiectivitate”, care a reunit în programul ei pe mulți artiști ai anilor 20—30, în contact cu mișcarea muncitorească a țărilor respective: Germania, Belgia, Austria etc. Înregistrăm fenomenul la M. Savițki (**Inarii**) și la T. Salahov (**Reparatorii**), ambele compoziții dominate fiind de statica specifică viziunii neo-obiectiviste și de înclinarea ei spre simplitate, uneori spre monumentalitate. Constructivismul pe care artiștii ruși și sovietici l-au îmbogățit cu opere memorabile în anii interbelici mai poate fi recunoscut în peisajele lui Vi. Stojarov (**Koropol**) și în cele ale lui A. Panteleev (**Tururici**). O viziune foarte personală, de finețe și sensibilitate întîlnim la Iuri Pimenov, în ciclul **Lucrurile oamenilor**, din care ni se oferă **Așteptarea**. Cîteva desene și gravuri completează acest ansamblu, unitar prin problemele abordate și modul de a interpreta realitatea.

Amelia Pavel

Moartea lui Jouvett este un doliu național. [...]

● Ziariștii spun că Jouvett l-a „descoperit” pe Berard. Eu i l-am adus pe Berard pentru **Mașina infernală**. El nu îl voia. Am luptat o lună ca să-l conving. Apoi nu se mai putea lipsi de el. Decorurile lui Berard indicau punerea în scenă. Treaba era făcută.

## Stilul Jouvett

● La întoarcerea din America, după Eli-berare, Jouvett nu era sigur de cota mea. Se dădea pe lingă Eluard și Aragon. Era sigur de cota lor. În conferința de la Athènes cita nume de poeți, în afară de al meu. După patru zile m-a văzut la Gala-Resistance de pe Champs Elysees în loja cu Eluard și Aragon. Conferința i s-a tipărit. A adăugat repede numele meu.

● Iată în ce termeni a refuzat Jouvett să joace **Părinții teribili**: „Piesa este admirabilă dar nu va aduce nici un ban. Eu am nevoie de bani”.

● Cu puțin timp înainte de a muri, Jouvett, neștiind ce să monteze, mi-a cerut sfatul. L-am întrebat ce se aude cu piesa lui Giraudoux care se petrece la Aix-en-Provence.

● Mi-a povestit următoarea întîmplare: Am invitat-o pe Suzanne Giraudoux la cină. A fost fermecătoare. Am vorbit îndelung de piesă. Cînd să se urce în mașină, mi-a spus: „Nu vei avea niciodată piesa. L-ai necăjit pe Jean toată viața. L-ai omorît. Ești asasinul lui”.

● Suzanne Giraudoux făcea aluzie la exigențele unui director de scenă care îl obliga pe Giraudoux să reînceapă de o sută de ori piesele.

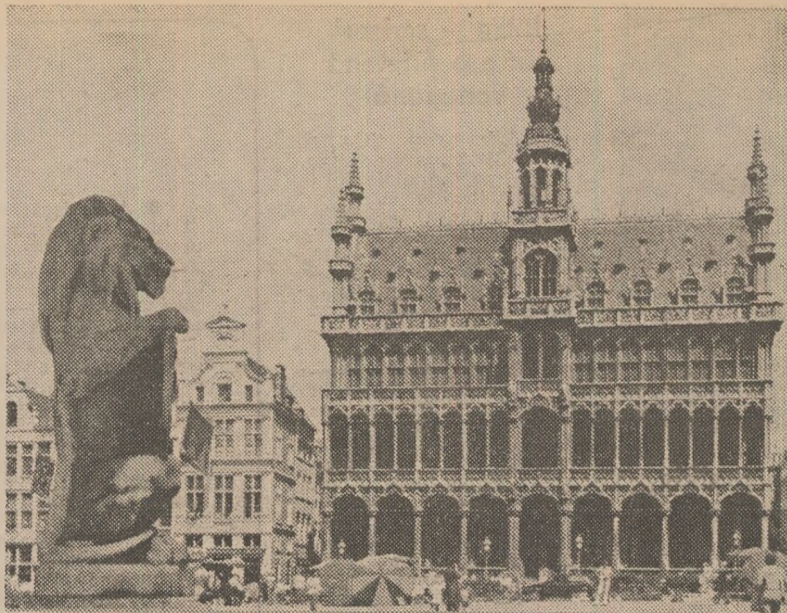
● Prețiozitatea lui Giraudoux. Desfătarea intelectualilor. Este, întotdeauna, comparat cu Racine. Racine era contrariul unui prețios. Crud și direct. [...]

● Se vede ce pari a fi. Nu se vede ce ești. A nu vedea frumusețea este îngrozitor. Începe constatarea frumuseții cînd se ovalizează. Cînd se așează, se fixează. Cînd, în sfîrșit, are aerul de a fi frumos.

In românește de  
Andriana Fianu



# Mentalități și romane



Maison du Roi

CINE pătrunde în galeria de artă veche a Muzeului regal de arte frumoase din Bruxelles (Art ancien — Oude Kunst) este frapat de atașamentul pictorial din Țările de Jos și Belgia față de cotidian. Galeria aceasta, modernizată în mod fericit în anii din urmă, devine familiară deindată vizitatorului român obișnuit să treacă la rubrica literatură „veche” ce s-a scris până în secolul 18; aici picturile „vechi” cuprind tablouri compuse până spre sfârșitul secolului 17. Temele consacrate devin treptat pretext, în timp ce realitatea înconjurătoare pătrunde în spatele portretelor, dar și ale scenelor care ar fi trebuit să evoce clădiri și parcuri de la începutul erei noastre. Citeodată caracterul documentar al operei pare să prevaleze și vizitatorul caută cu privirea ceva mai mult, până ce ajunge în fața unui perete îmbrăcat în pinză albăstruie pe care se află semnătura lui Breughel. Aici seria se întrerupe și artistul de geniu provoacă o schimbare în felul oamenilor de a privi realitatea. Dar parcă accentuând importanța cotidianului, cu aerul că evenimente extraordinare pot surveni și pe străzile care ne sînt familiare sau într-o zi de perceperea impozitivelor; ca în „Recensămîntul de la Betleem” în care personajele principale se pierd printre carele cu butoaie, în timp ce atenția privitorului este atrasă de masa care se îngheșuie la ferestrele hanului „La coroana verde”, unde s-au instalat percepătorii și de copiii care se dau pe gheață, sub un cer de cristal care anunță gerul ce se apropie.

Și în genurile literare de lungă durată și de mare audiență, ca dramaturgia, romanul sau poezia lirică, pot fi urmărite evoluția gustului artistic și apariția capetelor de serie, a marilor personalități. Este ceea ce a demonstrat un colocviu internațional organizat de către Institut des Hautes Etudes de Belgique, la Bruxelles, cu tema „Romanul istoric în istoria mentalităților”, colocviu inițiat de Roland Mortier și Jacques Marx și deschis cu o introducere teoretică a celui din urmă, problemele supuse atenției generale fiind luate de încrederea comună că prin fereastra mentalităților se pot înțelege atât suportul filosofic și artistic al unei opere, cât și atitudinile publicului față de acea operă. Jacques Marx a reamintit faptul că acest colocviu continua o discuție începută cu eișiva ani în urmă, la Congresul de literatură comparată de la New York, cînd organizasem o masă rotundă (sau mai exact un „workshop”) cu tema „Istoria literară și istoria mentalităților”, contribuțiile la acea dezbatere apărînd, apoi, în „Synthesis” X (1983) și XI (1984). Acum interesau mai puțin considerațiile metodologice sau formulările teoretice și urmau să fie deduse concluziile utile din analiza unor cazuri concrete.

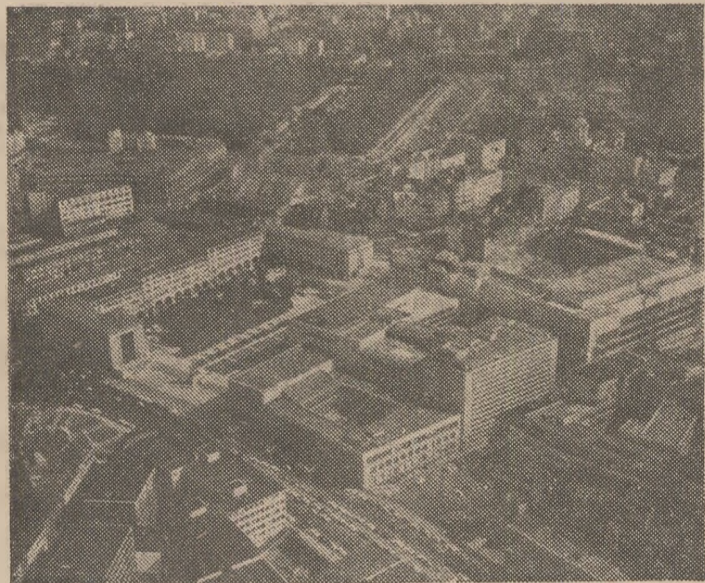
PRIMUL caz l-a furnizat Balzac, așa cum era de așteptat, de vreme ce scriitorul proiectase o întreagă epocă în imaginar. Raymond Trousson, binecunoscut pentru numeroasele sale studii de literatură comparată, printre care o mult comentată carte despre „Teme și mituri” și o altă despre literatura utopică — „Călătorii spre țărmul lui nicăieri” — a identificat o atitudine ambiguă a romancierului în fața Revoluției franceze, în timp ce Vito Carofiglio de la Bari, editor al unei interesante serii de investigații pe teme literare de cea mai mare actualitate: „Lectures”, a arătat cit de strînsă este legătura dintre convingerile profunde ale unui autor și temele pe care le abordează, comparîndu-l pe Balzac cu Manzoni. Apoi, ne-am apropiat de Evul Mediu care a luat diverse chipuri în romanele europene. Roland Mortier s-a oprit la Baculard d'Arnaud, un scriitor astăzi uitat, dar de mare succes în cea de a doua jumătate a secolului 18; prolific, scriitorul care pornise la drum ca discipol al lui Voltaire pentru a eșua în grupul adversarilor filosofilor luminați, a fost

difuzat prin tirguri în întreaga Europă și nu este de mirare că „Adelson și Salvini, povești englezească” se citea cu delicii în Moldova la începutul secolului trecut. Or, visul cavaleresc pe care-l împărtășea scriitorul cititorului său apărea acum încărcat de stereotipuri romanești, de convenții ce trădau o sistematică filtrare a realității medievale, metamorfozată de intențiile polemice ale lui Baculard. Fără să mai adăugăm faptul că preschimbarea gustului era vădită și de pofta cu care asistența din auditoriul Universității Libere din Bruxelles ridea atunci cînd Roland Mortier cita fragmente din textele mediocrului scriitor care, totuși, fusese cîndva la modă. Cite mediocrități nu au ocupat scena literară de-a lungul vremii, dînd, bineînțeles sfaturi altora! Analiza a fost prelungită în secolul 19 de către Arlette Laret-Kayser care a arătat cum Evul Mediu a devenit epocă de vis sau de coșmar în romanele celor care au mers pe urmele lui Walter Scott. De fapt, un studiu recent repertoria imensul inventar de opere plastice inspirate de opera scriitorului scoțian. Cum se transformă istoria în funcție de aspirațiile momentului a rezultat și din investigația lui Alain Dierkens care a prezentat modul în care au apărut în romanele vremurilor merovingiene, evocate atât de un Augustin Thierry, care amintea de un bard în ultimii ani ai vieții, cînd orb fiind dicta interpretarea sa, după ce ascultase relatarea cronicarilor și a documentelor de epocă, cit și de un Chateaubriand. Despre metamorfoza faptelor istorice în istoriografie și în roman ne-a vorbit și M. Tomaszewski care s-a ocupat de cavalerul Faublas al lui Louvet de Couvray.

De aici, am mers mai departe, întrebîndu-ne în ce mod se reflectă în romanul sud-american sau african o lume în schimbare, o lume care aspiră la libertate și care aduce drept mărturie momente de eroică afirmare din trecutul popoarelor; Hans-Jürgen Lüsebrink a dat comunicării sale o orientare teoretică, evocînd considerații mai vechi și mai noi despre relația dintre istorie și poezie. Romanul istoric popular de la începutul secolului trecut oferă elemente prețioase acestui tip de analiză atunci cînd este cercetat în contextul sud-est european. Și aceasta mai ales datorită faptului că, în acel moment, romanul popular și-a extins brusc domeniul, îmbrățișînd scrieri de mare succes în tirguri, pe care le-a preluat tot sub haina creației anonime, acordînd atenție nu atât procedurilor artistice, cit temei și învățăturii morale ce putea fi înșușită din noua scriere cu aspect tradițional. Spiritul didactic, prevalent în acest moment, a sfîrșit prin a dezmembra însăși categoria cărților populare, deoarece, izolînd mitul și arhetipul din narațiune, de dragul „lecției” etice, acest spirit a mutilat fondul acestei literaturi, pregătînd-o să devină hrană pentru cei neinstruiți și copii. Așa se face că romanul istoric popular nu are un caracter înțeles și nici nu se rezumă la a transmite imaginea unei lumi apuse, ci este în plină mișcare, în epoca de adînci prefaceri, și transmite imagini care se desfășoară pe un larg registru, de la chipurile exemplare și propuse admirației ale lui Năstase Negrule, care a ilustrat „Alexandria”, la scenele reproduse din imediat de către Petrache Logofătul, ilustratorul „Eroicritului”. Să consemnăm faptul că cele două serii de ilustrații au fost îndelung privite de asistența la colocviu, care ne-a urmărit demonstrația pentru a o raporta la fenomenele din occidentul european.

ROMANUL istoric este o oglindă fascinantă a momentelor dramatice, ne-a arătat Jean-Jacques Heirweg care a urmărit modul în care Josef Roth a reflectat decăderea imperiului austro-ungar, prilej de a semnala istoricului belgian confruntările dramatice din „Pădurea spinzuraților”. Epoci istorice pot fi reactualizate pentru a așeza în fața contemporanității chipul unei lumi care s-a prăbușit, într-un moment în care sentimentul unui declin apare în conștiința colectivă; este ceea ce a susținut Jacques Marx care a citit în versurile lui Baudelaire și în opera altor scriitori francezi din a doua jumătate a secolului trecut o asociere a decadenței occidentale cu decăderea imperiului roman de răsărit, Bizanțul. Evident, era vorba de un stereotip care se menținuse în mentalitatea occidentală încă din răstimpul adversităților față de imperiul de la Constantinopol, dar interesant era și transferul semnificațiilor, pe care Jacques Marx ni l-a așezat sub priviri cînd ne-a proiectat tablouri de inspirație bizantină a pictorului Gustav Klimt, în care aurul luminii din imaginile bizantine devenise aur care amenința să sufoca sub greutatea dorinței de a acumula și de a da friu liber apetitului.

Gustav Klimt se afla, în zilele colocviului de la Bruxelles, în plină actualitate la Viena, la el acasă, unde o splendidă expoziție „Vis și realitate la Viena, 1870—1930” era asaltată de vizitatori. O stranie friză beethoveniană exprima în limbaj plastic lupta din Simfonia a 9-a dintre geniile purității și adevărului cu forțele care atacă omul — boala, nebunia, moartea, imoralitatea, voluptatea și monstrul hidos al tristeții care macină — închelat cu victoria dorului și a aspirațiilor în opera de artă. „Sărutul” lui Klimt domină mijlocul unei săli, doar chipurile evocînd iubirea într-o decoratie orbitoare, în care predomină aurul. Este arta iluzie sau depășire a realității pentru a o recuceri prin poarta înțelesurilor mereu ascunse de activitățile prozaice? Artă din „Wiener Secession” poate fi un reper atunci cînd discutăm suportul mental al operei de artă, tocmai pentru că mișcarea aceasta ne face să înțelegem că imaginarul nu a fost mereu construit cu aceleași elemente și cu același sens. Comunicările de la Bruxelles, unele apropiate de lecturile tradiționale, altele mai innoitoare, au dezvăluit importanța acestor aspecte care dau noi dimensiuni raportului operei de artă cu societatea și raportului scriitorului cu cititorii săi, contemporani sau generații desfășurate în timp.



Vedere generală din Bruxelles

Alexandru Dușu

PREZENTE

ROMĂNEȘTI

FRANȚA

Retrospectivă  
Dimitrie Vărbănescu

■ Intre 22 mai — 22 iunie a.c. a avut loc, în „Spațiul Achard” al sălilor primăriei orașului Grenoble („primul care a adus un omagiu public artistului pe care într-o zi vom fi mindri să-l considerăm drept unul dintre cei mai iluștri fii adoptivi” — după expresia lui Claude Magnan, prezentator al expoziției), sub înaltul patronaj al d-lui Alain Carignon, primul orașului și președintele Consiliului general al departamentului Isère, o importantă retrospectivă a pictorului român Dimitrie Vărbănescu, cu lucrări donate de soția sa, Suzanne, în vederea construirii unui eventual muzeu. Născut la Giurgiu în 1908, Dimitrie Vărbănescu pleacă la Grenoble în 1929, unde absolvă facultatea de Drept, dar se dedică picturii, artă în care de altfel debutase în țară în 1926, semnînd decorurile pentru piesa Fapta de Lucian Blaga și un „portret sintetic” al lui Urmuș publicat de Tudor Arghezi în „Bilete de papagal” în 1928 — galerie de portrete „sintetice” și ideale completată cu cele ale lui Kafka, Karel Capek, Dullin.



Dimitrie Vărbănescu se atașează cercurilor progresiste și avangardiste, care au activat în sudul Franței, înainte de război, în jurul revistelor „Cahiers Ligeurs” sau „Confluences” — grupul „Témoignage”, alături de alți artiști, poeți intelectuali de seamă ca Marcel Michaud, René Tavernier, Yves Farge, Louis Franchon, Abel von Roemer (acesta va fi împușcat de hitleriști sub ocupație), Roger Gaynard, frații Bordes sau sculptorul Etienne Marcel ș.a. În țara adoptivă, Dimitrie Vărbănescu trăiește și lucrează cînd la Paris, cînd la Lyon sau Grenoble, în sudul Franței, unde a și murit prematur, în 1963. Opera sa — cunoscută și la noi în țară prin ampla retrospectivă organizată în 1969/70 la București, Giurgiu, Brăila și alte orașe — este apreciată ca una din valoroasele contribuții la pictura modernă (post) surrealită, prin expresivitatea ei misterioasă și vizionară în care criticii săi, printre aceștia Petru Comarnescu sau Jean Dunoyer, văd o reînviere a motivelor mitologiei noastre populare (pasărea măiastră, călărețul haiduc, rituri mortuare etc.). În egală măsură gravor și desenator desăvîrșit, Dimitrie Vărbănescu se impune prin ilustrațiile sale la operele unor mari scriitori ca Arlotan, García Lorca, Lautréamont, surorile Brontë sau Panait Istrati.

S.U.A.

● Intre 14 iunie și 27 iulie a.c. are loc la Galeria Franklin Furnace din New York expoziția „Soundworks” (instalații de sunet) — unde lucrări vizuale, cinetice, din bandă magnetică înregistrată cu muzică, aparținînd compozitorului și artistului vizual Mircea Florian, s-au bucurat de un real succes.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACTIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘCIINȚII”