

# România literară

«Este o adevărată sete de România»

(Paginile 12—13)

## Pentru o lume fără arme și fără războaie

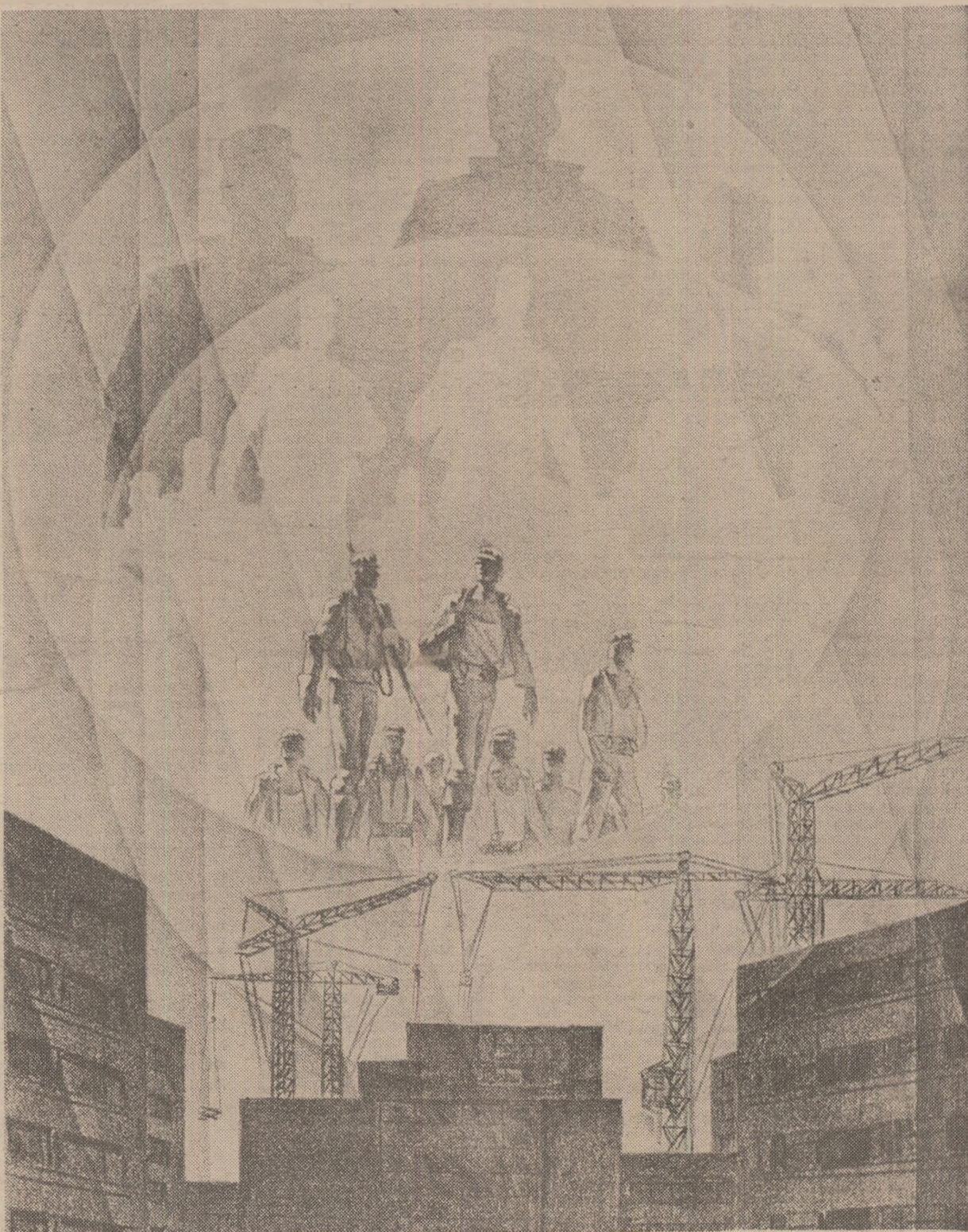
ROMÂNIA s-a impus în marele ansamblu al statelor lumii contemporane prin voința sa neabătută de pace. De la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, reper fundamental pentru istoria noastră contemporană, prestigiul internațional al României a crescut în mod constant, datorită unei politici externe active, dinamice, consecvent îndreptate către salvagardarea păcii, către înlocuirea confruntării și a amenințărilor cu forța prin dialog deschis, către căutarea și găsirea celor mai bune căi și mijloace de asigurare a colaborării largi, pe toate planurile, și a co-existenței pașnice. Avind un amplu ecou mondial, inițiativele de pace ale președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, principiile echitabile și umaniste promovate statornic de statul român în relațiile internaționale, numeroasele apeluri adresate de cele mai importante foruri social-politice din România, de organizațiile de masă și obștești, pun energie în lumină existența unei concepții lucide și clarvăzătoare privind complexa situație a lumii contemporane și raporturile dintre state și popoare.

Această concepție, care este rodul nemijlocit al gândirii și al activității secretarului general al partidului, președintelui statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, călăuzește practic întreaga politică internațională a României din ultimele două decenii și a fost recunoscută în întreaga lume ca una dintre cele mai importante contribuții în finalitatea creării unui nou climat în relațiile dintre state, de natură să asigure menținerea păcii și să ducă la îndeplinirea dezideratului vital al omenirii — dezarmarea generală și totală, în primul rând a celei nucleare. Pornind de la realități, de la o analiză temeinică a situației existente astăzi în lume, demonstrând limpede că un nou război mondial ar avea drept consecință dispariția însăși a vieții pe Pământ, concepția despre pace a României socialiste se bucură pe toate meridianele de o deosebită apreciere și de un renume prestigios, subliniindu-i-se unanim realismul, valoarea și însemnătatea.

ESTE o concepție ce izvorăște deplin din viața de astăzi a României, țară aflată în plin proces constructiv, de edificare a unei societăți multilaterale dezvoltate, fundamental atașată idealurilor muncii pașnice. Grijă pentru asigurarea unui viitor luminos tinerelor generații implică astfel definitiv lupta pentru pace, preocuparea pentru stăvilirea cursei înarmărilor și pentru reducerea încordării dintre state. „Doresc să relev, cu multă satisfacție, că tineretul României socialiste este un participant activ și entuziast la întreaga operă de edificare a noii orânduiri pe pământul patriei, afirmându-și din plin marile sale capacități creatoare în toate domeniile vieții economice și sociale și aducând o contribuție de cea mai mare însemnătate la progresul general al societății noastre, la ridicarea nivelului de viață și de civilizație al întregului popor. Însuflețit de nobilele idei ale păcii și colaborării, tineretul român, organizațiile sale revoluționare, dezvoltă largi relații de prietenie și solidaritate cu tineretul revoluționar din alte țări, cu toți tinerii care luptă pentru progres, securitate și pace, pentru o lume fără arme și fără războaie. Și în viitor, tineretul din România, împreună cu întregul popor român vor face totul pentru a-și aduce contribuția — alături de celelalte popoare și forțe înaintate din întreaga lume — la cauza dezarmării și înlăturării pericolului de război, la promovarea fermă a politicii de pace, de destindere, înțelegere și colaborare între națiuni” — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul adresat participanților la Congresul mondial al UNESCO privind tineretul.

Această legătură strinsă, indisolubilă, dintre aspirațiile poporului român și voința sa de pace, exprimată viguros și la marile manifestări desfășurate pe cuprinsul întregii noastre patrii acum, cînd cinstim împlinirea a douăzeci de ani de la istoricul Congres al IX-lea, face din România contemporană o țară a păcii, înscrind-se printre cei mai activi factori ai păcii pe echierul mondial.

„România literară“



MIRCEA BĂLAU : Construcții

## Poemul Patriei

Iși lasă patria-n cîntec tezaurul de gînd  
ce înflorește-n ochii copiilor acum.  
Înot în sărbătoare ca mugurul pe ram,  
și pentru zborul țării mă fac, prin stele,  
drum.

Cuvine-se acestor cimpii un rod bogat !  
Cuvine-se acestui ogor belșug în spic !  
Cuvine-se lumina, acestui tricolor  
pe care-n suflet, mîndru, îl port și îl ridic !

Cuvine-se visării neîntinat contur,  
în spațiul purității ce-n univers ne poartă !

Cu patria, și-n cîntec și-n spații și în vis,  
avem, deopotrivă, cu toți aceeași soartă.

Din ea ne tragem seva, puterile și zborul.  
Cu ea, în zori, ne naștem mai luminoși ca ieri.  
Și ei, deopotrivă-i imaginăm destinul  
și-i sintem, fiecare, pe viață, grăniceri.

Acum, în sărbătoare, ne curge-n trupuri,  
clar,

lăsîndu-și veșnicia în cîntec și în vis.  
Acest poem, pe care cu mina îl transcriu,  
chiar patria, în mine, cu sufletul, l-a scris.

Dan Rotaru



## România literară

Director: **George Ivașcu**. Redactor  
șef adjuncți: **Ion Horea**. Secretar  
responsabil de redacție: **Roger Câm-  
peanu**

Din 7 în 7 zile

## Noul dialog

## la nivel înalt româno-maltez

ÎN atenția observatorilor politici, vizita întreprinsă în România, la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, de către președintele Republicii Malta, Agatha Barbara, se înscrie ca un eveniment de seamă. Este, în mod cert, efectul faptului că, prin implicațiile sale, desfășurarea acestei vizite a depășit cadrul strict bilateral, dobândind semnificații pe o largă arde internațională.

Între România și Malta sînt nu puține deosebiri, decurgînd din situația geografică, din deosebirile inerente între un stat continental și altul insular, din natura orînduirii social-politice, a specificului național, a structurii economice, stadiului de dezvoltare etc. Și totuși, între popoarele români și malteze există și surse perene de afinitate. Așa cum situarea României, ca poartă aliat spre Europa Centrală cit și spre Balcani a făcut ca țara noastră să fie, în decursul istoriei, obiectul a nenumărate cuceriri, tot astfel poziția Maltei, supranumită „Zăvorul Mediteranei”, a atras, de-a lungul veacurilor, nenumărați cuceritori — de la fenicieni și cartaginezi pînă la cavalerii ioga-niți și colonialiștii britanici. Dar ambelor popoare, această istorie atît de frîntă nu le-a stîns setea de libertate. Dimpotrivă, le-a făcut să-și afirme cu și mai multă forță voința de independență și suveranitate, pace și înțelegere.

Aceste aspirații fundamentale comune și-au găsit puternice expresii în întreaga desfășurare a noului dialog la nivel înalt româno-maltez. Se cuvine subliniat că acesta s-a desfășurat sub auspiciile rezultatelor deosebite de rodnice ale vizitei efectuate în 1983 de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în Malta. Declarația solemnă comună încheiată atunci — document de referință în relațiile româno-malteze, care a cristalizat principiile fundamentale ale colaborării țărilor noastre — Acordul pe termen lung privind schimburile comerciale și cooperarea economică, industrială și tehnologică, au jalonat cursul meritu ascendent și evoluția pozitivă a unei conlucrări profund prietenești și reciproc avantajoase.

Pornind de la o asemenea premisă, recente con-vorbiri româno-malteze au deschis noi și ample orizonturi colaborării prietenești dintre cele două țări, în interesul ambelor popoare. Și-au găsit, astfel, deplină confirmare cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, care, în toastul rostit la dejunul oficial, se adresa președintelui Maltei: „Apreciez vizita pe care o faceți în țara noastră ca o nouă ilustrare a evoluției pozitive pe care o cunoșc raporturile de prietenie și colaborare dintre România și Malta, ca o expresie a dorinței comune de a le conferi un conținut tot mai bogat”.

La rîndul său, președintele Republicii Malta, Agatha Barbara, sublinia cu același prilej: „Sîntem convinși că temelia trinită dintre cele două țări ale noastre va fi consolidată în continuare în cursul acestei vizite, printr-o mai bună înțelegere a necesităților reciproce în diferite domenii și, de asemenea, prin hotărîrea ambelor țări de a coopera din plin în folosul popoarelor români și malteze, precum și pentru promovarea cauzei păcii și securității internaționale”.

Fără îndoială că transpunerea în viață a prevederilor Comunicatului Oficial, a măsurilor și obiectivelor reliefate în cursul convorbirilor vor marca importante contribuții la intensificarea schimburilor-reciproce, la progresul economiilor naționale și ridicarea nivelului de trai al ambelor popoare. Își găsește, în această, o nouă expresie orientarea statornică a României socialiste, definitorie pentru întreaga perioadă deschisă de Congresul al IX-lea al P.C.R., privind dezvoltarea relațiilor cu țările în curs de dezvoltare.

ASPECTE deosebit de interesante degajă convorbirile asupra problematicei internaționale. Convorbiri care, abordînd tematica deosebit de amplă și de complexă a actualității, au relevat, ca o concluzie dominantă, rezonanța deosebită pe care o are astăzi, în ansamblul națiunilor, glasul statelor mici și mijlocii. Încă o dată se vedește justetea aprecierii președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care subliniază neobosit că în condițiile noi ale lumii de azi a crescut considerabil rolul acestor state — chemate să-și spună clar și ferm cuvîntul în promovarea propriilor interese și ale întregii umanități.

Acest cuvînt, inalienabil, s-a făcut auzit și prin convorbirile de la București, care au relevat necesitatea mobilizării tuturor forțelor popoarelor pentru salvagardarea păcii — atît de amenințată în condițiile actuale încordări a relațiilor internaționale și, mai ales, pe fondul freneticilor curse a înarmărilor. Pornind de la această gravă realitate, cele două țări s-au pronunțat pentru desfășurarea constructivă a tratativelor sovieto-americeane de la Geneva, astfel încît aceasta să ducă la înetarea amplasării armelor nucleare și oprirea militarizării Cosmosului, la eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune, a oricăror arme de distrugere în masă.

Apărarea păcii, problemă fundamentală a epocii noastre, reprezintă imperativul vital pentru toate statele și toate popoarele lumii, pentru toate forțele sociale contemporane.

## Cronicar

## 2 România literară

# Viața literară

20 de ani de la Congresul al IX-lea

## TIMIȘOARA

● În cinstea aniversării celui de al IX-lea Congres al partidului, la căminul cultural din comuna Jamul Mare s-a desfășurat o manifestare literară la care au luat cuvîntul Marian Odangiu și Alexandru Jebelcanu. De asemenea, la conaclubul literar „J. Despotovici” din comuna Belobresca, județul Caraș-Severin, au fost prezentați la o seară literară Ion Marin Almăjan, Slavomir Gvozdenovici, Ion Jurca Rovina și Nicolae Petru Dolingă.

● La sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara a avut loc Consfătuirea anuală a conacluburilor de limba sîrbă din județul Timiș. În prima parte a consfătuirii a fost prezentat un referat-bilanț sub genericul „Douăzeci de ani lumină — ani de realizări în literatura sîrbă din România”, întocmit de Slavomir Gvozdenovici, redactor-șef al revistei „Knjjevnj Jivot”, și de criticul literar Mijomir Todorov.

În continuare, conducătorii conacluburilor de limba sîrbă s-au referit la activitatea

acestora, în perioada de la precedentă consfătuire. Au luat cuvîntul: Vladimir Cio-cov, din partea Conaclubului sîrbesc al Asociației Scriitorilor, S. Bugarski (cenaclub „Dositej” din Sîmartinul sîrbesc), B. Krstici (cenaclub „I. Despotovici” din Belobresca), Sv. Markov (cenaclub din Dinias), M. Rosici (cenaclub din Gelu).

La dezbateri, pe marginea materialelor prezentate, au participat: St. Glumat, redactor la Editura Krite-riion, G. Mirianici, B. Nejin Barta, B. Krstici, Cornel Ungureanu, secretar adjuncți al Asociației Scriitorilor din Timișoara, Neboișa Popovici, Draga Mirianici și Cedomir Milenovici.

La consfătuire au luat parte Nicolae Pirvu, activist la Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timiș, și criticul literar Marian Odangiu.

## CLUJ-NAPOCA

● Pentru o mai bună cunoaștere a marilor construcții ale ultimelor două decenii, Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat o vizită de documentare la Combina-

tul de utilaj greu din Cluj-Napoca. Grupul de scriitori — Grigore Beuran, Petre Bueșă, Doina Cetea, Constantin Cubleşan, Negoită Irimie, Kenez Ferenc, Kiraly Laszlo, Tetay Lajos, Maros Péter, Leohar Mihadaș, Dumitru Mircea, Molnos Lajos, Nagy Maria, Leonida Neamțu, Mircea Oprea, Palacsay Jozsef, Dan Reboreanu, Mircea Vaida, Tudor Vlad, Cornel Udrea — a fost întâmpinat de tovarășii Gheorghe Pardi, directorul Combinatului, Liviu Ciubus, președintele Comitetului sindical, și Marin Ielciu, membru în Comitetul U.T.C. al Combinatului.

După vizita de documentare, Ion Vlad, secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj, a mulțumit pentru primirea deosebit de călduroasă.

## BRAȘOV

● Cu prilejul unei dezbateri asupra romanului românesc în ultimii douăzeci de ani, la Biblioteca județeană din Brașov au luat cuvîntul Gabriela Adamesțeanu, Anatol Ghermanșeu, Ovidiu Moeceanu, Eva Lendvay, Gheorghe Crăciun și Paul Grigore.

## În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei în țara noastră a delegației de oameni de știință și cultură din R.F. Germania, condusă de Oskar Böse, directorul galeriilor de artă „Bismarkstrasse” din Düsseldorf, miercuri, 3 iulie 1985, a avut loc o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală.

Oaspeții au fost salutați de Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

La convorbirile care au avut loc, din partea română au participat: Helmuth Britz, Franz Johannes Bulhardt, Aurel Covaci, secretarul Secției de traduceri și literatură universală a Asociației Scriitorilor din București, Dinu Flămînd, Arnold Hauser, redactor șef al revistei „Neue Literatur”, Emeric Stöffel, Grete Tarter și Teofil Bălaj, șeful Secției de relații externe a Uniunii Scriitorilor.

## „Nichita în vers și amintire”

● Muzeul Literaturii Române a organizat la Palatul Culturii din Ploiești, în colaborare cu Complexul Muzeal Prahova, o manifestare omagială „Nichita Stănescu”.

Au participat scriitorii Dinu Flămînd și Damian Necula, Leopoldina Bălanuță, Adriana Daia și Zoe Apostolache, directoarele instituțiilor organizatoare.

## Evocare

● La sărbătorirea a 125 de ani de la înființarea Liceului „Gheorghe Lazăr” au participat poeții Nicolae Dan Frunțelată și Ion Iuga.

Directorul liceului, prof. Dorin Homorodan, a făcut o prezentare a activității acestui liceu de-a lungul vremii. Dintre foștii elevi au fost evocați: G. Călinescu, Tudor Vianu, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Camil Petrescu, Urmuz, N.D. Cocea, Al. Rosetti, Mircea Malița.

## Tineri scriitori

● Cenaclubul Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont” a găzduit o masă rotundă cu tema „Literatura tinerilor scriitori timișoreni”. Au participat la discuții Anghel Dumbrăveanu, secretarul asociației, Liviu Ciocărlie, Valeriu Drumes, Mircea Mihăieș, Marian Odangiu, Carmen Odangiu, Petru Novac Dolângă, Lucian Petrescu, Cornel Ungureanu, Daniel Vighi, Mircea Pora.

## Saloanele „Liviu Rebreanu”

● Saloanele literare „Liviu Rebreanu”, ediția 1984—1985, au găzduit tema: „Liviu Rebreanu — contemporanul nostru”. Organizate de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bistrița-Năsăud, Comitetul județean al U.T.C. și Biblioteca județeană, programul saloanelor a avut următorul afiș: masa rotundă — „Receptarea contemporană a operei rebreniene”, evocarea „Liviu Rebreanu” și locurile natale” și un moment cinematografic urmat de comentarii care a reunit docu-

mentarul socio-etnologic realizat în 1935 de Dimitrie Gusti în localitatea Șanț și filmul de scurt-metraj „Pa-tima” realizat după Liviu Rebreanu de Al. Bolog. Au participat: Nicolae Băciut, Aurel Codoban, Emil Cătărig, Oana Cătăna, Emil Dreptea, Ion Filipeicu, Cornel Cotușiu, Ioan Ilies, Oliv Mircea, Ion Moise, Dan Muresan, Mircea Muthu, Luca Onul, Viorel Paraschivoiu, Ovidiu Petri, Ioan Pinteia, Virgil Rațiu, Octavian Ru-leanu, Vasile Sălăjan, Gheorghe Suciu.

## Prezentări de noi volume

● Locuitorii comunelor maramureșene Moisei și Botiza s-au întîlnit cu scriitorul Pop Simion, autorul romanului „Student la istorie”, inspirat din evenimentele tragice de la Moisei.

La aceste dialoguri au participat scriitorul Pavel Suian și autorul romanului lansat, care a răspuns la întrebările cititorilor și a acordat autografe.

Suita de întîlniri a continuat la „Librăria centrală a municipiului Baia Mare”, unde lansarea romanului a fost prefăcută de criticul literar Augustin Cozmuța.

● La Casa tineretului din Iași a avut loc lansarea antologiei „O planetă numită anticipație”. Au participat Andi Andrieș, directorul

Editurii Junimea, și Vi-centiu Donose.

● Cenaclubul din Suceava al Uniunii Scriitorilor a organizat lansarea volumului „După amiaza unei amintiri”, apărut în Editura Junimea. Au luat cuvîntul poeții George Damian și Liviu Popescu.

● Sub auspiciile Cenaclubului scriitorilor din Constanța, de pe lîngă Asociația Scriitorilor din București, a avut loc prezentarea cărților „Musafiri pe viață” (dramaturgi contemporani) și romanul „Fluxul apei dulci”, de Eugen Lumezianu.

Prezentarea a fost făcută de Marin Porumbescu, secretarul cenaclubului, și de criticii literari Vladimir Bălănică și Gabriel Rusu.

## Asociațiile scriitorilor

### BUCUREȘTI

● Viniciu Gafița, Passionaria Stoicescu, George Zărafu, G. Șovu, la școala generală nr. 81 din Capitală, la școala de artă din Slatina, la căminul cultural din comuna „N. Bălcescu”, județul Bacău, la casele de cultură din Bacău, Fetești, Tâmbăre, Urziceni și din municipiul Sibiu; Ion Iuga și George Anca, la cinematograful „Capitol” din Capitală, în cadrul acțiunii „Bucureștii văzute de scriitori și cinești”: Octav Sargețiu, D.C. Mazilu, Gabriel Teodorescu,

la Fabrica de încălțăminte „Montana”, la Întreprinderea de prospecțiuni și explorări geologice din Cîmpulung Moldovenesc; Gh. Bulgăr, Roxana Sorescu, Pan Vizirescu, Dan Smintinescu, I.C. Chițimia, Ion Hagiu, Vasile Dima, la Societatea de științe filologice din Capitală, în cadrul omagierii lui Gheorghe Eminescu, la împlinirea a 90 de ani; Nicolae Ciobanu, Gheorghe Pituț, Anghel Dumbrăveanu, Valentin F. Mihăiescu, la Liceul „Mircea cel Bătrîn”, din Constanța.

## „Bucurați-vă de viață, bucurați-vă de pace”

● Muzeul Literaturii Române a organizat, sub genericul de mai sus, un festival de poezie patriotică în ambianța Casei memoriale „Tudor Arghezi”. Au citit din creațiile lor

Constanța Buzea, Petre Solomon, Adi Cusin. Și-au dat concursul actorii: Mitzura Arghezi, Mariana Buruiană, Eugen Cristea, Andrei Finiță, Magda Cernat, Răzvan Ionescu și violoncelista Ioana Ostafie.

## SEMNAL

● Tudor Arghezi — VERSURI I—II. Ediția a doua, în seria „Marii scriitori români”, revăzută și adăugită, cu o postfață de G. Pînescu. (Editura Cartea Românească, 656 + 770 p., 64 lei).

● G. Călinescu — OPERA LUI MIHAIL EMINESCU. I—II. Ediție în „Biblioteca pentru toți”; cuvînt înainte de Andrei Roman; tabel cronologic de Ecaterina Tărlungă. (Editura Minerva, 386 + 360 p., 16 lei).

● Elena Farago — CĂTELUSUL SCHIOP. Versuri pentru copii, ediția a treia (Editura Ion Creangă, 48 p., 9 lei).

● Mircea Eliade — CONTRIBUȚII LA FILOSOFIA RENASTERII. JURNAL ITALIAN. Primul număr al colecției „Capricorn” editată ca supliment al „Revistei de istorie și teorie literară” publică texte inedite în îngrijirea lui Constantin Popescu-Cadem; profeta de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. (Editura Academiei, 176 p., 10 lei).

● Leon Levițchi — ISTORIA LITERATURII ENGLEZE AMERICANE. I. (Editura Dacia, 340 p., 23 lei).

● Mircea Florin Șandru — VIAȚA ÎN INFRAȘU. Versuri. (Editura Eminescu, 120 p., 11 lei).

● Sultana Craia — ORIZONTUL RUSTIC LITERATURĂ ROMÂNĂ. Studii și eseuri. (Editura Eminescu, 268 p., 17 lei).

● Eugeniu Zaimu — BAGHETA MAGICĂ. Basme. (Editura Junimea, 138 p., 16,50 lei).

● Gheorghe Izbășescu — GĂRȘONIERA. 49. Versuri. (Editura Junimea, 70 p., 7,75 lei).

● Elvira Bogdan — TALISMANUL DE SAFIR. Recitare, cu ilustrații de Coca Crețoiu-Seinescu. (Editura Ion Creangă, 166 p., 21 lei).

● Dinu Roco — DOCTORUL JUCĂRIILOR. Povestiri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 44 p., 4,25 lei).

● Florea Ceaușescu — MAGISTRALA BAIKAL-AMUR. Reportaje de călătorie în U.R.S.S. (Editura Sport-Turism, p., 27 lei).

● Radu Bogdan — CIND MUZELE SE DESTĂINUIE. Convorbiri cu personalități ale culturii italiene; cuvînt înainte de Alexandru Balaci. (Editura Eminescu, 200 p., 7,25 lei).

● — POEZIA OBIECTIVULUI DE IARNĂ. Ediție îngrijită, prefată (Poezia obiectivului de iarnă — argument pentru continuitatea noastră spirituală) și bibliografie de Stancu Ilie. (Editura Minerva, 270 p., 17 lei).

● Ion Mitos — INVITAȚIE LA O MASĂ DE APE. Volum de versuri. (Editura Dacia, 60 p., 7,75 lei).

● André Maurois — RENÉ SAU VIAȚA LUI CHATEAUBRIAND. Traducere și prefată de Roxana Verona, în colecția „Biografii romănate”, apărută în preajma centenarului nașterii scriitorului. (Editura Univers, 376 p., 19,50 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.

## ERATA

● Dintr-o regretabilă eroare tipografică articolul „Retorica melancoliei” din numărul trecut (pag. 11) a apărut semnat Ioan Avram. Autorul articolului este criticul Ioan Adam, drept care facem cuvenita rectificare.



# Existența prin creație

SINT evenimente cărora timpul le sporește aura, ceva în felul unei largi desprejmuiri de schele face ca edificiul lor să se arate tot mai viu și mai puternic înainte; ceva în felul gravitației sau al memoriei, poate, atrage și călăuzește spre inima lor ca înspre centrul de foc al unei lungi și decisive călătorii. Este acesta cazul Congresului al IX-lea al partidului, tipul de eveniment care, prin condiția și finalitatea lui, potențează însuși mersul și dialectica istoriei ca să ne rezume și să ne reprezinte la un moment dat pe filiera întregii noastre moșteniri. Și a devenirii care sintem și prin care ne perpetuăm de fapt la scara tuturor generațiilor. Prin timpul pe care cu ochii minții îl străbatem se aud ecouri nesfârșite și vedem o țară întreagă cum se ridică la înălțimea ideilor și idealurilor care o animau. Nu, nu o viziune seacă, rigidă și deformatoare, nu un sentiment vag și nici triumfalist au funcționat atunci, ci ridicarea la vedere a realității înseși, îndemnul de a trăi cu capul pe propriii noștri umeri într-o lume a posibilului.

Să spargi acea rugină a inerției și să cureți gîndurile de depunerile osificante ale iluziei, iată ce era acea vară a evenimentului crucial, Congresul al IX-lea, și iată, sub un prim aspect, tot ce a însemnat el. O viață de tinăr ne îngloba atunci și ne racorda la sursele noi de energie ale propriei noastre identități. O viață de revoluționar ne însemna destinul iar existența, putem spune, se definea și prin creație. Ne aștepta înfăptuirea unei opere imense. Demersul era esențial și decisiv. Se respira aer proaspăt, revigorator. Natura ideilor nu era și nu poate fi mai liniștită decît aceea a lucrurilor, dar se realiza acel prim contact cu noi înșine, mai revelator și mai realist decît realitatea însăși iar, din acest punct și sentimentul libertății era altul, și cel al răspunderii, și cel al angajării. A gîndi cu capul nostru era semnul și posibilitatea acelei superioare și electrizante înțelegeri a adevărului libertății. Sau mai bine zis a adevărilor noastre, într-un limbaj care comunica din adîncuri și făcea un cer nou deasupra cuvintelor, multe din ele abia redescoperite și puse la lucru pentru înfăptuirea unui nou spirit și asumarea unui nou orizont.

Dintre toate artelor cred că poezia a intrat prima în scenă, ea și-a deschis cea dintîi sufletul. Pentru că avea să mărturisească enorm de mult. Așa cum a făcut-o în toate marile momente eroice, revoluționare, ale țării. Spun poezia pentru că, normal, sint și subiectiv puțin, dar e cert că ar trebui să vorbească de noul spirit critic și noua conștiință care au putut decanta toate acestea, de acel hotărîtor apel la cunoașterea și studierea propriei noastre realități, un proces care s-a întins asupra tuturor zonelor existenței și care a avut consecințe de ordin politic, moral și social în toate domeniile de manifestare umană. Ideologia și cultura s-au împletit strîns și într-o formulă care era a specificului creației. O umanizare de fond s-a produs atunci, ideologia ne-a pus față în față cu tradiția, cu patrimoniul marilor valori, într-un efort de continuă și vastă moștenire, operă prin care se instruieste de fapt toate generațiile și comunică între ele printr-o existență însăși a patriei, a ființei sale. O umanizare de fond care ne-a pus față în față cu noi înșine și cu perspectiva, cu acel viitor pe care-l atestăm cu toate simțurile noastre morale, politice și sociale și pe care ni-l alinem ca dimensiune a durabilității, a posibilului prin care se justifică orice efort.

DĂRUÎȚI acestei lumi, creatorii de artă au șansa și puterea de a trăi la izvoarele ei. Congresul al IX-lea este unul dintre acestea, în matca lui istorică sint semnele și măturile vieții noastre, o epocă întreagă îl ține ca for deschizător și înnoitor de drum, îl ține ca lege morală și act edificator de conștiință, de dreptate politică și socială. El, acest eveniment, își e egal doar sîoși. Ca un moment de amplă și covârșitoare inspirație națională, el a marcat și marchează toate marile noastre cîntări. Nu într-o lume a probabilului, ci în aceea a

fermei convingeri, a realității prin care țara s-a exprimat și se exprimă în maximul său relief creator. Istoria și viața aduc de aceea în față efigia unui mare erou, ele țin sub arcu de boltă al celor două decenii pe care le sărbătorim emblema de cuget și acțiune înaltă, revoluționară, a unui ilustru și desăvîrșit patriot. De numele său se leagă însăși identitatea de astăzi a țării, spațiul muncii, al vieții și creației tuturor celor ce alcătuiesc ființa de azi și de mâine a țării. Cultura și arta nu sînt departe de acest sentiment, ele trăiesc chiar în inima și realitatea lui, de aici reverberază plenar și întregesc marele efort constructiv pe care-l proclamă opera de edificare a unui nou om și a unei noi societăți. Căci aici, în această zonă a existenței — ne-a amintit deseori secretarul general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu — se plasează literatura și arta, aici, în acest atît de larg și complicat perimetru al formării sensibilității și personalității umane intervin și trebuie să intervină creatorii de frumos, știind că nimic nu-i mai de preț decît slujirea oamenilor, decît de a trăi și crea cu poporul, pentru popor. Este actul de cea mai înaltă expresie a vocației creatoare, această rostire în limbajul gîndirii și împlinirii țării tale, este actul de cel mai profund și devotat respect față de înaintași, față de trecut și prezent, față de viitor. Ideea stăruitoare și, indiscutabil, de cea mai mare importanță, care este aceea a istoriei unice și a epopeii naționale, sintetizează o acută conștiință a realităților noastre. Și prin aceasta vizionarea despre cultură și artă, modul de a se manifesta al acestora, chipul în permanență viu și activ în care sînt văzute — ca forțe specifice, deosebit de sensibile ale progresului și civilizației — au primit și primesc substanțiale pîrghii de sprijin nu numai în ordinea morală și ideologică a existenței ci și în aceea practică a acțiunii lor benefice, exploratoare de mari înălțimi, de nuanțe și adevăruri care fac lumea și viața fiecărui act pe deplin și în mod autentic creator.

NE VOM întoarce mereu la Congresul al IX-lea și vom vedea că de atunci fenomenul cultural și artistic românesc și-a lărgit considerabil dimensiunile și a trăit un puternic efect de substanțializare. Deschiderile survenite poartă pecetea spiritului revoluționar iar temelul acestora este realitatea, aceea practică, imediată, dar și aceea vizionară, de perspectivă. Curenții puternici ai unei evidente și complexe redescoperiri de sine au traversat și traversează cultura făcînd corp comun cu nevoia și posibilitatea altitudinilor din celelalte domenii, economice și sociale în primul rînd; și nu în ultimul, desigur, cu cele ale felului în care ne construim. Existența prin creație a devenit măsura, felul și echilibrul prin care ne abordăm, starea de muncă, starea de viață și ordine interioară, starea de veghe și puterea de a ne concentra, capacitatea de a ne privi și a lua act de noi înșine, proba pe care o dăm și — de ce nu? — aceea neistovită și neînecată victorie la lumina căreia ne explicăm și explicăm ce se întîmplă în această lume a noastră. Care nu e a liniștii, nicidecum, și nici a tuturor soluțiilor sau a reprezentărilor definitive, ci a unei mișcări generale în centrul căreia se situează istoric cel de al IX-lea Congres. Destinul și marea a acestor epoci de aici încep, realitatea și realismul constituie matca și rezonanța ei națională. Simțul concret și hotărîtor al vieții, și deci al istoriei, face ca actul jubiliar din acest an să ne așeze în fața unor mărturii, în fața unor mari și decisive profesiuni de credință pe care timpul nu numai că ni le-a relevat ci, mai mult, a depus și depune în ele întreaga pulbere și întreaga strălucire a unei inspirații care a fost și rămîne de fapt ca o pecete a călăuzei. Acela călăuză pe care țara și-a ales-o, dintr-o iubire care i se cuvenea.

A.I. Zăinescu



EFTIMIE MODALCĂ : Constructori de magistrale

## Liniștea țării

Nici un cuvînt  
Mu mă poate-nvăța  
Bucuria pădurii mingiîată de zboruri;  
Nici o tăcere  
Nu-mi poate aduce  
Liniștea țării din somnul copiilor;  
In albe diademe  
Și-n zveltele pocale  
Mai strălucește steaua de iubire;  
A mai trecut o vreme,  
S-a mai bătut o cale,  
A mai rămas o iarbă-n amintire;  
Privește-mprejur!  
Semnele vin de departe,  
Așezate pentru noi la toate răscrucele;  
Soarele mai are un drum pînă miine;  
Semnele noastre i-așteaptă pe cei nenăscuți;  
Sîntem alături,  
Te-aud cum zbori în mine  
Ca o pasăre  
Dintr-o ramură-n alta.

## Orele grîului

Toate secundele vremii  
Curg pline de galben,  
Dintr-o privire în alta,  
Oglinzile cerului  
Au devenit dintr-o dată adînci,  
Vorbele mele sînt de griu,  
Ochii tăi sînt de griu,  
Nunțile sînt de griu,  
Amintirile sînt de griu,  
Iubirea mea se întoarce mereu  
În liniștea fără drum a cîmpiei,  
Chemată de așteptarea semințelor  
Ieșind din pruncie,  
Gata de biruință altei incolțiri;  
De dincolo de gînd,  
Din izvorul lor neștiut,  
În toate clepsidrele  
Curg orele grîului.

Ion Stoica



1965-1985

DOUĂ DECENII  
DE LITERATURĂ

**A**R fi să repetăm constatări unanim acceptate subliniind preeminențele romanului cel puțin din perspectiva disponibilităților reale ale unei structuri totdeauna deschise istoriei, lumilor inepuizabile ale ființei, meditației despre omul situat într-un spațiu și înregistrând ritmurile timpului. Independent de natura cercetărilor călăuzite de principiile diacroniei sau de categoriile specifice ale naratologiei contemporane, romanului i se recunoaște — experiențele nu sînt defel ignorate iar diversitatea, în ce privește tipurile de discurs, este în mod firesc luată în considerare — dreptul de a concura nu atît „starea civilă” cît mai cu seamă semnificațiile multiple și complexe ale unei realități văzute în infinitatea manifestărilor ei.

**Relația romanului cu viața, dar mai cu seamă cu adevărul vieții, performanțele, să le numim astfel, ale discursului românesc, apreciate și examinate din unghiul asumării semnelor realului, codurile mereu perfecționate ale aproprierii universurilor creației sînt aspecte luate în considerare în varii comentarii provocate de poetica (deschisă și în perpetuă innoire) a genului. Să amintim, printre alte observații posibile, despre natura plurivalentă și proteică a romanului, însemnînd: o extraordinară forță și capacitate de absorbție, adaptarea discursului românesc la impulsurile și solicitările vieții, mobilitatea formelor, reflexivitatea tot mai accentuată exprimată într-un discurs ce-și supraveghează și comentează proiectul narativ propriu-zis etc. Dincolo de raporturile formulate de poetica romanului și dincolo de experiența teoreticianului, ar fi de reținut că cercetarea românească de azi înregistrează remarcabile sinteze consacrate genului, iar o istorie a romanului românesc scris în ultimele două decenii poate fi oricînd reconstituită din lucrări extrem de prețioase, numeroase, informate și în deplin consens atunci cînd este vorba de a sublinia vitalitatea genului.**

Pentru că am amintit de resursele romanului, impresia produsă de romanul românesc contemporan este că avem de-a face cu o structură în continuă adevărată sub specia discursului, a complexității acestuia, a sistemului de referenți cu care operează, și că aceste elemente sînt rezultatul asumării tot mai pronunțate și mai acute a realității, a adevărului vieții cu o conștiință și cu o privire generată de perspectiva morală a scriitorului contemporan. Nu e defel ignorabil acest ultim termen, dacă ne gîndim la responsabilitatea estetică și socială a prozatorului, avînd a ne gîndi la un destinatar dispus să confrunte, să accepte sau să refuze rezultatul unei investigații în sfera atît de complicată și de complexă a realității, a raporturilor umane, a valorilor etice și a dimensiunilor spirituale ale vieții. Orizonturile ontologice ale romanului, dominantă existențială a unei forme literare inimaginabile în absența modelului uman (individual și colectiv), fervoarea pledoariei romancierului pentru adevăr și numai pentru adevăr (în sensul în care eposul este reprezentarea unor lumi esențiale) sînt de luat în considerare. Aș vrea să se înțeleagă, firește, că nu poate lipsi aici ideea, despre care M. Bahtin a scris pagini definitive, că romanul este

forma cu cea mai mare capacitate de absorbție, structură literară care transformă și metamorfozează în text (discurs) cele mai diverse manifestări ale vieții. Echivalențele textuale ale existenței devin astfel lumi credibile, adresate unui cititor care continuă să ceară „istorii epice” în numele aceluiași adevăr moral indecibil.

Credem, prin urmare, în roman și „producția” românească este elocventă pentru deceniile de după Congresul al IX-lea al partidului cel puțin pentru cîteva caracteristici de natură să reunească opere de o mare diversitate ca discurs, scriitură, motive etc. Comună rămîne încrederea în forța epică a unei specii prin excelență prezidată de istorie și de patosul narativității. Romanul rămîne, cum se poate observa, istoria unor destine, mișcarea complicată a unor personaje, impactul extrem de sinuos și de pasionant totodată cu factori multipli ai vieții văzuți în cele mai neașteptate reacții. În cunoscutul „Avertisment” al autorului la microromanul Calvarul, Liviu Rebreanu încheia — în virtutea unui program la care aderă prozatorii realismului contemporan — cu precizarea: „Dacă totuși pe alocuri cartea pare un roman, de vină este numai viața care, orice s-ar zice, este cel mai iscusit romancier din lume”. Lumea devine astfel text și se convertește într-o compoziție vastă, adesea polifonică, incluzînd, captînd și prelînd toate semnele ce dau reprezentarea cea mai convingătoare a vieții. Încrederea în posibilitatea investigării realității, respingerea și definitivă compromitere a unor „recomandări” contrazise ulterior de actul creației propriu-zis, polemica deschisă cu poncifile unei vechi critici dogmatice, spulberarea clișeeilor de natură să edulcoreze viața, să-i dea aerul unei continue „sărbători” cu iz sămănătorist, izolarea și prăbușirea în ridicol a unor „teme” prescrise etc. ar putea sugera, doar în parte, argumentele în favoarea revitalizării romanului (și nu numai a romanului) într-o perioadă istorică extrem de bogată în ce privește romanul. De aici și dificultatea de a produce o schiță oricît de sumară. Realitatea e că ar fi necesar să stabilim paradigmele pentru examinarea evoluției unui gen căruia îi sînt definitorii: explorarea vieții, meditația asupra condiției ființei, restituirea sensurilor fundamentale ale unor momente revoluate din istoria contemporană, sesizarea implicațiilor în plan moral a unor procese și fenomene cu largi repercusiuni sociale, istorice, spirituale și cu largi ecouri în conștiința unui destinatar însetat, cum spuneam, de istoriile românești.

**V**ORBIND de vitalitatea romanului și de forța acestuia, de influența exercitată asupra unui cititor avertizat, ne gîndim la opere precum Intrusul sau Cel mai iubit dintre pămînteni ale lui Marin Preda, în timp ce Delirul, romanul aceluiași mare scriitor, Biblioteca din Alexandria, seria Istoriilor, romanele lui Petre Sălcudeanu și, respectiv, Mircea Ciobanu ilustrează o altă față a patosului istoriei. Semnificativă, prin luckitatea perspectivei, e proza lui Dumitru Popescu, creație prezidată de aceeași dominantă a istoriei contemporane, de unde reala tensiune a conflictelor, precum și reliefurile unei biografii convingătoare. La fel, romanele lui C. Țoiu, Galeria cu viță sălbatică și Însoțitorul, invită la observația, altminteri evidentă și elementară, cît de diverse pot fi operele obsedate de semnele și de semnificațiile istoriei, cît de deosebite apar ca formulă, structură, discurs etc. Dacă Principele lui Eugen Barbu sau romanele Danei Dumitriu evocă prin cercetarea documentului, romanele lui Eugen Uricaru statuează atmosfera ca semnificant principal. Romanul are însă inepuizabila forță a sondării universurilor interioare prin concertarea (heterogenitatea și polifonia sînt termeni conjugabili) pentru o anume compoziție românească) reflecției și a sondajului

analitic în opere cu o structură extrem de interesantă. Cît de diferite și totuși cît de pregnant unitare ne par romanele lui Nicolae Breban, începînd cu Animale bolnave și continuînd cu Bunavestire și Drumul la zid, romanele de o inimitabilă tensiune provocată de luciditate ale celui care rămîne Al. Ivăsiuc (Cunoaștere de noapte, Păsările), proza de confesiune și de analiză a regretatului Radu Petrescu (Matei Iliescu este o carte de referință), romanele unei neliniștite căutări a ființei scrise de Octavian Paler (Viața pe un peron, Un om norocos), surprinzătoare proză a arădeanului Gh. Schwartz, romanul Patima al lui Mircea Micu etc.

Sigur, pot părea hazardate unele alăturări. Cred, însă, că important e faptul că romanul își argumentează, printr-o retorică proprie, nu doar diversitatea ci și forța explozivă a căutării și echivalării vieții cu semnele istoriei, ale revoluției, ale febrilelor căutări în care sînt angajați oamenii acestui timp istoric, oameni cu un destin al lor, cu forța morală și cu mișcarea supremă a vieții. Poate că din acest punct de vedere ne amintim acum de romanele lui Augustin Buzura, Fetele tăcerii, Vocile nopții, Refugii, de romanul despre universul țărănesc al Transilvaniei al lui Ion Brad, Descoperirea familiei, de opere eutroterate de destine în perpetuă căutare (Mihai Giurgariu, Radu Mares, Marcel Constantin Runcanu etc.). Proza poate produce o veritabilă meditație despre comunități răscolite de timp (Dinu Săraur, Niște țărani) sau poate genera poezia tulburătoare a unui topos cu largi reverberații (Zaharia Stancu și memorabila sa carte, Ce mult te-am iubit), în timp ce Laurențiu Fulga scrie o proză a gravelor și neliniștitoarelor simboluri ale marelui mitos (Moartea lui Orfeu, Fascinația).

**E**STE momentul să reamintim — și din nou sîntem obligați să precizăm că invocarea unor autori și a unor texte e departe de a sugera dimensiunile reale, estetice vorbind, ale romanului — ideea că romanul stă sub semnul unui raport ce relevă o elocventă dialectică: profunzimea și orizonturile privirii romancierului, în calitate de interpret al istoriei, al mesajelor ei și de conștiință care proiectează devenirea în timp a unei lumi, decizînd valoarea și substanța mesajului românesc, codurile și instrumentele specifice, complexitatea și varietatea soluțiilor adoptate. Am în vedere proza de un realism deschis simbolurilor și miturilor, cu profunda lor semnificație, a lui Dumitru Radu Popescu („F”, Vinătoarea regală, Împăratul norilor, Podul de gheață), literatura unică, dominată de povestire a lui Ștefan Bănuțescu (Cartea de la Mo-

polis), fascinantă narațiune a lui Fănuș Neagu, Ingerul a strigat, romanele unei experiențe animate de semnele încifrate ale realului scrise de George Bălăiță (Lumea în două zile, Ucenicul neascultător), ciclul epic, și el dominat de voluptatea rostirii, despre un univers care invită la meditație al lui Sorin Titel (Păsărea și umbra, Clipa cea repede, Femeie, iată Fiul tău), romanul unei „geografii” cu vechi semne ale etosului al lui Vasile Sălăjan (Coborînd spre nord-vest). Și totuși cît de surprinzătoare sînt direcțiile unui gen unde universurile intime și infinitezimale se întîlnesc cu proiectia polifonică a unei umanități! Am în vedere un scriitor cu totul remarcabil, Gabriela Adameșteanu, și distanța (nu de ordin artistic, desigur) de la Drumul egal al ficcării zile la excepționalul roman Diminețea pierdută. Evoluția unor romancieri care își controlează discursul prin luciditatea analizei (privirii) precum Virgil Duda sau Norman Manea sau înființarea unei proze prezidate de un discurs intertextual, combinație de motive, modele, lecturi, referenți multipli, dar și de o conștiință elaborare a straturilor narrative consacrate istoriei și consecințelor acesteia, în romanele lui Paul Georgescu (mai puțin Revelionul, dar evidente fiind Solstițiul tulburat, Vara baroc etc.). În proza lui Mircea Horia Simionescu, Ștefan Agopian sau Costache Olăreanu sînt simptomatice.

În fine, să semnălăm, nu pentru că „inventarul” nostru ar avea lacune (nu am intenționat epuizarea (?) direcțiilor urmate de romanul românesc contemporan), ci pentru că ne aflăm în fața unui fenomen cu numeroase aspecte pozitive, înregistrînd constanța unei fidelități inbranabile față de realism și față de înfățișările multiple ale existenței, tendințele unei promții mai mult sau mai puțin tinere (ca vîrstă) spre un discurs care, încorporînd realul, îl însoțește (paralel) cu un altul, al lucidității și al inteligenței. Semnalînd evoluția lui Mircea Nedelciu, să-i asociem, firese, numele unor prozatori pe care-i datorăm în special editurilor „Cartea Românească” și „Albatros”: Cristian Teodorescu, Ioan Lăcustă, Bedros Horasagian, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Gh. Cusnareanu și alți cîteva nu mai puțin interesați.

Fiindcă lumile romanului, gen atît de elocvent în evoluția lui, în diversitatea soluțiilor dar și în consecvență, atunci cînd proclamă realismul, istoria, adevărul vieții ca dominante definitorii, sînt profunda reflecție a unui timp și timpul este argumentul suprem al unei remarcabile înfloriri. Nimic mai convingător așadar pentru dimensiunile acestor două decenii.

Ion Vlad

## Călătorie



**D**E NUMELE lui Eugen Uricaru se leagă un nou mod de înțelegere a romanului istoric. Experiența sa ne interesează mai mult ca altele, deoarece a dus — și probabil va mai duce — la rezultate remarcabile și constituie deci o dovadă că genul nu și-a epuizat resursele.

Demn de menționat este faptul că (încă) tînărul scriitor nu a rupt complet cu tradiția. Ca și Mihail Sadoveanu, care, la rîndul său, se revendica din cronicari, el este sensibil la poezia trecutului. Camil Petrescu, de exemplu, deși mare scriitor, nu avea acest dar; masivul roman Un om între oameni, bazat pe o documentație imensă, îi creează cititorului impresia că vizitează un muzeu, dar nu îl transportă cu adevărat în altă epocă. Eugen Uricaru, asemenea lui Mihail Sadoveanu, reușește să ne dea senzația că participăm la o călătorie în timp. El face din evocare un fel de stare de reverie care atenuează precizia datării, relativizează, în conștiința noastră, conceptul de verosimilitate și ne pregătește, astfel, pentru translație. Dacă l-ar fi cunoscut pe Eugen Uricaru, H. G. Wells și-ar fi dat seama că există o „mașină a timpului” mai subtilă decît aceea pe care a inventat-o pentru cunoscutul său roman științifico-fantastic.

Arta pătrunderii, în vremuri de mult apuse a fost remarcată încă de la cartea de debut a lui Eugen Uricaru, cînd scriitorul nu se ocupa în mod special de evocarea trecutului. Era acolo un fel de ceață în jurul ficcării scene descrise, asemănătoare cu aceea care apare pe fotografiile vechi. Departe de a recurge la o actualizare forțată a unei lumi de altădată, scriitorul ne-o înfățișă în desuetudinea ei și tocmai această voluptuoasă acceptare a perimării echivala cu o depășire a convenționalismului. Nu întîmplător volumul Despre purpură s-a evidențiat imediat printre alte apariții.

Aptitudinea lui Eugen Uricaru de a ne face să simțim nostalgia „zăpezilor de altădată” este cu atît mai frapantă cu cît uneori se manifestă în descrierea lumii de azi. În Antonia, de exemplu, el își alege drept cadru un șantier, un șantier dintre acelea pe care le cunoaștem cu toții („Prima baracă a fost acoperită cu plăci subțiri de beton, sinterită, și din cauza aceasta oamenii din sat își făceau drum o dată, de două ori pe zi, pentru a vedea cum arată alcătuirea din lemn și ciment” — așa începe „povestea de dragoste” din Antonia) și totuși, printr-un fel de proiectare în legendă a fap-

telor prezentului, narațiunea capătă rezonanță solemnă a unei evocări.

În romanul Așteptîndu-i pe învingători și, apoi, în romanul Memoria, autorul are în vedere anii primului război mondial și, respectiv, anii de după terminarea războiului. Evenimentele propriu-zise petrecute atunci sînt consemnate în numeroase lucrări istorice, astfel încît o reconstituire a lor ar putea să pară superflua. Aceasta însă numai dacă am confunda istoria cu literatura, dacă am înțelege că scriitorul, spre deosebire de istoric, ne propune o reprezentare doar posibilă a vieții din altă epocă. Doar posibilă și tocmai prin aceasta mai adevărată, deoarece nu mai intră într-un sistem de certitudini în cadrul căruia ar putea fi contestată. Locotenentul Luca Demian (avansat ulterior la rangul de căpitan), Tănase Berzea, directorul ziarului „Vechicul”, prietul Șerban Pangrăf și toate celelalte personaje care populează romanul consacrate primului război mondial sînt oameni de atunci, chiar dacă n-au existat niciodată cu adevărat. În Luca Demian, de exemplu, recunoaștem ofițerul român, așa cum ne-a fost descris de către istorici, dar și cum și-l amintesc părinții și părinții părinților noștri sau cum ni-l închipuim noi, cînd încercăm pe cont propriu o călătorie în timp. Eugen Uricaru știe să integreze în reprezentarea sa și acest halo de amintiri, nostalgii, intuiții de care un om de știință trebuie să facă abstracție.

Ca să nu mai vorbim despre faptul că autorul dispune de mijloacele necesare pentru a reconstitui atmosfera de epocă, descriînd nu numai peisajul, ci și starea



C. NIȚESCU : Peisaj





ÎN Săptămîna nebunilor, ca și în romanele **Groapa** sau **Princepele**, Eugen Barbu își asumă curajul de a „zdrobi absolutul”, de a pătrunde pînă la acel dincolo al lucrurilor, al vieților, care pune sub tensiune raporturile noastre cu lumea, iar în acest roman, îndeosebi cu timpul. Performanța autorului este aceea de a-și traduce ideile și intuițiile în structuri narative pentru a recrea un mit original al lui Cronos, mai ales sub ipostaza așteptării. Timpul ca așteptare devine element al povestirii, însuși obiectul ei, incit, preluînd formula lui Thomas Mann, am putea afirma că **Săptămîna nebunilor** este un „roman al timpului”. Ea, așteptarea, crește pînă la proporții inumane, determinînd cea dintîi structurarea operei, substratul ei metafizic, destinul eroului. Sub acest aspect, consecvența logicii interioare a romanului este de o rigoare extremă, centrînd totul spre „lațul de mătase” pe care „cineva îl pregătea”. Dilemele și antinomiile ființei umane apar aici travestite de conștiința unui ins cuprins într-o secvență a timpului social-istoric (perioada eteristă și posteteristă) și în spații precis determinate: București și Venezia. În crucișarea unui timp trăit, subiectiv, individual, cu evenimente istorice și cu un timp social, colectiv, alăturarea unui spațiu de întîlnire a Orientului cu Occidentul cu spațiul în care s-a ivit Renașterea sînt aici fecunde care-i permit autorului să urmărească pas cu pas istorirea unui om foarte dotat, deîndată ce i-au fost amputate idealurile. Sînt puse sub semnul întrebării, în ultimele rînduri ale cărții, o cultură, o întreagă educație: „Unde greșiseră învățătorii lui ce-l împinsese să trădeze, să risipească banii Eteriei, să trăiască cu spaima ucigașă de Trimis, care tot nu sosise, și căruia avea să-i scape, pentru că avea să moară, murise, murise...”

Urmărind raportul subiectului uman cu timpul în **Săptămîna nebunilor**, vom descoperi cîteva aspecte ale acestuia cu scopul de a dezvălui confruntarea — ca destin conștient asumat — dintre eu și timp; căci romanul ar putea fi privit ca o reflecție implicită asupra meandrelor

și capcanelor memoriei, dar mai cu seamă asupra timpului (asupra viitorului), asupra dedublării prezentului în trecut și în viitor, și astfel a desființării lui, deși la lectură senzația poate fi a unui prezent continuu, instabil însă.

Timpul romanului, cel obiectiv istoric și cel subiectiv, ce se întretaie permanent, se desfășoară, cu aproximație, începînd din preajma răscoalei eteriste pînă la moartea eroului, probabil nu mult după jumătatea secolului 19. Dar nu e o desfășurare cronologică, liniară, căci ades se produc intreruperi fie prin întoarceri ale memoriei în trecut, fie prin proiecții ale fanteziei în viitor. Originalitatea și vraja romanului chiar ar putea fi explicate prin modul particular în care se stabilesc relațiile între trecut, prezent și viitor, fără a nega însă că la aceasta contribuie modul cum este concepută iubirea, descrierile, fabulosul peisajelor, kalofilia permanentă.

În perioada veneziană, Hrisant peregrinează cu plăcere în trecut (silit și de iscodirile Herulei) și își trăiește prezentul (pe care l-am putea concepe aici în manieră schopenhaueriană ca un punct format de o tangentă la arcul timpului) cu o mare intensitate, chiar dacă gîndul anxios al Trimisului (care-i apare și în vis) nu-i îngăduie să uite viitorul. Reîntors însă la București, echilibrul între cele trei momente se destramă prin îndiferența personajului față de prezent, pe care îl dizolvă cînd în trecut, cînd în viitor, sau în amîndouă deodată. Hrisant trăiește într-un trecut alcătuit din două timpuri distincte: într-un timp mai îndepărtat, al pregătirii sale pentru revoluție și al înfringerii acesteia, visîndu-și uneori educației și lepădîndu-se de cei care l-au trădat, dar și într-unul mai recent, al Veneziei, în care el se cufunda și „din care nu mai voia să iasă”, căuțînd-o pe femeia fatală — Herula Lucrezia Vimercati (numele incită la asocieri) — în apele amintirii și întrebînd cu glas tare: „Unde ești?” (Princepele îl căuta pe Ottaviano prin locurile știute întrebînd: „Tu ești?”). Aceste două perioade, Hrisant le reactualizează prin memorie pînă la a le preface în timpuri mitice în care ființa și gîndirea lui și-ar avea originea. El trăiește însă mai mult în viitor, fiind în căutarea unui timp care vine, de care se agață cu disperare ca de un destin pecetluit, și tocmai gîndul la acest destin este cel care îi provoacă

sentimente și stări extrem de diferite, chiar antinomice. Mai întîi plănuește Săptămîna nebunilor, a cărei obsesie crește pînă la a-l face să gîndească și să se comporte ca și cînd marea petrecere ar fi avut deja loc: „Nu dansau oamenii pe străzi și eu aruncam cu poli de aur în dreapta și-n stînga? [...] Și femeile care-mi umpleau casa? De nu mai reușeau, nici tu, nici secretarul să le dai pe scări afară? Alea ce erau, mă?”, își admonestează Hrisant sluga, pe Iusufache.

Ce simbolizează de fapt Săptămîna nebunilor? Ea ar putea fi un mijloc de a-și scoate compatrioții, (dacă-i putem numi așa, în relație cu un fanariot) din amorțeală, de a trezi la viață un oraș „mort, fără ideal”; sau un mijloc potrivit pentru a-și satisface orgoliul, nemăsurat, pentru a obține mărirea și faima într-un timp și un spațiu în declin; sau o cale de răzbunare: „O să vă vindeți fiicele — gîndește el — și o să le faceți tirfe pe Podul Beilicului, numai să dansați la Săptămîna nebunilor!”, iar „la gîndul acesta deplin, de vindictă, o fericire pe care n-o cunoscuse niciodată îl năpădea ca o apă fierbinte, învăluitoare”. Dar poate cea mai generoasă și cea mai interesantă interpretare ar fi aceea de a considera Săptămîna nebunilor drept o posibilitate sublimă de „reînvie a Bizanțului” (visată de eteriști), și în această ultimă tălmăcire, Hrisant dobîndește noblete umană, înțelegerea și compasiunea comunității, datorite de obicei celor care ar fi vrut să refacă lumea după principii mai înalte, și au încercat, dar fiind înfrinți se refugiază în teritoriul utopic al visării și melancoliei. Pe această cale un roman al unui timp trecut devine un roman contemporan.

Pentru Hrisant, viitorul se constituie mai ales ca așteptare, el participă la construcția acestuia prin atenția pe care o îndreaptă spre ceea ce ar dori să vină (scrisoarea de la Herula) și spre ceea ce se teme că vine (Trimisul). În acest timp transformat total în așteptare, pentru el, a dura înseamnă a în-dura; așteptarea devine un fel de boală, caracterizată prin încercarea de a depăși prezentul, care nu se mai naște din acțiune și senzație, ca un timp nou, plin de prospețime și farmec, cu valoare în sine, ci ca un obstacol pe care îl neagă continuu, fie prin invocarea trecutului, fie prin pînda viitorului. Iar în măsura în care mai există prezent, el se naște ca un timp al îndurării și plictisului, în care este dificil de decis cine e mai puternică: frica, spaima că sosește Trimisul, prefăcută într-o „ciudată voluptate”, sau durerea, disperarea că nu vine scrisoarea Herulei, dublate de speranța — mereu înfrîntă, mereu refăcută — că va sosi mai repede picul, că va întîrzia mai mult Trimisul. De fapt, știa că picul nu va sosi niciodată, „dar o speranță nebună încă îl însuflețea și cît mai credea că ea îi va scrie odată, putea să mai trăiască...”. Spaima de viitor îl împinge să se refugieze în trecut, cînd trecutul nu-l mulțumește visează Săptămîna nebunilor, amestecînd și încălcînd astfel timpuri diferiți, luînd mereu drept mijloc un prezent care nu mai este al lui. Venezia cea corupătoare, Herula cea



coruptă, toți ceilalți nu mai puțin frivoli nu reprezintă decît un prilej și un mijloc pentru Hrisant să se manifeste; Hrisant, cel dezis de tinărul plin de idealuri și elanuri revoluționare, este pus de „Venezia bolnavă, putredă” în situație; nu însă într-o situație limită în sensul obișnuit al acestei expresii, ci într-una care-l duce spre limitele înstrăinării. E ca și cînd suma imensă de bani a Eteriei, primită spre păstrare, ar fi o nouă „Piele de sagri”, pe care Venezia îl ispitește, îl întărită s-o devoreze cît mai repede cu putință. Ceea ce Hrisant va și face. E ca un nou legămint cu o forță misterioasă, semnat în conștiința primejdiei, a unui sfîrșit predeterminat. Din acest moment nu mai era adevărat că Hrisant era „Un grec care gîndește ca Aristotel sau ca un sfinț”, el nu mai era legat de un ideal, ci de inimă, pe care Herula și Venezia i-o vor sfărîma, și de simțuri, pe care tot ele i le vor toci.

Melancholia este boala prinților, dar Hrisant Hrisoscelu nu se contaminează pentru că e prinț, ci pentru că „principiul fusese trădat” și el însuși trădase, pentru că viitorul, imaginat „eroic”, se dovedise icalizabil, pentru că din viitorul rămas nu mai putea veni decît „Trimisul, omul cu lațul, care-l va întreba unde sînt banii Eteriei, banii aceia ce se topiseră pe neștiute în nebuniile pline de fantasmii fără oprire”, săvîrșite de dragul unei femei și al unui oraș.

În cele din urmă, Hrisant nu mai este decît un prinț al înstrăinării, ros de boala Orientului — lihtisul —, „acel gol fără sațiu în care intri și de unde nu mai reușești să ieși, turburea stare de așteptare, fără mișcare, fără gînduri, numai o supraviețuire dureroasă...”; el nu mai este decît un personaj într-o agonie fină și lentă, o fantomă de la Porțile Orientului. În Hrisant Hrisoscelu este transfigurată și personificată prin artă o uriasă decepție, o viață tristă și înspăimîntată de așteptări, dintre care doar una singură se împlinește — moartea. Dar, ajuns la limitele umane ale așteptării, eroul nu mai participă conștient nici la ea.

**Săptămîna nebunilor** descrie o porțiune de eternitate percepută prin intermediul melancholiei provocate de așteptare.

Traian Podgoreanu



C. NIȚESCU : Natură statică

## în timp



de spirit. Iată, de exemplu, cum ni se înfățișează, ca la lumina unui blitz, străzile Bucureștiului, la cîteva zile după proclamarea Marii Uniri la 1 Decembrie 1918: „Zidurile erau pline de anunțuri și ordonanțe, ale nemților, ale austrieților, turcilor ori bulgarilor, acoperite cu alte afișe ale Prefecturii și peste toate se întindeau marile proclamații ale Comitetului Național Român și funinginea făclilor purtate cîteva nopți pe sub streșini, decembrie acela fusese ploios și destul de cald, umplute de semne mari și neînțelese, o scriere misterioasă ce prevestea un viitor mareț, însă de pe atunci neclar, plin de răsturnări neașteptate”.

Un timbru profetic și mai pronunțat are romanul **Rug și flacără** în legătură cu care autorul ne previne: „Textul de față este o interpretare liberă a biografiei revoluționarului român, din Transilvania, Alexandru Bujor, participant la revoluția din 1848, la campaniile garibaldiene, luptător pentru independența României...” Este mai mult decît o interpretare liberă și anume o parabolă despre conflictul care poate interveni la un moment dat în conștiința unui revoluționar între devotamentul față de o cauză umanitară abstractă și atașamentul față de poporul său. Eugen Uricaru reeditează, dintr-o perspectivă modernă, conflictul romantic dintre datorie și sentiment, cu mențiunea că îl rezolvă în favoarea acestuia din urmă. Dar cum? Nu ca o pleoacă romanțioasă pentru acceptarea unei logici a afectivității, ci ca o demonstrație lucidă că numai asumîndu-și toate obli-

gațiile care derivă din apartenența sa la o națiune un individ poate servi cu adevărat cauza umanității. Chiar dacă momentan gestul unui om poate să intre în contradicție cu un ideal universal, acest gest contribuie pînă la urmă tot la progresul întregii civilizații dacă salvează o valoare națională. Eugen Uricaru studiază, de fapt, o dialectică a raportului dintre universal și particular, urmărindu-i implicațiile în conștiința unui revoluționar — numit în roman Alexandru Bota — care exemplifică prin propriul său destin dramatismul opțiunii. Este evident că romanul istoric devine astfel un **roman de idei**, gen adoptat de Eugen Uricaru într-un mod tot mai decis, pe măsura cristalizării concepției sale despre proza de inspirație istorică.

Evoluția poate fi urmărită și în romanul 1781, anul răscoalei conduse de Horea, Cloșca și Crișan. Tehnica translației temporale a la Eugen Uricaru o regăsim aici — reverie, verosimilitate de vis, lume scaldată într-un fel de lumină roșie, ca laboratorul unui fotograf —, dar atenția ne este atrasă în tot mai mare măsură de o filosofie subtextuală, de o spiritualizare a epicii. Fiecare episod este încărcat de semnificații ca de electricitate. Pe autor îl interesează în mod special faptul că un lider este întotdeauna și un om, dar și un personaj legendar și că între aceste două ipostaze apare la un moment dat o incompatibilitate tragică. Horea nu poate fi doar cum vrea el să fie, ci și cum îl construiește imaginația mulțimii, cuprinsă de o fervoare aproape religioasă. Un autor mai sceptic ar fi văzut în acceptarea acestei condiții o alienare; Eugen Uricaru, deși are simțul tragicului, consideră trecerea în mit o autentificare a existenței, în consonanță cu spiritul românesc care și-a divulgat mai demult — în **Miorița**, de exemplu — increderea în capacitatea legendei de a interveni, ca un **deus ex machina**, pentru a salva ceea ce cu mijloacele vieții de zi cu zi nu mai poate fi salvat.

Înțelegem astfel că, pentru a „călători” în timp, Eugen Uricaru se servește nu numai de darul său de poet al „zăpezilor de altădată”, ci și de mijloacele unui intelectual. El este un poet și un filosof al trecutului care însă, pentru a nu produce o prea mare alertă în rîndul criticilor literari, le arată o legitimație de romancier.

Alex. Ștefănescu





# Vasile NICOLESCU

## Verticală

După nopți și zile de cenușă  
Cu apocalips la ușă,  
După cenuși de cenuși de astre,  
După neguri și dezastre,  
După zile și viltori nebune,  
După vise de argint și zgure,  
Printre stilpi de umbră și de sticlă,  
Dus de umbre trase ca prin țiplă,  
Stau pe talpa tremurând domoală  
Cind azurul în nou cer se spală.

mai 1984

## Cîntec de toamnă

Toamna coboară în virtejuri pale,  
Se mișcă ceru-n leșuri de petale ;  
Tu nu mai ești sau ce mai ești ce-nseamnă ?  
Cu asfințitul, cerul se năruie în toamnă.  
Un cuib de lună susură în pace  
Lumina țipă și-apoi se desface.

Un murmur alb din șanțuri se destramă,  
Cerule orb și luna pare moartă,  
Trecute stele se desprind de boltă,  
Tu nu mai ești sau ce mai ești ce-nseamnă ?

28 august 1984

## Uitare

Gîndurile tale-mi mîngîie  
Trupul meu de apusă statuie,  
M-afundă în ceruri și-mi urcă la gură,  
Îmi sună-n urechi, iau trup de sculptură.

O notă, doar una să prind și să Țes,  
Cu muguri de flori, un tilc și-un eres,  
Dar lancea uitării topită-n rugină,  
Se scoală prelungă precum o felină.

decembrie 1984

## Exorcism

Pe umerii lumii alunecă grea,  
Zăpada cit munții, cu inimi de stea.  
Nămol de zăpadă albastră  
Retrageți cuțitul din inima noastră !  
Nămol de zăpadă albastră, de nori  
Îmi luneci în palmă  
Sicriu de comori.

ianuarie 1985



Iacob LAZĂR : Schițe  
(Galeriile de artă ale Municipiului)

## Ricoșeu

Moartea și uitarea,  
Pămîntul și marea,  
Vulturul și gheara,  
Carcasa, ghitară,  
Își întorc povara,  
Din zori pînă seara,  
De îngeri lovită  
Cu singe minjită  
De morți huiduită.

1 martie 1985

## Decepție

Bate vîntu creanga-ndoaie  
Ca pe-un fir de acioaie,  
Bate vîntul de-avrameasă  
Ca o rece, iute coasă ;  
Coasă care taie pomii  
Și sfișie-n ceruri norii...

Vintule, unde te-ai dus,  
Din ce creștete te-ai smuls,  
Ca s-ascuți al lumii puls ?  
Și te duci întruna zbangă  
Să bați stelele cu ranga,  
De curg frunzele pe case  
Și s-așează pe terase ;  
De curg stelele văpaie,  
Și nu mai vine nici ploaie,  
Nici bolid, nici uragan  
Smuls din ceruri de catran.

29 aprilie 1985

## Căutări

Pasăre albă, pasăre grea,  
Unde ești, iubita mea ?  
În ce zare, în ce nor,  
Te-ai ascuns de privitor ?

Unde, unde te-ai ascuns  
Soare-al meu, vis nepătruns ?  
Unde, unde te-ai ascuns,  
Care vînt te-a luat, te-a dus,  
Pe ce ram, în ce apus ?

29 aprilie 1985

## Impresie

Fir pal de aer care umple zarea  
Și deodată

Pretutindenește marea ;  
Parcă s-a scufundat de mii de ori  
Pămîntu-ntreg, plin de cocori.

aprilie, 1985

## Fugatto

Ce să scriu cînd stăm sub lună,  
Cînd mi-e dragostea nebună  
Și mă dor arcuș și strună  
Prinse-n carne de-o furtună  
Care viața mi-o împarte  
Între fulgere și moarte,  
Și-n speranța altei soarte ?

Pe-acest drum e doar o strună  
Ce se frînge și s-adună  
Ca un tril de simfonie  
Care-a fost și va să vie  
Ca un ritm de corzi și strune  
Peste zilele-mi nebune.

1 mai 1985



Horea CUCERZAN : Muzica  
(Galeriile de artă ale Municipiului)

## Amiază

Fringe cerul trăsnete de aur  
Și fulgere amare tot aruncă,  
Oceane de alicie și de-obuze  
Ne sfîrtecă tăcerea de pe buze,  
Și dorul mut ni-l sfarmă în urgie.  
Tot ce a fost iar cată să invie.

Născut de tine cu chimvale, fluturi,  
Cu plîns de îngeri și săruturi,  
Se-ntoarce firea la-nceputul ei  
Sărind din piatră nouri de scînteii.

Cu îngerească taină de lumină  
Să coși surisul zilelor ce or să vină !

12 mai 1985

## Lui Daniel

Grea toamnă bate-n poarta mării  
Grea umbră urcă-n fundul zării,  
Negura vine agrestă de pe culmi,  
Se scutură coroanele de ulmi.

Un clopot de-aur mai rămîne-n unde  
S-ascundă frumusețile profunde  
Și apoi le ridică mai presus de mare,  
Căci marea e o scoică de oroare  
Care vîlcește lingă stînci și moare  
Cu-o stilpnică, sălbatecă ferveare,  
Se-acoperă privirile pierzării  
Cu-o mască grea din fundurile mării.

10 iunie 1985

## Metamorfoză

Ninsoarea mea, lumina mea cea pură,  
Zornet de aur și de catifea  
Flacăra roșie, vie arsură.

Tu m-ai cules, m-ai adunat, m-ai strîns,  
M-ai scos din raclă și m-ai plîns,  
Din cerul lumilor ascuns,  
Pe patul florilor m-ai pus.

Tu m-ai scădat în iezeri de luceferi,  
În boarea stelelor și-n roua lunii ;  
M-ai smuls din jocul trist al cerului și-al  
humii,

Din virful ierbii și-al minunii.

...Se clatină în van vecia  
Și se răscoală-n gol pustia,  
Căci scara curcubeului, nebună,  
Se tot răsfață și se-adună.



Duiliu Zamfirescu epistolier (II)



ALȚI membri literari al Junimii, cărora le-a scris Duiliu Zamfirescu sint, in ordinea alfabetică : Simion Mehedinți, Constantin Meisner, Anton Naum, Constantin Rădulescu-Motru și I. A. Rădulescu-Pogoneanu.

Simion Mehedinți (1869—1962), creatorul antropogeografiei noastre, se distinsese și ca scriitor, cu prozele din **Oameni de la munte**, apărute sub pseudonimul **Soveja**. Intre anii 1907 și 1923 a condus revista „Convorbiri literare”. În prima scrisoare ce i-o adresează de la Roma, în 1905, mulțumindu-i pentru o mențiune favorabilă, Duiliu Zamfirescu își exprimă „o mică rezervă”, anume asupra contribuției poezilor transilvăneni. Este una din puținele lui erori, subestimarea acestora, sub cui-nt că opera lor ar fi de „o sărăcie de idei supărătoare” și „în fond [...] săracă”. Erau asadar nedreptățiți cel puțin trei poeți autentici : Coșbuc, Iosif și Goga.

Apărindu-și romanul **Lydda**, în curs de apariție, în același an, enunță acest principiu literar relevant : „A idealiza în lumea reală, creind tipuri vii și posibile, mi se pare scopul cel mai înalt al artei”.

Preluarea conducerii revistei de către Simion Mehedinți e salutăată cu exclamația : „Ce noroc !”

Peste un an, se scuză că nu poate participa la o ședință a Junimii, dar urează participanților „viață lungă, plină de spor” și strigă „ca Faust, bătrîn : Sfînta poezie este mîngierea supremă !”

Participînd la numărul jubiliar al „Convorbirilor literare”, închinat lui Titu Maiorescu, Zamfirescu îl anunță pe Mehedinți că a trimis prin fratele său, Constantin, „factura” contribuției sale — cu alte cuvinte contribuția lui băncască la tipărirea revistei. Colaboratorii revistei literare de azi ar fi îndreptățiți să nu-și afirme preferința pentru acest regim economic al trecutului, ci să clameze : „O tempora ! o mores !”

După incidentul academic, cu ocazia discursului de recepție, Zamfirescu se arată dispus să renunțe la publicarea acestuia, dar, cum observă în adnotațiile sale Al. Săndulescu, „nu vor renunța cei de la «Convorbiri»,” tipărindu-l în două numere consecutive. Se înscrie și la prînzul convorbiriștilor, în cîntea celor 70 de ani ai lui Titu Maiorescu, trecînd peste supărarea ce i-o pricinuisese lecția ce i-o servise mentorul Junimii la discursul său de recepție, lecție prin care-l rechema la creație, contestîndu-i ideile literare (ba chiar și dreptul oricărui creator de a-și impune opiniile critice !).

Ideile sale literare rămîn însă, în esență, acelea enunțate întîi de Maiorescu, ca aceasta, de pildă : „...nu tot ce e românesc e frumos și sunt foarte multe lucruri

frumoase cari nu sunt românești”. Indirect, răspunde lui E. Lovinescu, în aceeași scrisoare, datată „București, 1 nov. 1911”, cu alt principiu, de asemenea junimist : „A crea o literatură națională, care să păstreze ceea ce este specific românesc, limba românului și sufletul eroilor, și a o pune totodată în legătură cu ceea ce este omenesc și deci etern, este, poate, o notă ce a scăpat d-lui Lovinescu, demnă de tradiția «Convorbirilor»”. Nota aceasta se găsește mai cu seamă în **Anna**”.

În treacăt fie zis, autorul își supraevalua ultimele două romane ale pentalogiei sale epice !

Cu ocazia sancțiunii nemeritate, pe care i-a aplicat-o Titu Maiorescu în 1913, Zamfirescu protestează contra intrigilor unor răuvoitori (cum că l-ar fi făcut „ramolit”), precizînd că „l-a adorat 25 de ani”, că l-a iubit cel mai mult pe lume, după tatăl său, că a fost adînc rănit, și încheind : „...aș vrea să-l pot ierta”.

Reparație i s-a acordat pînă la urmă, prin reintegrarea în slujbă, dar intimitatea între maestru și discipol n-a mai fost posibilă, ambii fiind, cel puțin socialmente vorbind, pietre tari.

La începutul intîiului război mondial, Duiliu Zamfirescu se declară pentru neutralitate : dorește realipirea Transilvaniei, dar știe că armata e nepregătită și că va avea să lupte pe două fronturi !

Lui Constantin Meissner (1854—1941), mai vechi membru al Junimii, ajuns cenzor sub regimul Marghiloman (1918), îi scrie indemnîndu-l să se lepede de acea „detestabilă meserie de Torquemada” (adică de mutilarea textelor !).

„Pudicului” Anton Naum (1829—1917), singurul care nu gusta „corozivele” citite periodic, la aniversările Junimii, îi mulțumește într-un scurt bilet pentru **Povestea vulpei**, asigurîndu-l că „o va reciti cu cea mai mare plăcere”. O mai amabilă „mîncînă convențională” nu era posibilă, dar Duiliu Zamfirescu era un desăvîrșit „om de lume” și traducea în viață prescripțiile tuturor protocoalelor.

Prima scrisoare către profesorul C. Rădulescu-Motru, din 1912, servește autorului unei noțiie critice din „Noua revistă română” o lecție de stil, dar a doua, din anul următor, îl elogiază pe criticul revistei, Ion Trivale, pentru **Cronica literară** ce i s-a părut „foarte interesantă”. Urmează : „De altfel, articolele semnate de Ion Trivale m-au interesat întotdeauna și, vă mărturisesc, m-au mirat, de oarece se țin, au suflet și trup, într-un timp cînd critica literară este o turpitudine”.

Trecînd peste nedreptatea acestei calificări, trebuie să recunoaștem „stofa” de critic a celui ce avea să cadă pe front în a doua parte a campaniei militare din 1916, singurul discipol talentat al lui M. Dragomirescu (era însă ostil noii literaturi simboliste).

NE SURPRINDE amabilitatea cu care același ireductibil increzător în talentul său de romancier se adresează lui I. A. Rădulescu-Pogoneanu, din comitetul de conducere al „Convorbirilor”, cerîndu-i să-i comunice sincera opinie despre romanul trimis, **Lydda** (nu dintre cele mai bune !). Să-l credem cînd afirmă că lauda-l supără ? Totuși, îl lasă a înțelege că i-ar fi greu să accepte obiecții de fond : „În general, eu nu prea schimb ușor ; aceasta, nu din amor propriu prostesc, ci din nevoia de a lăsa lucrării unitatea sa integrală. Cînd încep a scrie, totul e deja gata, și fiecare detaliu are cuvîntul său de a sta acolo unde e” (scrisoarea de la 30 (oct.)/II noiembrie 1899).

Revista revistelor

„Secolul 20”

■ OPERIND o reducere, am spune că, din pluralitatea tematică a ultimului număr al revistei „Secolul 20”, două implicații majore sînt cu deosebire reliefate : imperativul păcii și reflectarea în literatură, artă, filosofie a unor realități cu semnificație actuală, de maximă stringență, ce constituie parte din istoria veacului nostru. Desigur, acestea reprezintă constante ale preocupărilor revistei ; nu mai puțin, temele enunțate sînt acum parcă mai pregnant subliniate decît în alte dăți.

Prima temă este tratată explicit în două articole (unul semnat de Geo Șerban, celălalt de Teofil Bălaj), articole în care, relevîndu-se rolul dialogului între culturi în realizarea unui climat propice înțelegerii și păcii, se subliniază aportul recunoscut pe plan mondial al României, al președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în înfăptuirea unei lumi mai drepte, mai bune, fără războaie.

Un eseu, **Socialismul și sistemul său de valori**, semnat de Dumitru Ghișe, pune în lumină o problemă majoră din domeniul axiologiei, reliefînd, între altele, dialectica incorporării critice, în societatea noastră, a valorilor spirituale ale trecutului și a valorificării celor noi.

În jurul lui Gramsci, al activității și operei sale de militant și gînditor, se grupează, alături de două texte semnificative ce-i aparțin, un mănunchi de articole semnate de Florian Potra, Valentino Gerratana, Silvio Guarnieri, Janina Ianoși. De la Gramsci la Pasolini trecerea se efectuează firesc prin amplul poem **Cenușa lui Gramsci** (tradus de Ștefan Aug. Doinaș și Florian Potra) al poetului, romancierului și cineastului italian. Un interviu inedit cu Pasolini, realizat de Radu Bogdan, cu cinci luni înainte de tragica moarte a lui Pasolini, completează portretul acestui om de cultură militant.

Consecventă în a pune în valoare personalitățile contemporane ale artei noastre plastice, revista publică de astă dată trei texte — datorate lui Dan Hăulică, Anatol Măndrescu, Theodor Enescu — despre Ion Nicodim, însoțindu-le cu splendide reproduceri din opera pictorului, îndeosebi din ciclul „Înima fertilă”. (Mai menționăm din excepționala ilustrație artistică a numărului, reproducerea din creația pictorilor Ștefan Sevastre și Mihai Horea).

Un ciclu de versuri mai recente din opera lui Yannis Ritsos (în tălmăcirea lui Yannis Vekakis) ne relevă o mare poezie impregnată de o elocvență a tăcerii. Fragmente (traducerea și comentariul : Victor Ivanovici) din studiul (însușind peste 600 de pagini !) intitulat simplu **Poetul Yannis Ritsos**, aparținînd unui alt

Trapez

CXXXIV

540. Pe lespedeă umedă de ploaie, o muscă părea amețită. Am întins piciorul să o strivesc, însă în acea clipă a țișnit de sub el o broscuță, nu mai mare ca unghia de la degetul mic al unei domnișoare. Am privit-o cu o bruscă tandrețe, alarmat că aș fi putut să o ucid. Dar, mărturisesc, dacă, apăsînd talpa, aș fi știut că se va preface în bijuterie, n-aș fi ezitat să o apăs.

541. Doi cocoși stau față în față, gata să se încaiere, cu capetele se-mețe, cu cozile agresive. Dar între capete și cozi e o distanță atît de lungă, încît pe spinarea unuia se hirjonesc doi lei, iar pe a celui alt se înalță trei turnuri de cetate. (Linia pădurii văzută din depărtare.)

542. Văzînd hărnicia albinelor și a furnicilor, îmi închipuiam că omenirea le-ar putea lua drept model. Uitaseam că furnicile nu-și privesc chipul în oglindă și că albinele nu urmăresc peregrinarea norilor pe cer.

543. După lungi luni de boală, deodată m-am simțit bine, chiar cu un sentiment de triumf, de parcă pînă atunci aș fi fost stilul unui gard putred și m-aș fi pomenit săgeată de paratrăsnet.

544. Și lama de ras și penița pot produce, la orice neatenție, mici catastrofe. Și mi-a fost dat să am a face, în fiecare zi, și cu una și cu alta.

545. Oare generațiile de azi vor mai fi cunoscînd dezolanta senzație de pustiu pe care, în tinerețea mea, o aduceau invariabil, în orice oraș al lumii te-ai fi aflat, după-amiezele de duminică ?

546. La început, i-am invidiat pe cei ce călătoreau de la București la Constanța cu geamantane pe care erau lipite etichetele unor mari hoteluri europene și visam să fiu și eu ca ei. Dumnezeu a vrut, nu numai ca să dorm în asemenea hoteluri, ci și ca să nu-mi mai pesa de etichetele lor.

547. În mintea elefanților timpul curge continuu, ca în ceasornicele cosmouților.

548. Mult l-am invidiat pe cel ce avea să fie bărbatul acelei fete care, povestind cum li s-a aprins casa în toiul nopții, se prăpădea de ris amin-tîndu-și cit era de caraghios căpitanul de pompieri.

Geo Bogza

Desigur, unui om de superioritatea intelectuală și artistică a lui Duiliu Zamfirescu nu i s-ar putea imputa un „amor propriu prostesc”. Se știe însă că la el amorul propriu era hipertrofiat, că îl sărea țandăra ușor, ca să fim mai plastici, sau că suferea de exacerbarca spaniolescului **pun d'onor**. Cum însă, în această corespondență, lucrurile nu au luat niciodată proporții corespunzătoare, recurgerea spadasinului la duel s-a produs o singură dată, cu colonelul care provocase în 1913 suspendarea din post a reprezentantului nostru, cu grad de ministru, la Comisia europeană a Dunării. Altădată relatează cu umor că un glonte i-a șueriat pe limbă ureche : adversarul îl ratase „de puțin”.

Cu zece ani înainte de a-și ține epocal discurs de recepție la Academie (epocal prin excesele spiritului critic intolerant), Duiliu Zamfirescu își manifestă încrederea în noua generație, dar cu ce preț ?

„...fără intoleranță eminesciană, fără dulcegăria lui Slavici și (poate să vă mire vorba mea) fără rafinarea falsă a țărâ-nimei lui Coșbuc”.

Or, fără „intoleranța eminesciană”, marele, genialul poet și publicist n-ar mai fi fost el însuși ; cu toată „dulcegăria” lui, nu chiar atît de gravă, Slavici i-a fost superior lui Zamfirescu ca nuvelist și romancier (cu **Mara** !), iar țărâ-nimea lui Coșbuc se integrează unei viziuni care a dat cîteva splendide „idile” și balade.

În schimb, dificilul prețuitor al creației naționale a fost entuziasmat de limba lui Simion Mehedinți, explicîndu-și-o prin originea lui vrînceană : „Sunt fericit de a o afla. Pentru mine, Vrancea este, din punct de vedere al limbei românești, ceea ce este Perugia și Orvieto pentru limba italiană. Aici e inima țării, în convexitatea Carpaților noștri, unde moșne-nii au rămas, pe cit pot rămînea oamenii, coborîtorii autentici ai dacilor și români-

lor” (scrisoarea datată „Roma, 13/25 X-bre” 1899”).

Causticitatea nu-l părăsește niciodată pe acutul spirit critic care a fost Duiliu Zamfirescu, ca atunci cînd îl supără niște obiecții ale „Noii reviste române” la adresa unor poezii ale lui : „Cînd se nimereste cîte un român prost să învețe carte devine o calamitate publică, fiindcă prostia face aripi, din latentă se transformă în militantă, și dă Doamne bine”.

Observația e valabilă, dar pentru prostul cultivat, de orice naționalitate !

Junimiști au fost și C. Ollănescu-Ascanio (1849—1908) și N. Petrașcu (1859—1944), dar ei s-au desființat de vechii lor tovarăși de la „Convorbiri literare”, scoțînd, în numele nou înființatului Cerc al Amicilor literaturii și artei române, periodicul „Literatură și artă română”. Revista a trăit din 1896 pînă în 1910, impunîndu-se mai mult prin condițiile grafice superioare acelor ale „Convorbirilor literare”, nu însă și prin calitatea colaboratorilor. După oarecari ezitări, Duiliu Zamfirescu a cedat stăruințelor celor doi, nu fără a produce oarecare deziluzie convorbiriștilor fideli. În prima din cele două scrisori către Ascanio, își scuză neputința de a mai scrie pe motivul absorbției sale totale de o singură imagine” ?). În schimb, cu N. Petrașcu a în-treținut o lungă corespondență, integral păstrată și publicată, remarcabilă prin verdeața uneori teribilistă a unor impulsuri juvenile. Nu se cristalizase încă lava, sau nu prinsese coajă.

Șerban Cioculescu

1) Cîtește, ca pe franțuzește, decembrie (decembre).

2) Pentru Alisa de Radiz, în 1896. Vezi în volum frumoasa și patetica scrisoare de ruptură, databilă în același an. Biruise reaua conștiință conjugală.

important scriitor grec, Pantelis Prevelakis — complementar, s-ar zice, prin tendințe și preocupări, lui Ritsos — proiectează opera poetului pe un vast fundal cultural.

La rubrica **Mîșcarea ideilor** sînt grupate articolele **Homo creator** — **însemnări despre Aletheia lui Anton Dumitriu** (de Valentin Dumitrescu) și **Labirintul sau Minotaurul. Stînga americană în alianță cu științele umane** (de Ion Goian).

O amplă secțiune a revistei însumează texte și reproduceri de artă plastică pe tema **Artă anti-apartheid**.

O altă amplă parte a revistei este rezervată, sub titlul **Istorie trăită în spațiul latino-american**, publicării unor proze de Augusto Roa Bastos, Héctor Mujica, Jaime Saruskí, Orlando Araujo. Roa Bastos („precursor și model”, cum îl numea García Márquez) apare (prezentat de Andrei Ionescu) cu un fragment din romanul **Fiul omului**. Ororile dintr-o lume, dintr-o țară (Paraguay) în care un grup de oameni este eliberat dintr-un univers concentraționar cu condiția de a trece în altul, la fel de absurd, acela al războiului, ne ajută să înțelegem mai bine de ce acest important scriitor preferă pentru proza sa termenul de „realism halucinant” în loc de acela, mai cunoscut, de „realism magic”.

Fragmentele **De veghe pe Rin**, plesă antinazistă a Lillianei Hellman, scriitoare binecunoscută publicului larg (îndeosebi

din filmul **Julia** — unde rolul ei era interpretat de Jane Fonda) este însoțită de prezentarea semnată de Dan Grigorescu : **Lillian Hellman — de veghe împotriva inumanului**.

Revista continuă, în acest număr dublu, să prezinte — sub titlul **București — capitală a prieteniei** — o suită de relații despre intîlniri cu personalități culturale —, de pe diverse meridiane — care ne-au vizitat țara. Pablo Neruda, Nicolas Guillen, Paul Robeson, Jean-Louis Barrault, Georges Sadoul, René Clair, Vittorio de Sica, Etienne Souriau, Louis Hauteceour, V. Gordon Childe, R. Bianchi-Bandinelli, Jean Fourastié, Richard Neutra, Giancarlo Vigorelli, Pier Paolo Pasolini, Miodrag Pavlović, Justo Jorge Padron, Roberto Sanesi, Arthur Lundkvist sînt evocați, în acest cadru, de către Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Radu Beligan, Mihnea Gheorghiu, D.I. Suchianu, Florian Potra, Andrei Pleșu, Răzvan Theodorescu, Emil Condurachi, Zoe Petre, Mihai Șora, Petre Derr, Alexandru Balaci, Constantin Ionică, Ștefan Augustin Doinaș, Ioan Alexandru, Marin Sorescu.

Nu putem consemna, în spațiul acordat aici, toate aspectele, nici măcar toate titlurile, pe care le cuprinde acest frumos număr al revistei „Secolul 20”. Ne rămîne să rezervăm cititorului plăcerea de a le descoperi el însuși.

R. V.



# Ce este modernismul?

**N**U-MI stă, de mulți ani, în obicei să reacționez în vreun fel la ce se zice despre scrierile mele în presă, și, dacă acum o fac, nu e cituși de puțin pentru a „răspunde”, pentru a mă „apăra”. Profit, pur și simplu, de articularca, în „actualitatea” din numărul 25 (20 VI) al „României literare”, a unui punct de vedere asupra modernismului, diametral opus celui din **Modernismul românesc**, pentru a-mi expune din nou, rezumativ, opinia într-o problemă atât de aprins discutată, de mai bine de un secol, în lumea întreagă.

Obiecția capitală formulată în amintitul articol e aceea că studiul meu nu propune „un concept propriu de modernitate”. Apocriind conceptul lansat de Hugo Friedrich ca fiind restrictiv, autorul **Modernismului românesc** nu-i opune un altul, sau mai multe de același tip, ci etalează doar „o pluralitate de modele”, ec se confundă cu pluralitatea școlilor, curentelor și doctrinelor literare proliferante în cursul ultimei sute de ani. Adică deplasează discuția din planul teoretic în cel istoric.

Adevărat. Cartea cu pricina a ieșit din tentativa de a delimita poziția lirismului autohton de expresie modernă în cuprinsul poeziei europene și, pe cât posibil, universale, de după romantism și parnasianism, luind în considerație realitatea artistică palpabilă, și nu un „concept” sau „model” creat prin inducție. Nu văd cum aș fi putut proceda altfel. Finalitatea demersului critic fiind detașarea unor caractere individualizante ale creației lirice românești, cum puteam să operez cu un concept unic de modernitate, sau chiar cu mai multe, însă tot construite, fără a exclude ca nemoderne structuri dintre cele mai caracteristice poeziei noastre scrise în opoziție cu modelele autohtone consacrate? Poate fi întemeiat, din perspectivă universalistă, un concept teoretic de modernitate în care să fie incluse măcar toate componentele de tip modern (pentru noi, românii) ale operei lui Arghezi? Suportă oare chiar poemele lui Ion Barbu, atât de structural diferite de la un ciclu la altul, reducere la un același „poetic principle”? Replica din perspectivă teoretică vine de la sine. Creația de modele implică prin definiție selecția, deci și eliminarea, sacrificarea componentelor accidentale pentru reliefarea dominantelor. Ce e însă esențial și ce este accesoriu în „modernism”? Iată ce urmează a fi (și este) stabilit de către fiecare propunător de „modele”, „concepte”, „principii”. Modelul (conceptul) e o construcție a conștiinței, e „creație”, „inventie”. Cutare concept atribuie complexului de fenomene definit anumite dominante: un altul: dominante diferite. Ei bine, **Modernismul românesc** n-a fost scris sub impulsul unei asemenea ambiții. Nu mi-am propus să construiesc, cu exemple din (sau și din) poezia noastră, „un concept propriu de modernitate”. Deși... pare-mi-se că se configurează unul, în carte, discret. Am căutat, dimpotrivă, să relev ceea ce diferențiază în context universal lirica românească de factură netraditională. De factură netraditională în raport mai ales cu creația națională realizată în formule străine spiritului modern! E puțin? Consternant de puțin? Nu am căderea a mă pronunța. Cine găsește că o asemenea carte nu merita a fi scrisă nu are decît să o considere neapărată.

**P**E CE criterii, totuși, am atribuit sau nu caracter modern unor opere poetice? În orice caz nu în baza programelor sau declarațiilor. Poetii nu sînt grupați pe curente. Istorică, inevitabil istorică, în planul de suprafață, viziunea critică ar putea fi numită, cred, cu mai mult temei: morfologică. Disprețuitele „descrieri”, îmi permit s-o afirm, nu rămîn simple consemnări diacronice ale unor fapte de creație; dezbăluie structuri interioare în al căror temei se încearcă, la urmă, fixarea citorva trăsături ale „personalității” modernismului românesc. Aceasta e însă o altă chestiune. Rămînînd la problema de bază, termenii „modern”, „modernism”, „modernitate” sînt utilizați, în studiul meu, în dublă accepție: tipologică și istorică, cu specificarea de fiecare dată a sensului. Generează (totuși) neclarități acest fapt? Dacă da, mea culpa! Intenția a fost de a limpezi lucrurile. Romantismul e modern în raport cu clasicismul și perimat în raport cu simbolismul. La rîndul lui, simbolismul este „modernism” pentru esențisul romantic și parnasian, dar „tradiționalism” pentru cel expresionist sau suprarrealist. Nu numai diacronic variază semantic noțiunea de modernism, ci și sincron: de la o literatură la alta. Una înțeleg spaniolii prin „modernism”,

alta rușii, alta (astăzi) americanii. În Franța, „furișii” suprarrealismului l-ar fi stigmatizat pe Arghezi ca „literatură” depășită. Avangardiștii români i-au scris numele pe steag, între numele-fa-ruri: „...tzara / ribemont-dessaignes / arghezi / brăncuși / theo van doesburg...” Istoric privind fenomenul, am integrat în modernism întreaga poezie românească de aproximativ după 1880 situată principal în opoziție cu cea anterioară și cu prelungirile ei. În modernismul românesc, bineînțeles: în orientarea ce apare ca modernistă în raport cu Eminescu, Coșbuc, și cu atât mai mult, natural, în raport cu poezii dinaintea lor. Nu am raportat însă creația „moderniștilor” noștri doar la structuri lirice naționale: tradiționale și moderne; am raportat-o și la modele — și în genere la structuri moderniste reprezentative — din marile literaturi. Am considerat modernă din punct de vedere strict românesc — evident, în grade diferite — toată poezia de pînă la primul război mondial marcată de „spiritul veacului”, de „saeculum”, inclusiv pe aceea ce doar utilizează procedee aduse de noile curente sau introduce figuri încă inedite, și întreaga poezie din perioada interbelică structurată în convergență cu poeziciile postsimboliste. Mihail Săulescu și Al. T. Stamatiad, de exemplu, sînt moderni, pentru noi, românii, **largo sensu**: unul prin inspirația citadină îndeosebi, altul prin versul liber și prin o anumită excentricitate, cu toate că, pe de altă parte, ambii se află, prin retorismul de tip romantic, la antipodul oricărui modernism. Modern este Adrian Maniu, chiar și în opera „tradiționalistă”, prin tehnică; mai puțin Ion Pillat, care, nesimbolist, ca sensibilitate, se integrează în „tradiționalism” și prin prozodie și prin materialul de inspirație. În accepție tipologică, aplicabilă numai poeziei mari, modernismul liric este, și în literatura noastră, ca în toate celelalte: antimimesis, „parole essentielle”, „magie a limbajului”, imagine insolită, viziune desentimentalizată, despersonalizată (nu și desantropomorfizată), „joc” pe alocuri, gratuitate; pe toată întinderea: „stil”, producător uneori de obscuritate.

**L**UIND ca premisă subînțeleasă recunoașterea funcționalității unor asemenea principii și în poezia noastră, **Modernismul românesc** încearcă să pună în lumină efectele lor particularizante, individual și național. Concluzia esențială este că, în mare, nici un principiu n-a fost aplicat la noi, ca, uneori, în alte părți, cu exces. Nici antimimesisul, nici practicarea „magiei” verbale n-au dus la derealizări totale, la apariția unei poezii a neantului, la adorarea unei „idealități goale” sau la experimentări formaliste pe scară largă. Un spirit de moderație, permanent activ în cultura românească, regentează și poezia modernistă viabilă. Nu știu de unde a scos criticul meu că, notînd acest fapt, aș atribui poeziei noastre un ascendent asupra celei străine. Răiesc oare din constatarea că poezii români atacă, și în secolul al douăzecilea, frontal, unui cu naivitatea romanticilor din precedentul secol, problemele capitale (moartea, sensul existenței, absolutul etc.), că ei sînt superiori măștrilor din Occident, mai blazați, mai sceptici, mai lipsiți de candoare (însă mai rafinați)? Adversarii modernismului, autohtonii fanatici m-ar putea acuza tocmăi că (vorba vine) îi... hulesc pe ai noștri, socotindu-i mai puțin subtili decît occidentalii.

Revenind la conceptul modern de poezie ca atare, continui să cred că el nu a nulează sensul etern al poeziei. Cum am spus-o și într-o intervenție prilejuită de studii introductiv al Zinei Molduț la **Simbolismul european** (publicată în „Manuscriptum”), după opinia mea, moderniștii (începînd cu cei din mișcarea simbolistă) au constituitizat simțul marii poezii și au introdus noi tehnici în năzuința de a o crea, însă lirismul modern nu este superior marelui lirism din toate timpurile, și nici de altă esență. Autorul articolului din „România literară” mă poate privi de oricît de sus și ironiza cu oricît de nedismulată maliție, faptele rămîn fapte. Chiar și fără permisiia lui, „lumea-i cum este”, inclusiv lumea poeziei. E mai autentică poezia din sonetele lui Mallarmé decît cea din sonetele lui Shakespeare? În înțelegerea mea, în orice caz, poezie mare e aceea care, cu indiferență ce limbaj, merge la înseși sursele lirismului: poezia vibrațiilor intense, a intuițiilor fundamentale. În treacăt, îmi permit să nu înțeleg cum poate fi opinia că modernismul nu este doar un stil, chiar în înțeles adinc, corelată cu o altă, rostită în același articol, anume că „la baza liricii

## Acad. Al. Graur — 85



**P**E cînd eram, acum mai bine de 40 de ani, elev în cursul superior la Liceul „Gh. Lazăr” din București și înclinam către secția filologică, însemnînd pe atunci doar studierea ceva mai profundă a limbii latine și a celei vechi grecești, știam împreună cu colegii mei că numai cu unul din profesorii școlii puteam învăța bine aceste limbi. Acela, se spunea, era sever, dar priceput, politicos, dar ferm, exigent și, totuși, la nevoie, înțelegător. Așa că, vorbindu-ne între noi, am făcut cerere către „Direcțiune” să ne dea ca profesor pe „Domnul Alexandru Graur”.

Întîlnirea cu bărbatul înalt, bine legat, cu vorbă măsurată și cu mult tact pedagogic, a fost pentru mine ca ieșirea dintr-un tunel semiobscur în care fusese împins în anii precedenți de profesori comizi sau fără dibăcie didactică. Leșeam dintr-o gramatică latinească dogmatică la lumina culturii antice și-mi făcea plăcere, cum ne făcea de altminteri tutuora, să ne lăsăm conduși de un maestru al profesiei. După un timp, deodată unii dintre noi ne-am pomenit că **Eneida** începe să ne intereseze chiar în textul ei original, că Tacit ni se înfățișează ca un rafinat față de Tit-Liviu sau de Caesar, că putem gusta lirismul lui Catul fără traducerea altora, în lectura noastră directă ș.a.m.d. Nu voi stăruia aici asupra acestei laturi a evoluției cunoștințelor și spiritului nostru critic, nici asupra deschiderilor pe care le aveau orele profesorului nostru de greacă și latină, căci, printr-o asociere de idei fără nimic anormal în ea, se putea ajunge de la cine știe ce amănunt din textul latinesc — de la un mit sau de la un personaj bunăoară — la ultimele piese de teatru sau chiar la filmele vremii. Mă voi opri doar o clipă la un lucru pe care atunci nu-l prea înțelegeam, dar îl înregistram cu interes și curiozitate, la faptul că toate cuvintele păstrate de limba română din latină și despre care nu o dată venea vorba în lecțiile noastre se supuneau unor reguli incredibil de stricte. De ce și, mai ales, cum se putea ca asemenea reguli nu numai să existe într-un domeniu cum este felul nostru de a ne exprima, ci mai cu seamă să

dăinuie de la strămoși sute și chiar mii de ani? În mintea unora dintre noi începea să pilpeie altă lumină. Era aproape mai atrăgătoare și mai incitantă decît prima, iar profesorul nostru ne-o cultiva bucurîndu-se de apariția ei, căci din ea urma să izvorască filologia înaltă.

Împrejurările vieții și ale profesiei m-au făcut ulterior să lucrez adesea cu fostul meu profesor. Impresiile pe care le avusesem ca adolescent s-au întărit și aprofundat. Privindu-i opera, i-am prețuit varietatea și complexitatea, am admirat ineditul și ingeniozitatea soluțiilor oferite. Profesorului Al. Graur i se datorează reorganizarea după Eliberare a filologiei clasice în Universitate, unde a făcut școală cu tinerii absolvenți, care l-au înconjurat și l-au urmat. I se datorează punerea bazelor lingvisticii generale ca disciplină de învățămînt superior. Acad. Al. Graur a inițiat și a impulsionat cercetările de gramatică românească, lucrînd în această direcție cu cîteva generații de filologi și îndrumîndu-i. A studiat încă din tinerețe, într-una din tezele sale de doctorat, o modalitate de formare a cuvintelor și, tot după Eliberare, a inițiat tratatul de formare a cuvintelor în limba română, dîndu-l încetul cu încetul în seama celor mai buni dintre colaboratorii săi.

A făcut sute de etimologii, ingenioase, științifice și totuși riguroase, încît este considerat cel mai bun etimolog astăzi.

Din pasiunea pentru limba română și din spiritul său de observație permanentă a limbii vorbite au izvorit cronicile limbii la radio, cu indicele de audiență binecunoscut astăzi.

Spațiul nu ne îngăduie nici enumerarea, necum dezvoltarea prin ilustrații a multiplelor aspecte ale operei grauriene. Cine și-ar propune o asemenea analiză ar trebui să se miște cu aceeași ușurință ca și acad. Al. Graur de la indoeuropeană pînă la cele mai noi forme sau cuvinte ale limbii române, să facă referiri la fondul lexical principal al limbii române, dar și la mecanismul intern prin care limba română creează cuvinte din acest fond sau în alt mod, să urmărească pe autor în incursiunile sale prin limbile slave, prin neogreacă, turcă, fără a mai pune la socoteală limbile antichității greco-latine și multe din cele moderne, să fie interesat de tot ce a atras pe autor și totodată să vadă și cum operele sale au dezvoltat cercetarea românească de specialitate.

Acad. Al. Graur face parte dintr-o generație de lingviști care a dat disciplinei noastre o strălucire de necontestat. Ne face plăcere să i-o spunem și cu prilejul acestor aniversări, asigurîndu-l de recunoștința noastră.

Acad. Ion Coteanu

moderne” stă un anume „procedeu”: autonomizarea cuvîntului. Teza mea este că nu întreaga poezie modernă e structurată de principii autonomizării și, implicit, al ezoterizării limbajului, că tendințele autotelice sînt puternic și conștient contracarate de efortul contrar al verbului poetic de a exprima nu numai propriul sens, ci sensul lumii. Prin doar această convingere mă deosebesc de Hugo Friedrich, care de altfel constată el însuși, în prefața la una dintre edițiile cărții sale, „o întoarcere, sensibilă pe alocuri” după al doilea război, „la o lirică mai umană, mai personală [...] mai simplă în bucuria și durerea ei”. Adică la condiția de totdeauna a liricii! La ceea ce dă operelor și trîncie și modernitate, subînțelegînd, firește, talentul. Poetul autentic nu poate fi decît „modern”, în epocă, pentru că, necesarmente, gîndește lumea, mitic, la nivelul culturii contemporane și în termeni adecvați stadiului evolutiv al limbajului artistic și al limbajului în genere, propriu timpului său. Gongorizînd, poezii spaniole din „generația 27” întrebunțează gramatica și vocabularul limbii spaniole din secolul XX. Dar nu numai în epocă sa e modern creatorul adevărat. Fiind veșnic actual, e modern în permanență. Baudelaire, Rimbaud, Arghezi, Trakl, Rilke, Blaga sînt contemporani în absolut, peste fireștile diferențieri stilistice și valorice, cu Dante, Petrarca, Shakespeare, Goethe, Pușkin, Eminescu. Modernismul poetic viabil nu e decît — asemenea oricărei alte orientări lirice — tendință de integrare prin noi mijloace în tradiția eternă a poeziei. Iată singurul „concept” de poe-

zie modernă realmente aplicabil întregii mari creații lirice „von Baudelaire bis zum Gegenwart”. Unicitate structurală nu cred că are lirica modernă, „structura” ei este cel puțin duală (Mallarmé, Rimbaud), dacă nu plurală, și un „concept”, un „model” mai ales, de poezie modernă „proprie” este fatalmente o construcție arbitrară. O construcție productivă în literatura de imaginație (de ex., conceptul blagian de expresionism), mai puțin indicată în critică.

**A**M privit întotdeauna cu mefiență asemenea construcții, și nu atît pentru că sînt limitative, ci fiindcă pot deveni, și chiar devin, în mai toate cazurile, normative. Cîndva mi se reproșase frecvent că „pulverizez” înțelesul „realismului socialist” prin refuzul de a vedea în el o „metodă de creație”. Iată că, după douăzeci și mai bine de ani, tocmăi acel ce mi se alăturase pînă la „simbioză” (cum se spunea, în deridere, prin gazete) în demersuri publicistice pentru lărgirea sensului aceluși „concept” mă judecă, în clement, fiindcă nu accept un model normativ al modernismului. Cel mai înfocat (poate) militant împotriva spiritului intolerant de altădată îl încarnează acum, în variantă opusă. Pare-mi-se că am menționat, în carte, acest permanent fenomen, vorbind despre curentele de avangardă...

Nu îmi rămîne decît să spun, cu Eugen Ionescu: ce straniu, ce bizar, ce extraordinar!

Dumitru Micu



# Ion Vinea - 90



**I**ON VINEA, pe numele adevărat Ivan Eugen Iovanache, și care a început prin a semna I. Iovanaki, s-a născut la 17 aprilie 1895 și a murit la 6 iulie 1964. Primul volum din ediția critică alcătuită de Elena Zaharia Filipaș, apărut la cumpăna anilor, coincide cu o dublă dată rotundă: 30 de ani de la moartea și 90 de la nașterea publicistului (cu vină de pamfletar), poetului și prozatorului. Ion Vinea s-a bucurat de o mare prețuire în timpul vieții mai ales în primele două dintre aceste calități, prozatorul fiind, dacă pot spune așa, mai mult postum. Balanța chiar a înclinat în favoarea publicistului și animatorului literar, căci poetul a întârziat în mod inexplicabil să-și strângă versurile în volum. Deși a risipit numeroase poezii în reviste, din 1912 și până în 1944, singura lui carte, *Ora fîntînilor*, de cîteva ori anunțată, a văzut lumina tiparului abia în 1964, cînd poetul ajuns septuagenar se stîngea și cînd editorul (inimiosul Ion Bănuță) a alergat literalmente, cu întîile exemplare, smulse din tipografie, ca să-l mai prindă în viață. De atunci însă (după ce la sfîrșitul anilor '50 Ion Vinea fusese prezent în reviste cu tot sporadic) n-au lipsit edițiile și nici studiile despre poet. Ediția recentă a Elenei Zaharia Filipaș este a doua ediție critică. Autoarea a publicat și o monografie (din trei, cite i s-au consacrat lui Ion Vinea). Și una și alta sînt foarte temeinice. Poeziile au fost grupate (în acest prim volum, următoarele fiind destinate prozei și publicisticii) în mai multe categorii: se reproduce întîi volumul din 1964, așa cum l-a conceput autorul însuși; vin la rând poeziile rămase în inedite; apoi poemetele; în fine, o *addenda*, care cuprinde poezii scrise în limba franceză, traduceri, niște „experimente” din „Contemporanul” și cîteva poezii despre al căror manuscris editoarea n-are indicii sigure. Nu o cronică de ediție am de gînd să scriu, așa că nu voi stăruî asupra felului în care au fost coroborate manuscrisele, spre a se stabili variantele și nici asupra unor aspecte litigioase, deși efortul Elenei Zaharia Filipaș ar merita cu prisosință o astfel de discuție. Să mai adaug că prefața reprezintă o utilă trecere în revistă a operei lui Ion Vinea, cu accent pe poezie, cum se cuvenea. Prozei, care nu m-a entuziasmat niciodată, îmi se relevă bine principalele trăsături. Cred însă că pamfletele și în general articolele de gazetă, azi uitate, trebuiau analizate mai pe larg.

În 1964, cînd a apărut *Ora fîntînilor*, critica tînră de pe atunci a părut puțin dezamăgită. În locul avangardismului teribil din anii '20, ni se înfățișa un poet relativ cuminț, sentimental și nostalgic, în tonalități slabe. Efectul acesta se explică prin selecție. Autorul reținea pentru carte aproape numai poezii de maturitate, mai mult de jumătate din ele inedite, așadar scrise, aproape sigur, după 1944. Chiar și cele publicate în reviste nu sînt, nici ele, cu mici excepții, mult mai vechi. Editoarea de azi atrage atenția asupra procedurii autorului de a-și antedatata unele creații. Întrebarea care se pune este cît de caracteristic, de esențial este poetul *Orei fîntînilor*. Părerile sînt împărțite. Unii au considerat că Vinea a devenit el însuși abia după ce a renunțat la experimentele de avangardă și că valoarea poeziilor din volum e superioară acestora. Oarecum în același sens mergea opinia mai veche a lui Ș. Cioculescu dintr-un articol în care sublinia mai cu seamă abaterile poetului de la tehnicile avangardiste, „repulsia” lui față de „vocabularul mecanic”. Alții (Ov. S. Crohmălniceanu, Marin Mincu) au căutat să marcheze importanța contribuției reformatoare. Ori, cum ar fi, există neîndoiește în poezia lui Ion Vinea un suflet clasic, melancolic și sentimental, și un „instinct tropic”, după expresia lui G. Călinescu, în stare a-l face „să se orienteze la cele mai mici schimbări ale soarelui lîric”. Întrebarea de mai sus conține, de fapt, două întrebări distincte. Una ar fi de a ști în care din aceste ipostaze este Vinea mai autentic. Iar alta, în care din ele contribuția lui este mai valoroasă. Răspunsurile s-ar putea să pară ciudate! Eu cred (să mă înșel oare?) că, fundamental, Ion Vinea era poetul *Orei fîntînilor*: sentimental, nostalgic, aproape clasic în simțire. Acesta e substratul cel mai autentic al poeziei. În același timp, Ion Vinea a fost un artist lucid, cu o inteligență ieșită din comun și care n-a putut rămîne nepăsător la evoluția poeziei moderne. Teoreticianul și autorul manifestelor de la „Contemporanul” ne oferă proba clară a acestui interes. Ș. Cioculescu are, într-un fel, dreptate: „Drama acestui poet într-adevăr original stă [...] în conflictul nerezolvat dintre inteligența sa artistică excepțională și tot atît de rară sa capacitate

emotivă”. Dar nu-l pot urma pe autorul *Aspectelor literare contemporane* (volum din care am citat) cînd minimalizează producția avangardistă a lui Ion Vinea. Deși în conflict cu simțirea poetului, aceste poezii sînt, după părerea mea, mult mai semnificative decît celea din *Ora fîntînilor*. Dacă, prin absurd, s-ar fi pierdut poeziile publicate în „Contemporanul” în anii '20 și s-ar fi uitat rolul jucat de directorul revistei, am fi acordat lui Ion Vinea un loc foarte mic în istoria poeziei noastre. Cel pe care-l ocupă astăzi îl datorăm, paradoxal, nu poeziilor unde este cel mai autentic, ci aceluia în care a exprimat cel mai bine exigențele spiritului avangardist și în care personalitatea lui s-a supus, deliberat, unui program, s-a „comprimat” adică în funcție de o idee de poezie. Ion Vinea e un caz rar (poate Adrian Maniu să fie altul) de poet care a triumfat împotriva naturii sale adevărate. Aceasta arată și în ce măsură poezia modernă nu mai ține pur și simplu de instinct, ci implică, și încă în mod hotărîtor, inteligența, spiritul.

**C**RED că putem vorbi de patru momente succesive ale poeziei lui Ion Vinea. La început, în primul deceniu de activitate, poetul era simbolist, muzical, evanescent, cultivînd *sans ambages* toposurile respectivei lirici, în versuri ordonate și macedonkienne. Exemplele sînt la îndemînă: „Și ochii triști ce urmăresc himera / Priveșc spre cer, la norii cari par / Galere roze-n drum către Cythera” (*Sonete*, 1912). Tot cam atunci, mai exact de prin 1915, Vinea răsucește gîtul acestei retorici simboliste, trece la versul liber (care, inventat de simbolisti, se întoarce contra lor) și caută cu tot dinadinsul stridențele, prozaismele. Un *căscat în amurg* (1915) a fost descoperit citat pentru această schimbare la față. Pare o parodie a poeziei tradiționale, ea aceea de peste doi sau trei ani ale lui B. Fundoianu, pe care Vinea îl anticipează absolut frapant: „Cîleşă supranaturală, seara închide aripi de nori pe ouăle / satești — și pe un dimb din fund Dumnezeu a jucat table / și a scăpat Gîrcenii, zaruri pe geamul rotund. / ...De o săptămînă nici un factor poștal n-a mai sunat din corn, călare / în schimb, iată un popă-negru călărește cu picioarele în șosea / iată depărtarea merge și s-așterne pe o circadă” etc. (E instructiv să amintesc și de împreriurarea că la Gîrceni, satul evocat în poezie, și încă în același an, 1915, Vinea a găsit pentru prietenul său Samy Rosenstock pseudonimul care, un an mai tîrziu, va fi celebru în Europa: Tzara). Al treilea moment se leagă de revista „Contemporanul”, apărută în 1922, și al cărei director Ion Vinea a fost vreme de zece ani. Aici sînt publicate majoritatea poemelor „constructiviste”. Mă voi referi la ele mai încolo. În fine, de pe la mijlocul anilor '30, poetul se cumințește treptat și poeziile lui încep să semene cu celea din *Ora fîntînilor*. Ion Vinea revine la versul regulat, niciodată, în fond, abandonat cu totul, pe care-l lasă să se împeceze de emoție ca de o substanță capabilă să-i asigure conservarea. Rămîne, din scriitura anterioară, o concizie foarte apropiată de aceea a lui Ion Barbu (pe care Ion Vinea îl anticipează, de asemenea, în unele privințe), exersată îndelung și

mai devreme, care dă acestor poezii un superficial aspect ermetic. Ele sînt însă perfect clare în emoționalitatea lor intrinsecă și înfățișarea de liturghie secretă nu trebuie să ne inducă în eroare: „Iată liniștea îndelung chemată / fără zvon cum înserază pe frunte, / pe chip, pe vis, cu minute de umbră, / pe rugile aspre de singurătate. // E ora palidă cînd dorm sentimentele / răpuse de ora ultimei stele. / Veghile poate n-au fost zadarnice / dacă simt această trecere, genele. // A rămas de ieri un cuvînt: a fost. / Stîns e convoiul celor din urmă vedenii. / Clopot de taină a limpezit tăcerile. / Aripa fără freamăt fulgeră pe domeniu” (*Final*, 1938).

Am promis să revin la faza propriu-zis avangardistă a poeziei lui Ion Vinea. Ca s-o înțelegem, trebuie s-o raportăm la ceea ce seriau, cam în același timp, Voronca, Tzara și ceilalți avangardiști. Vom descoperi cîteva elemente care, în doze diferite și, mai ales, în altă ordine de importanță, definesc la toți aceștia poemul avangardist, fie el futurist, expresionist, suprarealist, dadaist, constructivist sau altfel. Termenii aceștia nu sînt foarte preciși. Unii sînt chiar creații poezilor noștri, Vinea și Voronca excelînd în terminologia respectivă. Estetica altora e destul de clară, ceea ce nu înseamnă că putem trage granițe absolut incontestabile între ei. Aș prefera, făcînd abstracție de latura istorică a vocabularului avangardei, să enumăr elementele definitorii pentru întreaga poezie. Ordinea, mă simt obligat să adaug, e aceea potrivită poeziei lui Ion Vinea. Aceste elemente sînt: aspectul sintetic, neexplicativ, stenografic al scriiturii (l-am putea numi simultaneism); peisajul abstract, nonfigurativ; mediul prin excelență orășenesc și modern, cu tehnologia și cu mentalitatea de rigoare, capabilă să epateze și să irite (cazul unor erotice foarte îndrăznețe); metafore, comparații, epitețe șocante; absurdități, nonsensuri, umorism, dictu, cultivarea hazardului; libertăți sintactice, de punctuație etc. La toți avangardiștii elementele sînt aceleași, cum spuneam. Diferă rețeta. Este, bunăoară, evident, că la Tzara predomină penultimul aspect, iar la Voronca, ultimul, în vreme ce pentru Vinea acestea trec abia în coadă. În schimb, izbitor la Vinea este felul în care el pare să înlocuiască descrierea realității cu stenograma ei. Avea dreptate să se refere într-un manifest din 1924 la „expresia plastică, strictă și lapidară a aparatelor Morse”. Ș. Cioculescu a negat că acest stil specific dadaist ar putea fi găsit la Vinea. Și totuși! Cuvintele sînt și la Vinea aproape niște semne convenționale, un cod. Limbajul constructivist chiar acesta este: „Ploi de martie, tragedie citadină, / arborii își fac semn ca surdomuții. / Pentru spectacolul de adio / plîngîți lacrimi de fîină / printre sonerii, lumină, / de Sfîntul Bartolomeu al afîșelor. // Dinspre bariere noaptea vîntuie, — / treci între cristale, feerică, deci, / pe rugul tău lăuntric răstîgnită, / în dira farului, snop imponderabil, / cu ochipaj, pe pneu rostogolit. // Și s-au aprins stelarele vitrine / cumplit se strîmbă negrul la volan, / înghite felinarele unul cite unul, / la intrarea în teatru, va dansa, va dansa, // Nu

mă vezi, sufăr, sub țîlindrul inutil”. (*Lamento*, 1923) Ș. Cioculescu însuși comentează astfel poezia: „E un instantaneu care fixează imaginația unui aspect de viață nocturnă a metropolei moderne. Automobilul a oprit în fața unui local de noapte, cu un boy negru pe afiș, indicînd jazzbandul care împlîmpează pe vizitatori. Figura negrului, simbolizînd un moment al sensibilității biciuite de muzica sălbatică, ia înfățișări grotesti și fantastice. Decorul se completează cu ploaia mohorîtă de primăvară, care desprinde afîșele lipite cu coci. Printre luminile ireale și sunetele stridente, arborii, în bătaia vîntului, par a-și face semne” (citînd din notele ediției, p. 524). E posibil ca această să fie peisajul sugerat. Nu are de fapt importanță dacă poetul a pornit de la aceste detalii sau de la altele, căci nu ne aflăm în nuvela lui Capek în care un polișt reconstruie o crimă pornind de la o poezie cam ca aceea a lui Ion Vinea. În mare, cadrul înfățișat de către critic e plauzibil. Esențial e procedeul poetic. Peisajul trebuie ghicit cu ajutorul unei grile. El a fost stenografiat, nu prezentat realist. A fost transpus în niște semne pe care poetul le simte familiare, dar în fața cărora cititorul ezită. De aici impresia de concis, abstract, nonfigurativ și chiar, deși în mai mică măsură, de hazardat, deși în mai mică măsură, de hazardat al combinării unor lucruri disparate. În sfîrșit, libertățile gramaticale sau de punctuație sînt minime. *Lamento* este o poezie în cel mai înalt grad caracteristică pentru formula avangardismului lui Vinea. Să mai notez că nu remarcăm la el, decît foarte rar, umorul lui Tzara sau delirul imagistic al lui Voronca. Poetul pe care Vinea îl amintește cel mai de aproape rămîne Ion Barbu, cu deosebirea că încifrarea la el e doar un cod, o scriitură, pe cînd în *Joe secund* ea răspunde unui simbolism profund. În *Lamento* nu trebuie căutate simboluri. Poezia lui Vinea operează mai degrabă cu stări suflătoare. Ermetismul ei aparent e un cifru pentru o sensibilitate. Elena Zaharia Filipaș și ceilalți comentatori au remarcat în ce constă această sensibilitate: obseșia sterilității și a declinului, spleen, așteptare sufocantă etc. Eu am schițat cifrul. Odată faza avangardistă depășită sau în poeziile simboliste de la început, poetul spune de-a dreptul, discursiv, ce are de spus: „O tristețe întîrzie în mine / cum zăbovesc toamna pe cîmp, / nici un sîrut nu-mi trece prin suflet, / nici o zăpadă n-a descins pe pămînt” (*Declin*, 1921). Chiar acest mod facultativ al exprimării poate arăta că poetul și-a impus conștient un canon pe care, într-o anumită perioadă de creație, l-a respectat strict. Împlinirea face ca aceasta să fie perioada care l-a consacrat pe unul din liderii avangardei românești, fixîndu-i locul pe care-l ocupă și astăzi, la 90 de ani de la naștere, în poezia noastră. Binevenită, solida ediție a Elenei Zaharia Filipaș are meritul de a ne-o reaminti.

Nicolae Manolescu



**I**N volumul Evei Lendvay\*) aflăm ambele talgere ale balanței care agită astăzi republica muzelor: poezia gravă a confesiunii (negată descoperii apriorice) și cea lăută, a demitizării ironice (celebrată iarăși uneori, la fel). În cea dintîi modalitate se inscrie pastelul înfășurat în jurul unui simbol ușor de descifrat. Marea, de pildă, conține „valuri și ani” sau și mai lîmpeze, „Timp lăgănat”, sugerînd „rotirea pămîntului”. Tema al neantului, apa reflectă lumina lunară dar devine și erotizantă, luminînd trupurile statuare ale îndrăgostiților. Atunci, „răcoroasă, verde, străină”, marea sugerează „o iubire stînsă”. Rotirea anotimpurilor își trimite efluvii nostalgice concentrate în simbolistica autumnală cu vechi state în poezie. De peste tăcerea îngîdurată a pămîntului cul lîric captează ofensiva regresivului, anunțat prin

\*) Eva Lendvay, *Umbra muntelui*, Editura Cartea Românească.

## Moduri lirice

„echinocliul de toamnă”. Entitatea ostilă („un animal dușmănos”) acționează precum legea gravitației, amplificînd totodată zgomotele. „Anotimpul crud”, primăvara, înscamnă, în conformitate cu dicționarele liricii, o eternă regenerare a sevelor vieții.

În același mod elegiac, uneori epigonic, Eva Lendvay evocă universul patriarhal și spirituale tutelar ale acestuia, de fapt ale oricărui dintre noi, — Casa părintească, Tatăl, Mama, Fratele. *Nucul din fața ferestrei* respiră nostalgia rapturii cunoscută din Goga (*Această, Bătrîni*) sau Blaga (*La cumpăna apelor*). Universul tîlnit unde „motăie vîntul, susură luna / suieră timpul nimănuî” apare invadat de absență. Tot starea de vid dureros prezidează invocării Tatălui mort, văzut în peregrinări onirice, spectrale prin „micul burg” cu ceasuri de faianță, străbătut de cei doi, Tatăl și fiica. „braț la braț, taciticos și tîlnit”. O altă proiecție a Tatălui este însăși „umbra muntelui”, „hotar de graniță”, reper primordial. Starea de angosă proiectează cul lîric în ființa sulcici, simbol patetic al disperării „desfășurîndu-și pletele verzi”. Altciori, poezia și poetul se identifică emoțional cu un

„suflet”. „un cîntec / o ploaie ușoară din lună”.

Cîteva poeme din celălalt mod lîric realizează inserții din proza citadinului cotidian grefate peste un jurnal subtextual feminin, așa cum îl aflăm în volumele ceva mai vechi ale Ioanei Ieronim sau ale Magdalenei Ghica. Aici structura și perspectiva schimbate reclamă discursul ironic, colajul obiectelor, iar ca final, de-nivelarea și fixarea ideii printr-o „poantă”. În asemenea titluri (*Vară citadină, Anxietăți*), poeta interpelează cititorul, dorindu-i prezența în „zgomotul înfricoșător al străzii”. Erosul, îngemănat altădată cu solemnitatea mării, apare acum ca un „chewing-gum lipit de cerul gurii”, iar „un albatros” (poezia) se rătăcește printre semnele materiale ale cotidianului.

Problema poeziei pe care o va scrie Eva Lendvay de aici înainte va consta, probabil, în echilibrul dintre cele două moduri lirice acționat de o cheie potrivită pentru funcționarea delicatei alcătuirii a balanței.

Elena Tacciu

Ion Vinea, *Opere, I. Poezii*, ediție critică și prefață de Elena Zaharia Filipaș, Editura Minerva, 1984.



# Un cuplu neobișnuit



**P**REZENT cu două texte scurte (intimitate și *Otto Schmidt*) în antologia *Desant '83*, după ce debutase editorial în 1981 cu volumul *Povestiri terminate înainte de a începe*, Sorin Preda (n. 1951) reapeare acum cu un roman\*). Bogat în amănunte, dens, de o atmosferă pregnantă, actual (o primă sugestie în acest sens venind chiar de la titlu, alcătuit dintr-o sintagmă de ultimă oră), scris ascuțit, cu o inteligență lucidă, de observator avizat, cu un fel de implicare detașată, ca să spun astfel, cu umor — și mai ales — ironie, iar în plan tehnic cu o incontestabilă îndemnare ce nu mai miră, cu care tinerii prozatori de azi ne-au obișnuit. Nu surprinde — ei ne-au obișnuit și cu asta — nici rolul coplesitor acordat cotidianului. Care se simte cel mai bine în mediul de provincie. Ne vom afla deci, încă o dată, citind romanul lui Sorin Preda, într-un oraș oarecare pentru a urmări, dincolo de (orin) ferestrele unor zile oarecare, spectacolul existenței unui om oarecare. A unui om în impas. Situația însăși nu e singulară (am mai întâlnit-o de pildă, de curind, comentind un roman al lui Constantin Stan, *Nopți de trecere*). În faptul că ea se repetă, că e, poate, chiar frecventă și în literatura contemporană nu trebuie să vedem nimic alarmant. De cind lumea, literatura s-a ocupat tocmai cu astfel de cazuri, de problemele omului și de omul cu probleme. Domeniul ei e individul vulnerabil, nu invulnerabil, frământat, nu invariabil fericit. Chiar și atunci cind i-a cîntat pe învingători, ea nu a evocat de obicei victoria ci eventualul moment critic ce a premers-o. Vezi *Iliada*. Exemplarul invulnerabil, cu pieptul bombat și fără probleme, sau eufundat într-o fericire totală, altfel intrutul demn să urce pe soclu sau să ajungă în paradis, nu intră în atenția literaturii. Literatura începe

\*) Sorin Preda, *Parțial color*, Ed. Cartea Românească, 1985.

cu izgonirea din paradis. Eroul romanului *Parțial color*, ca să revenim la Sorin Preda, are sentimentul că a nimerit într-o capcană, și o și spune, nu o dată direct sau la un mod figurat: „Cineva mă băgase într-o sticlă și tare se mai amuza pe chestia asta”. Într-adevăr, numai de necazuri nu duce lipsă acest Traian Daia, personaj cu o biografie obișnuit-neobișnuită, actor și regizor cu Institutul de teatru neterminat (pentru că fusese, cîndva, exmatriculat). De fapt, actor e, uneori, numai în viață, în relațiile cu superiorii săi mai mult sau mai puțin înțelegători, iar ca regizor lucrează (predă) la o școală populară de artă unde are doar o jumătate de normă, pe care și-o completează îndrumind diverse brigăzi artistice de agitație sau dînd lecții particulare inutile unor nechemati. În ciuda observațiilor directorului școlii, veșnic nemulțumit de el, sau a primitivismului de gîndire de care dă dovadă un președinte de sindicat (după ce eroul e „detașat cu norma întreagă” pentru a îndruma brigada artistică „Păun Pincio” din cadrul Fabricii de genți de voiaj\*), în ciuda autoironiilor („un Lelouche al orașului”, după cum se numește el odată), lui Traian Daia, care dispune de o reală competență, îi place să muncească, firește, atunci cînd are cu cine. Și uneori are: „Toată ziua stau cu elevii mei de la „populară” și-i înnebunesc cu repetițiile. Peste două luni vom avea premiera cu „Rața sălbatică” a lui Ibsen și, eventual, un colaj Ionescu, ceva din *Rinocerii*, ceva din *Scaunele* — decor puțin, tăcere multă dar și suficiențe probleme interpretative, nuanțe, misecare etc. Le-am creat un tonus de învingători. Ar minca și jar. Numai pe mine nu mă pot păcăli.

Repetăm pînă noaptea tîrziu, cînd ne dau afară paznicii din școală. Ne lipsesc multe: costume, scenă, decor etc. Avem piesa, dar vorba ceca, ne lipsește rața (rîs aprobator). Trebuie să improvizăm în permanență, căci băieții, oricît de sufletești ar fi, sînt din toate punctele de vedere amatori”. La premieră, elevii lui Traian Daia depășesc toate așteptările maestrului lor.

Bărbat încă tînăr, Traian Daia este departe de a fi un om pe deplin sănătos: suferă de o boală de piele, de sufocări și mai ales de nervi (e „puțin țienit”). În intervalul de timp fixat de narațiune (cca. 6-8 luni) eroul se află în permanență sub controlul doctorului Vasile (un fel de prieten) și de două ori ajunge în spital (loc în care îl surprinde de altfel sfîrșitul romanului). Personajul se plînge de singurătate, ba chiar și de sărăcie (acceptînd la un moment dat să-și închirieze garsoniera mizeră Aglael, o amică aproximativă, aflată în continuă criză erotică). Necazul cel mare ține însă de căsnicia personajului, mai exact de fosta lui căsnicie pentru că Traian divorțase de Mara (sau Mara de

el). Divorțul nu pune însă capăt legăturii lor. Un copil dificil, capricios (în etate de opt ani, pe nume Andrei), necesitînd periodic intervențiile — nu prea inspirate de altfel — ale tatălui, asigură prin problemele reale pe care le iese dar și folosit ca pretext imbatabil de mama — fostă soție, supraviețuirea fatală a unei relații nefericite. Actor și regizor, Traian Daia este în același timp scriitor. În sensul că scrie (activitate simbolizată de un obiect puternic luminat în text — de stiloul chinezesc mereu amintit, la care — se precizează — eroul ținea „cel mai mult”), că lucrează la un roman (de dragoste) în care însă un loc important ocupă „ideea uciderii” (crima pasională?) — după cum reiese mai ales din discuțiile cu doctorul Vasile, care îl încurajează să scrie („asta sublimează”) și îl sfătuiește cum să scrie și împreună cu care (sau împreună cu alții, ori singur) meditează asupra literaturii, a modalităților și refetelor ei etc., vorbind despre romanul-ogîndă tip Stendhal, despre romanul politic, hiperrealism, condiția artistului, perspectivă auctorială ș.a.m.d. În finalul cărții, ajuns, după ce trecuse și prin arestul Miliției, din nou în spital, de data aceasta sub acuza unei tentative de omor (acuză emisă justificat de fosta lui soție lăsată de el, bolnavă și singură în casă, cu robinetul de gaz din bucătărie deschis), lui Traian Daia i se cere (i-o cer deopotrivă anchetatorul și medicul) să relateze în scris, pe larg și cit mai amănunțit, istoria relațiilor sale cu Mara din ultimul timp. În acest scop, în rezerva în care e de fapt ținut ca un captiv, i se lasă pe masă „un top de hirtie, un pachet de țigări și un stilou” (altul decît cel chinezesc!). De voce, de nevoie, bolnavul invinuit de încercare de asasinat începe să scrie; în partea de jos a paginii 273, penultima a volumului, reapar rîndurile cu care debutează romanul lui Sorin Preda... *Parțial color* ar fi așadar textul unei declarații de inculpat, al unei confesiuni de bolnav. Povestirea autobiografică a eroului. Cit de pură, cit de autentică? Știm că Traian Daia lucra la un roman de dragoste; acesta din urmă (romanul în roman) ar fi putut influența, pe de o parte conduita personajului-autor („ideea uciderii” din romanul în roman ar fi putut în acest caz inspira tentativa de omor, de „gazare” a fostei soții din roman), pe de alta mărturia personajului redactat în spital. Cu alte cuvinte e posibil ca întimplări din „viața” eroului să se fi amestecat în declarația lui de spital cu episoade din romanul pe care Traian Daia tocmai îl scria (cu stiloul chinezesc!). Cel care scrie confesiunea nu este cu totul liber, probabil, față de cel care scrie literatură. Scriindu-și biografia, bolnavul rescrie poate, fără să-și dea seama, scene din romanul său de dragoste. N-ar fi deci exclus ca în romanul lui Sorin Preda

confesiunea „adevărată” (partea de alb-negru) să alterneze cu ficțiunea (partea color). Fluxul narativ-vizual al prozei din acest volum ar fi de aceea doar — de unde și titlul — „parțial color”. Oricum, sigur este că povestirea lasă spații de completare invenției, afirmații — presupunerii, ceea ce în planul relației se reflectă prin folosirea viitorului, timpul verbal al acelor pasaje din carte în care eroul-narator, în loc să observe sau să-și amintească, imaginează, lansează ipoteze.

Dar nu prin abilitate tehnică sau prin cultivarea cotidianului se detașează Sorin Preda de tinerii săi colegi. Ceea ce mi se pare că dă originalitate romanului este faptul că el este și un roman al relațiilor. Romanul psihologiei unui cuplu neobișnuit, cum parcă n-am mai întâlnit, un cuplu la fel de bine sudat ca oricare altul deși aberant: existența lui e un non-sens, o absurditate. Traian și Mara formează un cuplu al despărțitorilor (!), o pereche ce continuă să ființeze și după divorț: ei reprezintă căsnicia chinuită de după eșecul căsniciei, mariajul fără rost de după anularea mariajului. Forța care menține această imposibilitate este apriga Mara (numele obligă!): din încăpăținare, din răzburare, ca să salveze aparențele, dintr-un rest, poate, de afecțiune, pentru că nu e destul de frivolă ea să se descurce singură, pentru că e destul de lucidă ca să regrete despărțirea etc. Ea se folosește de orice împrejurare favorabilă, de orice pretext: o toană a copilului, o vizită a mamei soacre neștiutoare și pe deasupra cardiacă, o petrecere la care nu poate să meargă neînsoțită, boala lui, boala ei, dispariția băiatului ș.a. pentru a-și recupera bărbatul, pentru a-l lega din nou de ea. În cele din urmă izbutește să-l aducă — temporar — în casa ei, unde fostii soți conviețuiesc (mai mult sau mai puțin) „ca doi vecini”. Personaj reușit, Mara este femeia îndărătnică a unui mariaj mort pe care se încăpățînează să-l învie cu orice preț. Prețul ar fi putut fi chiar viața ei. Dar răzvrătirea lui Traian este aceea, nevolnică, a unui sclav (sclavul fostei sale soții). El nu poate trece — din fericire! — dincolo de simulacrul unui asasinat.

Se simte, la lectură, o anumită ne-coordonare a intențiilor, de unde impresia că romanul lui Sorin Preda bate în mai multe direcții. Una din ele — direcția psihologică, tendind pe nu foarte mulți în momentul de față — pare să fie în mod deosebit propice. Dovadă excelentele pagini — cu unele ecouri din trilogia lui Marin Preda — ce evocă în roman infernul pseudo-cuplului Traian Daia/Mara, un cuplu eșuat și în același timp indestructibil, cosmarul a doi oameni blestemați să nu se poată despărți, al perechii condamnată să dăinuie, inutilă, dincolo de iubire, în afara ei.

Valeriu Cristea

## Miezu și coaja

**M**AX FRISCH scrie în *Jurnalul* său că întimplarea, la modul general, e ceea ce se petrece fără ca noi să prevedem sau fără voia noastră. Pentru cei care nu cred în nimic, întimplarea este singura formă de miracol în fața căruia se închină. În întimplare, zice mai departe scriitorul, stă o bună parte din destin, căci pînă la urmă întotdeauna ni se întimplă ceea ce de mult trebuia să ni se întimplă. Citesc ultima carte a lui Nicolae Cristache\*) și constat însă că sînt și lucruri care nu trebuie să se întimplă, judecînd cel puțin după novinovăția protagoniștilor și după schimbarea bruscă și stupidă a existenței acestora. Asemenea întimplări sînt cu atît mai mult de repudiat, cu cît ele nu sînt produsul nici unei forțe obscure, ci rodul unei meschine înfruntări umane, desigur inegale, fiindcă cel mai adesea în cehălalt colț al ringului se află puterea instituționalizată, puterea rece, inflexibilă, de neînduplecat, care știe să lovească de fiecare dată impetabil Nicolae Cristache se situează, în această privință, de cealaltă parte a autorului *Jurnalului*, căci din toate faptele relatate nu răzbate nici o legitimitate a întimplărilor respective, nici un semn care să le justifice iminența. Astfel privită, întimplarea pare o formă degradată a destinului, iar existența, un joc de zaruri. Cînd morala se clatină, valoarea este în pericol. Autorul *Recursului la morală* știe cel mai bine acest lucru și pledoaria sa e cit se poate de răsădită: „În mina invidiei și a mediocrității legea se goleşte de spiritul care a înflăcărat-o și poate lovi orbește. Tînta nonvalorii este valoarea”.

\*) Nicolae Cristache, *Recurs la morală*, Editura Albatros

Degringolada nefericiților protagoniști ai anchetelor lui Nicolae Cristache e provocată, așadar, de metehne de acum cunoscută comediei umane, cel mai adesea înmăscată abil în haine de imprumut. Viciile acestea se numesc incompetență, invidie, ignoranță, meschinărie, lășitate și, cînd acționează la timp, ele au efectul grenadei aruncate din tranșee. Vechi de cînd lumea, astfel de boli sociale pe care le-a arătat cu degetul și justiția și literatura, de la Plaut la nenea Iancu, continuă să existe și azi, fiindcă ele au tenacitatea și rezistența paraziților. Anchetele lui Nicolae Cristache sînt organizate tocmai în jurul unor asemenea vicii: de fond pe care o întreagă faună de ipochimeni și le însușește fără nici un scrupul. Unui inspector de personal i se inscensează o luare de mită, fiindcă intransigența acestuia ținea în friu matrapazlucurile celor din jur (*Momeala*); un copil este maltrat și bruscă de un tată vitreg și o mamă subredă moral (*Certificat de suflet*); un muncitor e condamnat cu bună știință pentru omucidere, în locul adevăratului făptuș (*Erori de loc, erori de timp*); un excelent profesor de matematică este discreditat public din rachiună (*Profesorul nostru de matematică, Adrian Ghioca*); un tată își condamnă copiii la mizerie, în timp ce el se desfată în opulență (*Pedru un tată din Slobozia, fără drag*); un altul e condamnat pentru delapidare fără probe, fiindcă lupta împotriva grobianismului (*Învînuind un om*). Cazurile pot continua, însă ceea ce iese de fiecare dată în față este abuzul de putere care, folosit cu cinism, poate să amputeze existența unui om, în chip cu totul neașteptat. Faptele relatate de Nicolae Cris-

tache sînt niște breșe în morala comună și deci simptome ale unei etici subrede.

Judecate prin ele însele, astfel de pățanii n-au nimic spectaculos, senzațional, interesul autorului nefiind de a șoca psihologic, ci de a stimula reflecția morală. Povestile lui Nicolae Cristache, în sensul epicului desigur, bruschează însă simțul comun tocmai prin nota de abatere de la normă. Sînt excepții care strică regula și care transformă destinele în capricii ale puterii. Autorul a intuit foarte bine pericolul degradării valorilor prin intervenții extranece și indignarea sa mocnită tocmai împotriva acestora se îndreaptă. O spune memorabil, pe un ton apoftegmat, caustic și avertizator: „Ca să ponegrești un om e de-ajuns uneori și o carte postală agramată. Ca să-l reabilitezi după aceea nu ajung întotdeauna dimensiunile romanului fluviu”.

*Recurs la morală* e o carte de publicistică avînd ca obiect diverse întimplări din viața imediată, iar drept scop o corecție morală. Nîmic tendențios în aceste pagini. Departe de a fi siciltoare, teza anchetelor e sugerată rar și doar atîta cît trebuie. Autorul lasă faptele să vorbească, subtil și economic. Moralizarea lipsește cu desăvîrsire și acest lucru mi se pare cel mai mare merit al publicisticii lui Nicolae Cristache, vizibil mai cu seamă în acest volum. Autorul știe să-și regleze distanța față de realitatea investigată, încît pledoaria să nu fie ipocrită, iar detașarea să nu atîngă satira. Fără să cadă în melodramă, anchetele nu ezită totuși să dea la iveală latura tristă a întimplărilor, consecințele ascunse ale vexațiilor la care sînt supuși protagoniștii. Viața personală e cercetată minuțios, în căutare de argumente și pentru o dreaptă



cumpănire a lor. Instanța căreia se adresează e una morală, iar legea pe care o invocă e una singură, de asemenea morală. Nu întimplător revine frecvent această subtilă distincție între legea juridică și cea morală, pe care o aplică mereu cu maximă precizie, căci Nicolae Cristache e un desăvîrșit analist, pasionat de nuanță și de amănuntul semnificativ. Meticulozitatea cu care desparte miezul de coajă presupune vocație și rafinament.

Cazurile înfățișate în *Recurs la morală* sînt numeroase și ele dau la iveală nu doar jungla incalită a relațiilor umane, abil defrișată de instinctul anchetatorului, ci și caractere complicate care solicită la maximum dreapta judecată, circumstanțierea atentă și inteligența analitică. Ca și proza sa, publicistica lui Nicolae Cristache are subtilitate, acuitate și tensiune.

Însă ceea ce ridică *Recursul la morală* peste limitele publicisticii efemere e nota sporită de reflexivitate, meditația în marginea faptelor expuse, sondajul în mentalitatea umană, privirea pătrunzătoare. Dacă trecem peste ancheta *Amăgire*, cam romanțioasă, avem în *Recurs la morală* o carte consistentă, plină de miez și scrisă cu talent, care se citește nu doar cu plăcere, ci și cu folos.

Radu G. Țeposu



# Proza artistă

Proza



**A** doua carte cu prieteni\*) cu-prinde aproximativ o sută de portrete sau, mai bine zis, o sută de poeme, căci e foarte greu să se-pari, în cazul lui Fănuș Neagu, observa-ția morală de evocarea lirică. Prima carte (1979) însuma tot atâtea tablete în stilul fabulos realist al lui Arghezi din **Ce-ai cu mine vîntule?... Obiectul nu-i decît un pretext pentru o fugă a imagina-ției spre întimplări și fapte miraculoase. Există, totuși, un spațiu de odihnă în aceste nesfîrșite evaziuni și acesta este spațiul Brăilei. Indiferent despre ce ar vorbi, Fănuș Neagu ajunge la Cîmpia Brăilei, la bălțile Dunării și la circumiile vestite ale orașului. E țara lui imaginară, ținutul al cărui proprietar unic tinde să fie. Nimeni în literatura română n-a ma-nifestat, cred, o mai mare iubire și n-a isipit mai multă fantezie epică pentru a înfățișa locurile natale ca Fănuș Neagu. E, în toată opera lui, o veritabilă **mitolo-gie a Cîmpiei Brăilei**, cu măceșii, casele de lut, hoții de cai, colindele, bălțile fa-buloase și fetele ei nemaipomenite. Dru-murile istoriei și căile mitului trec prin acest spațiu, reluat într-o serie nesfîrșită de imagini.**

Fănuș Neagu este, nu mai încape vorba, un prozator de cîmpie, ca și Preda și Bănulescu și ca majoritatea prozatorilor din secolul al XX-lea. Ori-unde deschizi cărțile lui dai peste ase-menea descripții în care verbul de-lircază și faptele mărunte capătă di-mensiuni de mit: „În oasele cîmpiei de la ei fierbe, tot în clocotiri, apa morților și asfințitul e un muget roșu peste griu. Cîmpia românească, pretudindeni, este o ipoteză roditoare — numai ripile ei sint faliment și aparțin lupilor. Plastica mă-răcinilor, delirul aliorului, suspiciunea zăpezilor, neamestecul primăverii în tre-burile nunților, adorația magilor ascunși în trunchiul cireșilor, micul imperiu alcă-

\*) Fănuș Neagu, **A doua carte cu prie-teni**, Editura Sport-Turism, 1985

tuit din bostană, vie, prepeleac (în clipa cînd ai părăsit scara prepeleacului, ai și început să cobori în pămînt), fîntinile“ sau: „În panica acestui veac nebun, pe pămîntul de zodie cu portelan verde al Brăilei, unde beau vin din căni de costi-tor zlătarii domnitații mele, n-a crescut niciodată dor de plecarea, ci numai dor de ducă. Chiar și-njurătura de mîngiere: ducă-se-n mireasma mea-sii l, aruncată ca o paranteză voluptuoasă, nu-l ridică pe cel înjurat în semnele confuziei: imi vrea binele?, nu mi-l vrea? (dilema cea mai năpădită de păcate), ci-l azvirle direct în făgăduiala uitării. Brăila nu cunoaște portrete ostenite. Toți prinții ei își dă-ruesc, în fiecare dimineață, reamăgările trecutului, ca să le încolțească pînă la prinz ideea de mare domn. Ei mor inega-labili, în fumigații și evocări. Iar în ră-săritul poveștilor lor, eu nu sint decît o mirare“. Sau: „Văd casa noastră veche: o buburuză de chihlimbar plutind în singele primăverii. Jur-impregurului ei umblă, călcîndu-și pe urme, Sfînta Ioana a Tiraniei și Libertatea de-a închipui basme și vrăji. Dați-mi un petec de lut ca să-mi cirpesc drumul întoarcerii spre ea, fiindcă acasă e modul cel mai ome-nesc de a fi pe pămînt. Profesorii care m-au inițiat în lupta de-a umbla înalt de-a bușelea printre rătăcirii și care m-au învățat că o casă e o conspirație a visării în de lumina boreală și de constelația vi-nului: oamenii de zăpadă și artiștii. Jur pe vinerea descultilor, care în cîmpia de la noi ia aspect de sărbătoare populară, că nu ospățul de piatră ne caracterizează pe noi, ci ospățul de lemn, care se des-fășoară cu struguri, mere, pepeni — ra-reori și cu migdale sau cu năut amar“.

Scriind despre cei 200 de prieteni al săi, Fănuș Neagu n-a scris, în fond, decît despre sine, adică despre cîmpia fantas-tică a Dunării și geografia unei Brăile homerice. El continuă, astfel, o linie a prozel noastre (**proza artistă**) care începe cu evocarea Ozanei frumos curgătoare. Creangă, Sadoveanu, Panait Istrati, Voi-culescu sint, dintre scriitorii mai vechi, numele pe care Fănuș Neagu le citează mereu. **A doua carte cu prieteni** începe chiar cu un portret al lui Creangă, cel dintîi dintre modelele sale epice. Portre-tul, scos aici din lecturi, se pierde în-tr-un poem despre copilărie și singură-tate. Imaginile sint frumoase în sine și ele amestecă în chip inspirat un simț mi-tologic extraordinar și o expresie (în or-dine strict literar) de o frapantă origi-nalitate. Obiectele și faptele nu vin spre Fănuș Neagu decît înveșmîntate în ar-muri mitice. G. Călinescu zicea că por-tretul este fiul malitiei. În proza lui Fă-nuș Neagu portretul este fiul unei mito-logii nebune care innobilează și face din orice individ un zeu. Iată-l pe acel **Leu de Persia** care este, în imaginația lirică a lui Fănuș Neagu, Zaharia Stancu: „În septembrie, cînd vine moartea și trece, mi se face dor de Zaharia Stancu. Îl văd cum, într-un amurg dincolo de amurg, umblă lăcut, Leu de Persia cu cei mai

frumoși ochi albaștri, printre zodii, lătrat, de jos, de lupii tineri învălmășiți în pir-loagele circiumilor. Așază pe Calea Ro-bilor oglinda, cuțitul și merele tristeții sale țărănești, salcimi, o căruță, o luntre și pașii lui Darie sau numai urmele lor culese din jocul cu moartea pe care l-a stîrnit, l-a traversat cu tropot și l-a sor-bit cu patimă între hotarele Balcanilor. Luna, în septembrie, albește în ceruri ca un imens minut de tăcere incunurat cu lanțuri de griu copt și din cătunul de pe fața ei nevăzută. „Singur, dar nu în Ma-rea Singurătate“, cu fruntea julită de marginea Timpului, Leul lasă să-i scape din gheare boabe de os sculptat cu sabia nemuritoare și boabele se însăiră ca mă-ceșile pe decindea Dunării și pe lunga și îngusta vale a Călmățuiului, firul ăla de apă sau mai ales de cîntec care, în nopțile de toamnă, se azvirle în încreme-nește în văzduh, luind chip de stilp po-leit, ca să strecoare-n ierburi scuturate, în ceaire vegheate de cirezi și sub covil-tice pe care sună ploaia, altoiurile sălba-tice ale răzvrătirii, izvorul basmelor, elegii, stele, vulpi, melancolie, cai înnebuniți de mireasma pelinului, semînte de vîfor“. Și mai departe: „L-am iubit pe Zaharia Stancu la modul zănat și hai-hui al celor palmuiți de bunăvestirea cîmpiei, nestăpîniți chiar în luciditate, exaltați, potrivnic, topit în asemui și sminteală. El suferea pentru cîmpie și nu se putea să nu-l iubesc, cînd alt de adine și aspru mă străfulgeraseră. **Descult, Costandina, Sătra, Ce mult te-am iubit, Florile pămîntului**, toate rotindu-se ca o gîrlă de cocori în jurul unui mit neguros sau al unei epopei flămînde de duminici și zămisind în eternitate griul“.

ÎN acest fel sint scrise tabletele: sti-lul unei colosale jubilații în care totul se amestecă și capătă proporții nemaivăzute. Oaia, piatra, haimanaua de Dună-re ies din răsărituri primordiale și în-tră în apusuri memorabile. Un cronicar năzdrăvan, cu fraza inspirată, este mereu de față și mută întîmplările comune în legendă. Evocat de zece, de o sută de ori, salul copilăriei (centrul acestei țări **ima-ginare**) mai este o dată amintit într-o pagină care ar trebui să vorbească despre Rîmnice. Nu-i nimic. Rîmniceul trăiește în vecinătatea cîmpiei Brăilei și trecerea de la o temă la alta nu este o mare difi-cultate pentru Fănuș Neagu: „La noi, în satul de măceși, de gherghini, de că-tînă, de stuf și de alior și mai ales de zăpezi înalte, la Crăciun, cînd toate co-lindele ne vin dinspre Rîmnice, ca nișto piraie de nuci poleite gonind să se azvirle în Dunăre, domnea cu jude-căți incele blestemul verilor coapte, dospind primejdii, rîndind întru veci memoria; la ei, sub munte, brazii so imbrățișau cu pilcurile de caiși în floare. Sat păscur de jertfe, spunea bu-nica despre noi, un hoț și-o tîrfă au ză-mislit, într-o groapă, poporul ăstui sat nebun. Și cînd tuna: nu mai aprindeți, mă, țigara de la sfînta luminare, că n-o

să cadă strop de ploaie cit li hăul. Unul din băieți îi răspundea invariabil că și Dumnezeu fumează, l-a văzut Mușat țî-ganul cu lulea-n mină, în tînda bise-ricii. Ei, și nu i-a luat Dumnezeu gura? se înfigea în el bunica și se inchina. l-a luat-o, dar a uitat să-i înțepenească și mina și el, înainte de a da ortul popii, a cerut un creion și a scris pe perete: Dumnezeu fumează, fraților, să n-aveți încredere“.

Asemenea însemnări plac enorm prin fantezia lor deschisă spre toate orizon-turile realului și întoarsă la vreme, spre o ironie tăioasă. Poemul poate ușor să se transforme în pamflet și viziunea gran-dios lirică să intre, cu armele potrivite, în zonele grotescului și ale sarcasmului. Asta se vede mai bine în cronicile spor-tive ale lui Fănuș Neagu unde umorile lui se schimbă des și mitologia sa se modifică de la săptămîină la săptămîină.

În **Cărțile cu prieteni** nu trebuie să căutăm propriu-zis judecăți de valoare. Spiritul portretistului este mereu tole-rant, vorbele lui sint de preț și opera pe care o prezintă este, de regulă, săltată într-o clasă superioară. Am alte păreri față de unii scriitori prezentați regește în aceste pagini confesive, dar mă re-semnez. Fănuș Neagu face, în fond, o lectură sentimentală și dă o judecată afectivă despre contemporanii săi. Este dreptul său. Este de preferat, de altfel, în publicistică un exces de iubire, decît un exces de ură. Și apol proza lui Fănuș Neagu poate fi citită și admirată pentru calitățile ei intrinseci: o proză car-naavalescă, un nesfîrșit lanț de metafore în sărbătoare, un simț neobișnuit al mi-raculosului și un instinct sigur al limbii, o proză, pe scurt, artistă pe care noile promoții de scriitori n-o mai cultivă.

Eugen Simion

## Calendar

- 15.VII.1919 — s-a născut Aurel Iordache (m. 1975).
- 15.VII.1976 — a murit Octavian Neamtu (n. 1910).
- 16.VII.1872 — s-a născut D. Anghel (m. 1914).
- 16.VII.1892 — s-a născut Ilie Cristea (m. 1958).
- 16.VII.1924 — s-a născut Hajdu Zoltan.
- 16.VII.1928 — s-a născut Ma-riana Ceaușu (m. 1985).
- 16.VII.1926 — s-a născut Ale-xandru Calais.
- 16.VII.1932 — s-a născut Gheorghe Buzoianu.
- 16.VII.1934 — s-a născut Vic-tor Crăciun.
- 16.VII.1940 — s-a născut Horia Vasilescu.
- 16.VII.1943 — a murit E. Lo-vinescu (n. 1881).
- 17.VII.1810 — s-a născut A.T. Laurian (m. 1881).
- 17. VII.1882 — a murit Pantazi Ghica (n. 1831).
- 17.VII.1890 — s-a născut Tabéry Géza (m. 1952).
- 17.VII.1936 — s-a născut George Almosnino.
- 17.VII.1945 — s-a născut Da-niel Dimitriu.
- 17.VII.1945 — s-a născut Geor-ge Sănpetrecan.
- 18.VII.1930 — s-a născut S. Da-mian.
- 18.VII.1931 — s-a născut Micaela Ghiteșcu.
- 18.VII.1931 — s-a născut Nicolae Neagu.
- 18.VII.1931 — s-a născut Ba-logh Jozsef.
- 18.VII.1945 — s-a născut Mir-cea Constantinescu.
- 19.VII.1905 — s-a născut N. Carandino.
- 19.VII.1909 — s-a născut Ta-mara Gane.
- 19.VII.1923 — s-a născut Con-stantin Toiu.
- 19.VII.1924 — s-a născut Tra-ian Liviu Birăescu.
- 19.VII.1936 — s-a născut Nor-man Manea.
- 19.VII.1943 — s-a născut Ma-ria-Luiza Cristescu.
- 20.VII.1862 — s-a născut Paul Bujor (m. 1952).
- 20.VII.1912 — s-a născut Ște-fan Popescu.
- 20.VII.1930 — s-a născut Iuliu Ratiu.
- 20.VII.1932 — s-a născut Cor-neliu Leu.
- 21.VII.1808 — s-a născut Si-mion Bărnău (m. 1864).
- 21.VII.1821 — s-a născut Va-sile Alecsandri (m. 1890).
- 21.VII.1889 — s-a născut Mir-cea Dem Rădulescu (m. 1946).
- 21.VII.1904 — s-a născut Ion Biberl.
- 21.VII.1906 — s-a născut Tra-ian Chelariu (m. 1966).
- 21.VII.1907 — s-a născut D. Macrea.

## Promoția 70

# Mitologice

● CA o clădire în care se văd gîndi-rea și imaginația unui arhitect bun dar și ezitarea ori erorile unui constructor mediocru, așa se prezintă poezia lui ION PACHIA TATOMIRESCU (n. 1947) publicată de-a lungul unui dece-niu și jumătate în reviste și în volume: **Munte** (1972), **Crocodilul albastru** (1975), **Încintece** (1979), **Zoria** (1980), **Lilium breve** (1981) și **Peregrinul în azur** (1984). Încă de la început poetul și-a proiectat un univers coerent, popu-lat de elemente mitologice autohtone, între care semnificative prin ele in-sele dar și prin recurență erau Muntele, Matca, Fluviul, Curcubeu; intenția acumulării acestora era de a contura, pe urmele lui Ion Gheorghe dar în alt diapazon, o geografie lirică a spațiului carpato-dunărean, de nu chiar consa-crarea mitologiei dacice în registrul li-ric; ficcare carte adaugă ceva univer-sului astfel gîndit, de unde unitatea de viziune și coerența de lanț a tuturor. De la instaurarea unui climat cosmogo-nic într-o abundență vegetală, în spec-ial florală, evocatoare, analogic, de mari prefaceri în ordinea naturală a lumii, la propunerea de concepte perso-nale, „a-nzori“ și la ordonarea mate-rialului mitologizant într-o viziune in-tegratoare, trasă în fraze largi, supra-ponderale imagistic, totul pare să se inchege armonios, fie incantatoriu și imnic („În părul meu sint încă-ncilcite

plante carnivore, / spre-altar mă-ndrept cu pași de aur vechi, / fumul rășinilor zoriind îmi alungă peste pleoa-pe / șer-pii de somn: da, am pus oglinzi dulci nisipului, / am chemat mlădierile tale (un cald pîriu în cer de prigorii), / am alergat spre tine descult prin lumina de iarnă / și-ți vin **lilium breve** aici în **Zoria**, / tăiat să fiu de razele de-argint ale mîinilor tale... / Clopote-n păsări vestească de-acum zidirea noastră: / faguri de mai în vase de lut să aprin-dem“), fie explicativ și didactic („La în-ceput e **Muntele**. Eternitatea lunecă-n inele / și-argint de brazii, în cearcăne de aur din coarne / de cerb, întîind flăcări în blănuri. / Din coasta **Munte-lui** se desprinde **Matca** / și florile de stîncă înrouate celebrează / nașterea înaltei echilibrări. / Vin păsări cu-nflorite ramuri din zarzării cîntecului / și ghioceli împing noaptea mai spre nord. / Por-nește **Curcubeu** cu semnul logod-nei / pentru **Munte** și **Matcă** — și noi răsărim ca griul / în fața zăpezii din-ții (Și **Muntele** s-a numit Carpat. / Și **Matca** se cheamă România...)“). Cum se vede chiar din ce am citat, proiectul e frumos, construcția, recte expresivita-tea poetică, deficitară. Din două pri-zini: inadecvarea lexicală și prolixita-tea. Cea dintîi predomină în primele cărți, asociată unei grandilocvențe scă-tuite de lirism, cealaltă apare în textele mai recente ca urmare a tendinței de

conceptualizare și a excesului explica-tiv, ambele însoțite de alintări toponi-mice și patronimice care încurajează zîmbetul; poetul are, în genere, o bună părere despre sine, ipostaziindu-se non-șalant cînd în vulture, cînd în curcu-beu, ba chiar și în Făt-Frumos („Sînt fiul **Muntelui** și al **Măceii** / sub curcu-beu / și mă numesc Făt-Frumos“, așa începe o „autobiografie“ cu arbore ge-nealogic, întărit altundeva prin repeti-ție: „Eu, Făt-Frumos, răsar dintre ine-le / de Matcă grea, nuntind în alb, spre Munte“). Mai expresive sint poeziile concentrate, citeva haiku-uri, adică a-celea în care inspirația nu se lasă co-plesită de patosul mitologizării. („Pietrele, în ape, / ca niște ouă reci, / cresc din lumină“ sau „Ești departe ca o duminică, / ești aproape ca o lacrimă — / aș putea să te alcătuiesc din argilă, / ori din piatra nserării, unde se-oprește / spirala superbeii călătorii“, ori „Co-libele ard / pe boturi de deal cu vipere de apă. / Statui de bronz dănuiesc / pe estrade-nflorite. / Un pacific protes-tatar vîntură vrăbii albe“). Pentru proiectul său imaginar de mitologie li-rică, bine articulată semantic, Ion Pa-chia Tatomirescu merită toată atenția și dacă va reuși să-l facă pe construc-torul de versuri din el să fie expresiv și personal, măcar atîta cît e arhitectul, poezia lui va izbuti să se impună.

Laurențiu Ulici



# «ESTE O ADEVĂRATĂ SETE DE ROMÂNIA»

DE la înalta tribună a marelui forum din zilele de 19—24 iulie 1965, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, făcea, cu realism vizionar, următoarea apreciere: „Cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român va rămâne înscris cu litere de aur în istoria României”.

Inițiind un vast proces de desăvîrșire a întregii noastre orînduirii sociale și de stat, stabilind un program atotcuprinzător pentru viața economică, socială, politică și ideologică a României, Congresul al IX-lea s-a înscris ca o înfrumusețare a spiritului viu, creator al partidului nostru. S-a deschis o epocă nouă determinată de o viziune înnoitoare, de aerul nou, proaspăt care a pătruns în toate domeniile vieții țării, dinamizînd întreaga operă de construcție socialistă. O epocă de împliniri fără precedent pe care poporul a denumit-o Epoca Nicolae Ceaușescu, marcînd astfel importanța deosebită a realității evidente că sub conducerea celui mai strălucit și prețuit fiu al națiunii române, revoluționarului și patriotului înflăcărat — personalitate proeminentă a lumii contemporane, — tovarășul Nicolae Ceaușescu, poporul român, unit în jurul conducătorului său înțelept, a obținut în toate planurile vieții materiale și spirituale realizări fără precedent.

În cadrul dezvoltării generale a țării, un puternic avînt au cunoscut știința, învățămîntul, cultura, arta — factori esențiali ai asigurării progresului multilateral al patriei.

Literatura și arta ocupă un loc de seamă în

grandioasa operă istorică pe care o înfăptuiește poporul nostru. De pe pozițiile unei înțelegeri revoluționare a rolului și locului literaturii și artei în societate, tovarășul Nicolae Ceaușescu se adresa, atunci, în 1965, creatorilor astfel: „...alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grație, redați realitatea cît mai variată în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României”.

SCRIITORII, oamenii de artă și cultură au răspuns și răspund cu devotament memorabilelor chemări adresate lor de secretarul general al partidului, socotindu-se implicați cu întreaga lor conștiință politică în marele proces de edificare a noii societăți. Artă noastră face parte integrantă din ansamblul puternicelor forțe cu rol formativ și dinamizator în viața social-politică a constructorilor socialismului și comunismului în România. În nenumărate articole publicate în presă s-au făcut și se fac mărturisiri emoționante privind adevărata, fierbîntă a fiecăruia dintre noi la politica Partidului Comunist Român, la chemările și orientările secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Publicăm în aceste pagini — cu titlu antologic — din gândurile citorva dintre reprezentanții de seamă ai literaturii și artei românești, ai culturii exprimate în scris, în decursul celor două decenii de la Congresul al IX-lea.

praticasem o poezie, nu declamabilă, dar cu o voce-mi proprie. Știti ce spunea Maikovski despre poet: că poetul e așa cum îi este vocea.

Dar noi învățăm doar să vorbim atunci. Ceea ce m-a dat tovarășia comunistilor a fost această cale de găsire a vocii mele proprii. Prin ei, cu ei împreună, pentru ei și poporul cărui ei își sacrificau viața și talentul, entuziasmul și dirigența, am învățat să vorbesc în versuri. Gingurism mai dinainte, dar un sens și un înțeles al vorbei mele mi l-a dat munca de ucenic poet angajat. Mai mult, mi-am propus să folosesc politica pentru arta noastră literară.

...Noi, poezii debutanți în ilegalitate, am învățat de la comunisti, din mesajele care ne parveneau dintre zidurile Jilavei sau Doftanei, că poezia preistoriei noastre de atunci se poate scrie nu numai pe pietrele peșterilor, ale temnițelor, dar și pe aeriana foiță de țigară. Pentru ea omul își trăgea și își exprima sufletul. Ea era documentul arheologic al poeziei noastre de azi.

Alături de tovarășii comunisti, noi am fost pe atunci cu versul nostru dibuit de început, ostaticii limbii care nu se putea rosti și care abia acum poate răsună liber sub soarele ceresc.”

(„Contemporanul”, nr. 36 din 3 septembrie 1965)

## Zaharia STANCU:

### ȚARA

Te-am iubit copil, tinăr și matur.  
Țară, totdeauna te-am iubit, țară.  
Acum te iubesc și mai mult. Dă în seară,  
Pentru mine dă-n seară. De zi nu mă satur.  
Nici de soarele zilei nu mă satur,  
Nici de soarele zilei...

Cu glas de aur vreau să te cînt.  
Cu glas de aur te cînt, țară,  
Cu glas de aur, de aur...

Sub cer albastru pe-albastru ocean  
Corabia noastră aleargă-nainte.  
Mindră aleargă-nainte,  
Spre viitor, spre comunism aleargă...

Prielnic e vîntul. Meșter cîrmaclul.  
Mindră corabia... Meșter cîrmaclul.

(„Contemporanul”, nr. 53 din 31 decembrie 1965)

## Marin PREDA:

„Poporul nostru a fost întotdeauna iubitor de adevăr și dreptate și în sinul lui, dacă de pildă valorile materiale n-au cunoscut în trecut o dezvoltare și o înflorire pe măsura posibilităților lui — iar astăzi efortul nostru colectiv tinde spre realizarea rapidă a acestor deziderate — se poate însă afirma hotărît că valorile spirituale au înflorit în deplină armonie cu valorile materiale ale poporului nostru — și noi ne-am cîntat singuri și cu fermitate ceea ce nu ne era propriu. Această atitudine istorică noastră n-ar fi fost atît de lungă și putem fi siguri că păstrînd-o, ea va fi și mai lungă. Este tocmai ceea ce ne sugerează atitudinea Partidului Comunist Român și secretarul lui general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, față de evenimentele contemporane. Respect pentru adevăr și dreptate, cultivarea lor în conștiințe și în relațiile cu celelalte națiuni. Nu se poate ca aceste valori să nu învingă.”

(„Contemporanul”, nr. 37 din 13 septembrie 1968)

## Demostene BOTEZ:

„Întreaga muncă a Partidului, îndreptată spre îmbunătățirea soartei întregului popor, marchează o înaltă concepție umanistă. Această concepție trebuie să fie materialul operelor noastre. Ni le dorim, în viziunea noastră, monumentale. Și monumentele, de cînd lumea se fac din materiale nobile.

Nu există literatură mare fără o densă substanță umanistă.

Să facem o asemenea mare literatură, care să se caracterizeze nu doar prin varietate de forme, ci printr-un crez umanist al literaturii, prin aducerea literaturii la marea ei misiune, la matca ei.

...Mesajul să fie cel al literaturii noastre populare, clasicilor noștri, mesaj de oameni conștienți angajați pentru ca literatura patriei noastre să însemne un creșterea și afirmare, să aibă firul ei propriu în continuitate...”

(„Contemporanul”, nr. 45 din 8 noiembrie 1968)

## Nicolae BREBAN:

„În perioada de după Congresul al IX-lea al partidului, o serie de domenii fundamentale ale vieții noastre economice și politice și-au restructurat în profunzime tipul de organizare și chiar concepția profesională asupra problemelor specifice, determinante, ale activității literare. Creația literară însăși, mai ales a ultimilor ani, e o dovadă incontestabilă atît a puternicei vitalități creatoare a poporului nostru, cît și a rolului și importanței deosebite de care se bucură la noi fenomenul literar, de creație.”

(„Scinteia”, nr. 7889 din 17 noiembrie 1968)

## Tudor ARGHEZI:

„Este o adevărată sete de România. Se revarsă de pretutindeni un fluviu de simpatie. Străinii știu acum că pot găsi în România — alături de griu și petrol — o literatură bună, o școală de pictură paralelă cu cea de la Barbizon. Trăim o viață cu totul nouă și biruitoare. Valorile noastre spirituale trec peste toate fruntariile țării. Fiindcă noi aici, în România, muncim cu rivnă, cu nădejde și cu devotament. Nu se poate ca această unanimă stare sufletească să nu zboare mai departe, ducînd cu ea gîndul nostru curat de pace și prosperitate.”

(„Scinteia” din 25 mai 1965)

„Incordați-vă viorile, meșteri ai înmîrurilor și ai cîntecelor noastre. Înmuiați-vă, pictori, pensulele în lumina țării și voi poeți ascuțiți-vă condeiele în care scapără luceafărul lui Eminescu și doinele străbune. Sculptori, ridicăți-vă dalta și spargeți misterele marmorei albe — și duceți-vă reveria și geniul pînă departe, peste neamuri, mereu mai departe, pînă la sfîrșitul veacurilor, care, v-aș spune la ureche, că pentru România nu vor sfîrși niciodată.

După al nouălea Congres din București fată-le suind, Țara și Poporul, fața poporului și poporul țării, muncitorii pămîntului, sub-pămîntului și al Uzinei, țara griului și a piinii, țara strugurei, a izvoarelor de foc și a munților de sare, din care se împărțesc toată lumea, țara muncii încordate ca un arc și ca o vioară neostentată în caznele, în brațele, în piepturile și-n sufletul ei tinăr și de nădejde.

Emoționate de biruințele tale, Țară, popoarele te urmăresc la tot pasul din ce în ce mai apăsător și mai deschis al biruințelor tale și-ți dau salutul de onoare.”

(„Gazeta literară”, nr. 34 din 19 august 1965)

## Vladimir STREINU:

„Misiunea critică, formulată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul C.C. al P.C.R. cu privire la activitatea partidului în perioada dintre Congresul al VIII-lea și Congresul al IX-lea al P.C.R. — sună [...] memorabil: «Pentru dezvoltarea continuă a artei și culturii din patria noastră este necesară dezbateră principală, liberă, la care să participe toți oamenii de artă, a problemelor de creație, de teorie și istoria artei, pe baza concepțiilor noastre despre lume și societate. Critica literară trebuie să analizeze principală activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, să ia poziție față de manifestările negative și să promoveze operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre. Totodată, ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public».

Tinerete, inovație, libertate și participare spontană a spiritului public la selectarea valorilor, acestea sînt liniile de mișcare ale culturii noastre actuale.”

(„Gazeta literară”, nr. 30 din 22 iulie 1965)

## Titus POPOVICI:

„Există în viața popoarelor momente esențiale în care cele trei dimensiuni ale timpului se unesc într-o strălucită sinteză, completîndu-se, lămurîndu-se și definindu-se una pe alta: trecutul proiectează asupra prezentului lumina vie și puternică a înțelegerii, iar din faptele, realitățile și visurile prezentului se conturează, limpede și însuflețitor, profilul viitorului. Trăim eu toți un astfel de moment...”

...Istoria — acest judecător implacabil și fără drept de apel — a dovedit pas cu pas, în fiecare etapă, justetea politicii partidului nostru, singurului partid din istoria atît de zbuciumată și de atîtea ori tragică a acestui popor, care a spus totdeauna oamenilor adevărul, la

greu și la bine, în situațiile cele mai complexe, mobilizînd astfel și unind în jurul său în mod indestructibil toate forțele creatoare, toată energia nescăpată, întreaga dragoste a unui popor harnic, inteligent, talentat, cu suflet larg, sănătos, vesel, însetat de perfecțiune, de auto-dopășire.

...Cred că sentimentul cel mai puternic pe care l-a sădit în noi partidul este sentimentul responsabilității plenare față de tot ceea ce ne înconjoară, față de marile idealuri ale socialismului și comunismului, față de oamenii care prin munca lor, transformînd lumea se transformă pe ei înșiși; eroi, cititori și judecători pretențioși ai cărților noastre.

...Avem ce spune lumii. Dar trebuie să o spunem... așa cum ne-au învățat marii noștri înaintași, ale căror pagini, de mii de ori muncite în nopți de veghe, în căutarea cuvîntului care să exprime adevărul, care să transmită sufletelor acest adevăr, ne stau în față ca exemplu și indemn.”

(„Gazeta literară”, nr. 30 din 22 iulie 1965)

## Kovacs GYÖRGY:

„Trăim zile istorice. Zile în care întregul popor își îndreaptă privirile spre inima țării, spre înaltul sfat, pe care l-a inițiat înțeleptul și iubitul său conducător.

Raportul — prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu — a sintetizat înfăptuirile mărețe ale ultimilor ani... Mărețele realizări se datoresc efortului comun al românilor, maghiarilor, germanilor și al celorlalte naționalități ce trăiesc în patria noastră. De aceea în mod firesc și bucuria, și mindria ne unesc mai trînic.

...Noi, scriitorii, muncitorii în sectorul unde se dăltuiesc conștiințele, nu vom uita nici o clipă însuflețitoarele cuvinte deschizătoare de drumuri pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, dînd glas gîndului Comitetului Central, ni le-a adresat. Cred că nu există printre noi nici un scriitor atașat cauzei poporului, care să nu fie pătruns de dorința, de hotărîrea de a contribui prin creația sa la înfăptuirea înaltelor idealuri ale comunismului, punîndu-și condeil — indiferent de limba în care se exprimă — cu toată ardoarea, în slujba acestor idealuri. Realitatea ne apare zi de zi în culori mai vii, tot mai strălucitoare. Această realitate voim să o reflectăm artistic, în scrisul nostru. Fiecare — firește — în felul său. Potrivit personalității sale. Și utilizînd cele mai variate mijloace artistice de comunicare a gîndurilor sale. Dorim să oglindim la un cît mai înalt nivel artistic realitatea socialistă, fizionomia de azi a poporului. Cărțile noastre trebuie să fie pătrunse de cel mai cald umanism.”

(„Gazeta literară”, nr. 30 din 22 iulie 1965)

## A. E. BACONSKY:

„Mi se pare plin de semnificații faptul că în ultimii ani se accentuează mereu preocuparea pentru punerea în valoare a tot ceea ce, fiind o emanație a geniului românesc, constituie tezaurul tradițional al poporului nostru și mărturia în timp a înaltei lui spiritualități...”

...Au trebuit întreprinse lucrări ample de restaurare, implicînd multă cheltuială și nu mai puțină competență. ...E o veghe trează, o continuitate și mă simt fericit să pot invoca simbolul lor în aceste zile festive de bilanț, de generoase proiecte.”

(„Gazeta literară”, nr. 31 din 29 iulie 1965)

## Miron Radu PARASCHIVESCU:

„Acum, la cîțva timp după ce s-au sfîrșit lucrările Congresului Partidului Comunist Român, ce poate spune un poet mai mult decît despre legătura lui cu acest partid?... Sînt dintre cei care în ilegalitate învățasem și





OMAGIU de Teodora Moisescu-Stendl

## Nina CASSIAN:

„Tema Patriei nu e o conjunctură și, cu atât mai puțin, o vogă. Intensa ei lumină străbate întreaga noastră existență. Conștient, subconștient, explicit, implicit, seva pământului pe care ne-am născut colorează și hrănește singele nostru; natura, cultura, dinamica istorică și lăuntrică a acestui pământ, ne dau substanță și formă.

În apărarea valorilor, a adevărului și a frumuseții, se înșiră oastea biruitoare și constructivă a acelor făuritori de medalii care decorează istoria, gloria și memoria unui neam.

În veșmintele Iubirii plutesc aceste dedicații, în veșmintele suplei, splendidei, savuroasei, sfinte limbii materne.

În ultimă instanță, a face poezie patriotică înseamnă a-ți închina toată forța și patima talentului tău patriei, patriei socialiste, omenirii“.

(„Contemporanul“, nr. 16 din 16 aprilie 1971)

## Alexandru PHILIPPIDE:

„În dezvoltarea culturală a unei țări, o înțeleaptă protecție din partea conducerii statului este binevenită și folositoare. Prin activitatea pe care și în această direcție, ca și în altele altele, o desfășoară președintele României, dezvoltarea noastră culturală pe principii sănatoase de îmbinare a unei tradiții bune cu o înnoire bună capătă un sprijin și o permanentă încurajare. Odată cu îmbunătățirea continuă a stării materiale pe baza perfecționării tehnice, președintele insistă, cu orice ocazie, asupra unei perfecționări și a unei îmbunătățiri în ce privește activitatea oamenilor de știință, a scriitorilor și a artiștilor, punind chiar un accent deosebit pe această activitate“.

(Din vol. „Omagiul scriitorilor“ — 1978)

## Marin SORESCU:

„Pentru România, până nu prea demult, globul pământesc era foarte mare și puțin reușeau să ne localizeze țara pe unul din continente, țară care totuși avea o istorie îndelungată, vărsase atâtea lacrimi și mult sânge, dând numai în acest secol mii de jertfe omenești în două războaie mondiale.

De cînd este la cîrma acestei țări tovarășul Nicolae Ceaușescu, globul și-a cîștigat dimensiunile lui reale și omenești. Este globul pământesc pur și simplu, glob de lucru, și România și-a căpătat dreptul de a i se ști cu precizie, în orice moment, locul și poziția pe harta lumii, configurația ei spirituală, rolul ei între națiuni egale“.

(Din vol. „Omagiul scriitorilor“ — 1978)

## Augustin BUZURA:

„Este foarte important ca despre tot ceea ce se petrece sub ochii noștri să scriem noi, cei de azi, care am optat, singuri și nesiliți de nimeni, pentru această profesie atât de dificilă, iar eroii cărților noastre trebuie să fie cu precădere cei ce duc greul, dau viață cuvintelor și cifrelor, acești oameni aparent neînsemnați, anonimi, care însă au vegheat ca istoria și viața să nu părăsească pe eit posibil drumul știut, adevărat, chiar și în vremi cînd tablele indicatoare arătau direcții nepotrivite, acești oameni care poartă în sufletul lor darurile cele mai de preț: omenia, bunul-simț, respectul pentru valorile morale și intelectuale, care dau dreptul unui popor să meargă cu fruntea sus prin timp, simțul măsurii, umorul, încrederea în mai bine, și în egală măsură, dragostea trainică pentru pământul căruia îi aparțin.

A ne menține în spiritul acestor îndemnuri mai înseamnă nu numai a crea, dar și a răspîndi adevărata cultură, din convingerea adîncă, neștrămutată că destinul unui popor cult, instruit, conștient de valoarea și forța sa,

un popor liber, compus din oameni liberi, nu va putea fi ingenuncheat, deviat, își va construi conștient viitorul și realiza proiectele sale mai îndrăznețe“.

(Din vol. „Omagiul scriitorilor“ — 1978)

## Ioan ALEXANDRU:

„Noi, scriitorii, avem o mare datorie față de poporul nostru milenar: de a-i readuce în lumină experiența lui de-a lungul istoriei, vitejia lui, tenacitatea lui, spiritul de jertfă, puterea de luptă și de răbdare, noblețea și adîncimea lui sufletească.

...Numai acolo unde scrisul poartă toată slava trecutului într-un prezent ce trebuie să devină, prin angajament și jertfă proprie, mereu mai adînc și specific și măret, numai într-o operă profund istorică și contemporană pot transpărea zărilor viitorului, spre care se îndreaptă un popor. Să venim cu tot trecutul trainic în prezentul în care viețuim, spre un viitor în același spirit, pe drumul nostru milenar prin istorie, un popor pașnic și chibzuit și hotărît, să iubim toate cele vrednice și drepte, din tot ce împlinește ființa umană în drumul ei zbuciumat prin univers, pe acest pământ dulce și amar și miraculos în care degustăm apropierea de Patrie“.

(Din vol. „Iubirea de patrie“ — Ed. Dacia, 1978)

## Zoe

## DUMITRESCU-BUȘULENGA:

„Timpul se copsese pentru înlăturarea unor dogmatisme stingheritoare în fața unei gândiri ce se reclama liberă, revoluționară, spre a-și arăta rodnicia. Cum se știe, hotărârile Congresului al IX-lea au făcut să cadă tabu-uri prematur îmbătrînite din pricina inadecvării lor la structurile specifice determinate de desfășurarea istorică a unei existențe naționale. Înalt stimulatoare, acele hotărâri cu consecințe benefice pentru tot climatul de gândire și acțiune, au constituit cadrul solid și profund principal în care s-au produs schimbări fundamentale de perspectivă asupra culturii socialiste din România. Un consens general le-a îmbrățișat cu hotărâre, cu gravitatea care prezidează în momentele marilor opțiuni colective. Și o întreagă mișcare de idei s-a născut din nevoia acută de readequare a literaturii și artelor în genere, la real, la tot ce alcătua fondul complex, viu, al vieții noastre trecute și prezente, înțeles în devenirea dialectică.

...Așadar, printre consecințele fructuoase ale Congresului al IX-lea, cel deschizător de drumuri, s-au numărat și se numără necontenit produse lirice și epice de remarcabilă calitate, stîrnind un interes mereu viu în rîndurile publicului, provocînd un fenomen de receptare de o amplitudine neobișnuită“.

(„România literară“, nr. 29 din 17 iulie 1980)

## Radu BELIGAN:

„Nimeni nu știe mai bine decît președintele țării consecințele fericite pe care literatura și arta le au asupra cunoașterii atitudinii elanului, deciziei etice în acțiunea de a dezvolta umanitatea în om, de a stimula tendința lui făuritoare și hotărîrea de a atinge țintele măreției socialiste. Cartea, filmul, teatrul, muzica, plastica sînt în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu un mijloc privilegiat de a consolida legăturile cu luptele revoluționare ale celor de ieri, pentru a impune în conștiința lumii ființa, drepturile și calitățile noastre, ale celor de la Carpați și Dunăre. Și în același timp, cultura reprezintă în viziunea sa un sentiment istoric, orientat către viitor și o formă a simțului răspunderii față de generațiile de mîine, cărora le datorăm în toate domeniile opere durabile.“

(„Scinteia“, nr. 12262 din 26 ianuarie 1982)

## Dumitru Radu POPESCU:

„Cînd președintele țării apelează la Cuvîntul ce se numește literatură, și se interesează de paginile scrise de noi, așteptîndu-le pentru a le avea în față, atunci înseamnă că istoria contemporană a României își confirmă marile destine care au ocrotit scrisul și pe scriitorii săi.

Vorbînd despre umanism și despre sensurile acestui concept — de fapt o realitate viabilă prin oamenii și prin aspirațiile lor — tovarășul Nicolae Ceaușescu integrează valorilor umanismului literatura scrisă de noi în decențiile care au devenit istorie literară, așa cum aceleași decenii au devenit istorie a revoluției. De fiecare dată înlînirea nemijlocită cu Omul aflat în fruntea țării constituie, pentru scriitorul care sînt, pentru toți confrății mei prilejul unei profunde confruntări cu ceea ce însuși secretarul general al partidului gîndește despre valoarea și sensul creației, despre rostul mesajelor transmise spre oameni și despre substanța cărților noastre. Fiîndcă, președintele României socialiste Cartea II este un permanent însoțitor; la sfatul de taină cu cărțile, este cu noi, scriitorii, și de aceea vom servi statornic înseși idealurile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le servește“.

(„Scinteia“, nr. 12262 din 26 ianuarie 1982)

## Eugen BARBU:

„Prin ce se deosebește epoca de după 1965 anilor postbelici? Ce a adus nou liderul nostru de azi, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în peisajul politic al lumii? ...Mai întîi o consolidare a ceea ce se numește *demnitate națională*, un element nou, dar trainic... *Restituirea istoriei naționale* a fost al doilea principiu generator de energii noi al erei Ceaușescu, și el a fost primit cu o mare satisfacție... *Unitate sufletească între popor și cei ce-l conduc*, fiindcă numai o „unitate în cuget“ poate să ne facă să depășim obstacolele pe care le mai avem în față... Economia noastră a reușit prin mari sacrificii să se redreseze și chiar să devenim o țară competitivă în domenii în care altădată nu am fi îndrăznit să concurăm. Uzine uriașe, sute de mii de mașini, tractoare, aparatură petrolieră, ba chiar și în materie de știință unele priorități notabile fac din România o țară vestită în lume... Ce regim politic, aș întreba, se angaja în explozia urbanistică pe care o trăim și o vedem cu ochii noștri? Mii de apartamente, ...bulevarde și piețe uriașe, croirea de municipii noi, teatre nevisate și universități acolo unde analfabetismul făcea ravagii, ...opere himerice pentru unii, precum Metroul, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Irigările, Transfăgărășanul, care mi se pare de domeniul fantasticului, crearea unei flote maritime de proporții, uriașele oțelării și uzine chimice și proiectatul Centru urbanistic din Uranus, care va schimba fața Bucureștilor... Să vorbim și despre alte inițiative ale Președintelui nostru: „Cîntarea României“, care este în fond *punerea în mișcare pe linie culturală a unei întregi națiuni*, cu consecințe ample în conștiința și formarea psihologică a poporului nostru... *Conservarea limbii, a patrimoniului istoric, literar și artistic*... În sfîrșit, ...*urîșă acțiune pentru salvagardarea păcii* care aparține tot Președintelui nostru, acțiune de o amplitudine fără precedent...“.

(„Scinteia“, nr. 12264 din 28 ianuarie 1982)

## Edgar PAPU:

„...Afirmarea biografiei spirituale a acestui timp, a demnității poporului român, așa cum și-a cîștigat-o el astăzi prin opere vii, durabile, nu făcînd curte altora, ci fiind noi înșine. Sintem într-o epocă favorabilă și trebuie să fructificăm șansa oferită culturii române prin deschiderea atât de generoasă reprezentată de Congresul al IX-lea al partidului, congres care și în domeniul culturii a pus capăt practicilor dogmatice din trecut. Este o direcție din care arta și literatura românească au toate motivele să privească cu demnitate spre cerul valorilor universale pe care ele se înscriu cu multe realizări de seamă“.

(„Scinteia“, nr. 13250 din 29 martie 1985)



# BĂTRÎNELELE DIN ADÎNCURI...

**B**ĂTRÎNELELE apar la poarta memoriei, urcând din adâncuri. Cer cu insistență blajină (vai — sfîșietorul suris al celor care sînt în neîntîlnire) favoarea de a re-trăi. Sabina se simte demiurg, față de modesta lor dorință de a ieși la lumină, față de nepuțința lor de a mai exista altfel decît prin ea.

Pe «Mama mare» o văzuse întotdeauna micuță, rotundă în toate părțile (cînd «era domnișoară», de groază să nu devină bon-doacă, încercase o dată să bea zeamă de lămie și se anemiase grav), cu un pîntec-balon, tare. Avea tenul întins și roz — niciodată nu-și dăduse cu vreun fard — și era cochetă. Își freza bretonul-balcon de pe frunte la cîte un eveniment, iar tirziu, cînd și-a tuns bogatul păr albit, uneori se coafa și punea «Cerceii» (în locul ovalelor pietre verzi, de toate zilele, care semănau cu «Pastilele Valda»); semnul supremei eleganțe și indicu al unei ocazii solemne. Ce dornică să placă arăta în fotografia-tablou (pe care era scris de fotograf — «Török, București» —, în colț : «Amintire din Călimănesci, 1899») : ea stă grațios de tinără, de candidă și de modest-demnă, în rochia albă, cu palăria învoaltă ca un tort cu frișcă, nu exagerat de strînsă în talie, ca «domnișoara» din spate, de lingă bărbați, și nici ținînd mîinile în poale, între picioarele vulgar desfăcute, ca mama «domnișoarei». Între ele, o mogîldeacă cu două biluțe de ochi negri, îmbrăcată tot în alb, în costumul ridicul la copii, al sfîrșitului secolului trecut : este Emilia, mama Sabinei, incredibil copil care a născut pe femeia adultă care e Sabina de azi. Niculae e la spate, svelt pe atunci (mai tirziu, «înainte de război», făcuse suta de kilograme !), cu bastonul fără care nu se putea concepe că un bărbat era îmbrăcat de plimbare. Niculae, pe care l-a iubit discret și pe care l-a ales pentru că «Măicuța» — doica rămasă să o ajute pe străbunica în văduvie — decisese că-l poate lua fata.

Era în picioare de dimineața pînă seara : ea gătea, făcea focul «în Goden», avea grijă de toate, «în Casă».

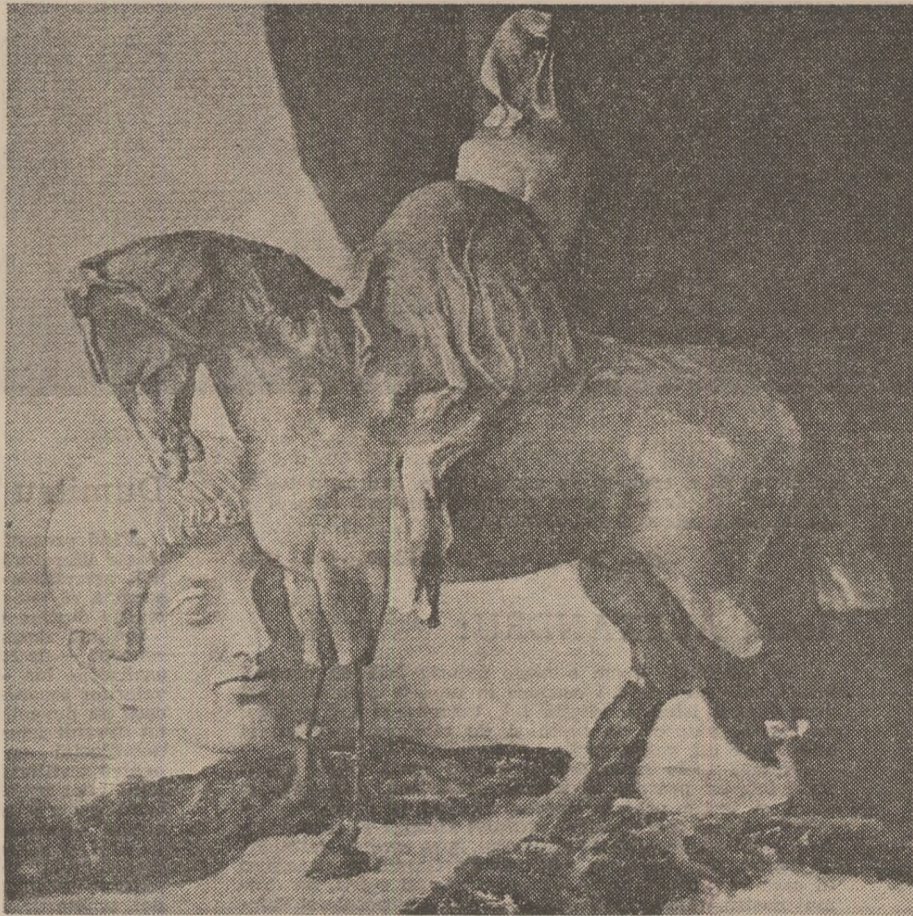
Probabil că o parte din familia «Mamei mari» — asemănătoare, mai puțin caricatură, cu prima dar și cu a doua generație din *Noaptea furtunoasă* — avea inclinații actoricești. De altfel, vărul ei bun și «frate de lapte», în loc să se facă «împiegat la poșta, mamă, ca băiatu lu cutare, că ai fi ciștigat și tu bine», cum îl căina mama lui — soră sau cumnată a străbunicii Sabinei —, ajunsese actor, «societar la Național», iubitul «Nenea Naen».

Pe străbunica, Sabina nu a cunoscut-o și nici nu se povesteau despre ea isprăvi hazlii : poate și deoarece crescuse din greu, văduvă, pe cei doi copii, izbutind, din circumoara pe care o ținea «pe Lucaci», să-și dea fata «La Călugărițe» (de unde a retras-o, cînd ea s-a apucat să bea zeama de lămie ca să slăbească). Sabina știa însă că mama străbunicii, Bălașa, fusese măritată de părinți la treisprezece ani, născuse prima fată la paisprezece, și — femeile din jur fiind preocupate de mica lăuză — pruncul fusese azvîrlit după cuptor, de unde s-au auzit într-un tirziu niște scîncete miorlăite ; de aceea — se spunea «în Casă» — rămăsese străbunica toată viața cu o sensibilitate la git și făcea mereu : «Ihm, ihm», ca pentru a-și dregi glasul. Pe surorile străbunicii, însă — care se refereau la ea zicînd «Tătața» —, Sabina le-a cunoscut ca pe niște adorabile bătrînele. «Tanti Zoe» («Mama mare» îi zicea «Tușa Zoia») era adusă din spate ca minerul umbrelei cu care se pozase «La Moși» cînd era puțin trecută de floarea vîrstei ; fusese o frumoasă și înaltă roșcovană, care «făcea drăcii», îmbrăcîndu-se în băiat și jucînd feste vecinilor. Stătea în apropiere de *Radu Vodă* și de *Pompierei*, pe lingă mîlul Dimboviței, iar Emilia o vizita cu fetița, ducîndu-i covrigi. Sabina nu se putea dumiri cum de fusese femeia despre care se povestea : era la fel de cocir-fată ca și «Coana Acrivița», care apărea uneori la ei, ca să-i vindă «Mamei mari» dantele («Pentru tine, cînd te-oi mărita ;

fata nu aprecia deloc acele plăci de dantelă colorată, pentru cămășile de noapte pe care nu le-a purtat niciodată, și le-a dăruit într-o parte și în alta, fără a bănuî că vor ajunge să aibă mare preț în moda de mai tirziu).

De «Tanti Zoe» îi era milă — sentiment inspirat, probabil, de cocirjenia ei. De «Tanti Lina» (la fel, cei în vîrstă îi ziceau «Tușa Lina»), pe care Sabina a văzut-o pînă cînd avea vreo treisprezece ani, o lega însă o simpatie reciprocă : mătușa o iubea la rîndul ei în chip vădit (fără expresii de sentimentalism, dar poate punca în afecțiunea ei regretul ba-

micul «benoclu» de sîdef (acesta, mult rîvnit de Sabina, dispăruse...) ; numai la dorința de a-i lua «o maimuțică» rezistase. Norocul ei a fost că Diamandi îi lăsase ceva bani ; Sfetescu era «al mai zgircit om din Ploiești» și — fapt nemaiomenit pe atunci, mai ales «la noi», adică în familia lor —, cînd mergeau la restaurant «Tanti Lina» își plătea «par-tea ei», ca să nu rămînă nemîncată. Încă mai marele noroc fusese că a murit și Sfetescu, rămînînd ani de zile văduvă, înconjurată de multe prietene și mereu invitată la mese (așa a și murit, «ca un pui de găină», cînd se culcase puțin după



C. NITESCU : Compoziție

trînei care nu avusese copii). Măruntă și grăsuță ca și «Mama mare», avea obrazul fin plisat, ca o smochină, spunea glume cu haz, «făcînd cu ochiul» (mimică pe care copilul Sabina se exercita la oglindă să o reproducă, obținînd așa de bune rezultate, încît a avut cu ea unul dintre cele mai mari succese din copilărie, din păcate nerepetat, pentru că s-a izbit de un „veto”, ferm, al părinților). Cînd venea duminica la ei la masă, «de la biserică», scotea din manșonul mare un covrig cald cu susan — de la minunata simigerie din colț — și era cel mai bun lucru pe care-l minca fetița, acel covrig cald însoțit de dragostea dintre ele două. Firește, își «strica foamea», iar ea îi lua apărarea, făcîndu-i cu ochiul : «Ce tot o siliți ? Lăsați-o în pace, dacă nu vrea să mîncească!».

«Îngropase» doi bărbați : falcicul Diamandi, sau : «Dumnealui, Diamandi, Dumnezeu să-l ierte» (așa îl pomenea) și «Sfetescu» (fără nici un adaus). Primul — luat văduv, iar ea tinără, frumoasă și sveltă, cum o arată un portret «mărimă naturală» — o dusesse și prin străinătate, unde îl cumpăra tot ce voia (minunățiile pe care fetița le admira în căsuța «Tușei Lina» — rămase apoi «Mamei mari», cîte n-au fost sterpelute de «prietene» cînd a murit) : «penduleta», cutia-muzicuță,

masă, la o prietenă), pentru că era întotdeauna veselă și spunea glume, marcînd poantele cu clipitul ochiului. A stat o vreme «La Munte», apoi a venit în mica ei casă din București, în apropiere de «cei cinci» — Sabina, părinții și bu-nicii ei. Deoarece dăruise unei familii prietene «locul de veci» de la Cernica, ea a fost înmormintată «la Belu». Dar Sabina asistase, uneori, la «pomoni» făcute la Cernica (unde «Tanti Lina» se bucură de o anumită considerație, fiind primită nu numai la masa din «arfundarie», dar și în unul dintre saloane, cu canapele de pluș cafeniu, mirosind a mușgai). Acolo, în vechiul cimitir unde fusese obiceiul să se îngroape multe familii din București — cu speranța, probabil, că pămîntul minăstirii le va asigura iertarea păcatelor —, fetița a văzut pentru prima dată oase umane, fiind «dezgropate osemintele» surorilor bătrînei mătuși. «Uite păru lu' Zoica», «Asta-i capu lu' Tătața» — numea «Tanti Lina», pe rînd, părțile trupurilor unor ființe dragi, oftînd, plîngînd, miîngînd un cranii sau un femur în timp ce le spăla cu vin și untdelemn, înainte de a le băga în săculeții pregătiți dinainte spre a se pune la păstrare, tot în groapă, ceea ce rămăsese din «Zoia», «Tătața», «Dia-

mandi»... Sabina privea uimită și nu înțelegea cum poți mîngia cu dragoste niște oase găsite în pămînt și cum reușeau, cu atîta siguranță, să le identifice «Tanti Lina» și «Mama mare». Încă nu știa că iubirea a ceea ce fusese o ființă apropiată făcea să rămînă în minte amprenta fiecărei părți din trup, puînd-o reconstitui nu pe baza principiului lui Cuvier, ci a imaginii unui ansamblu mult iubit. Moartea simpaticeii bătrînele a fost prima pe care Sabina a cunoscut-o de aproape și, fără să fi suferit excesiv (mai mult, prin ecourile ce ajungeau de la mama ei și de la «Mama mare»), a lăsat fetei în pragul pubertății o nostalgie a „trecutului” : era prima ființă care, dispărînd, făcea să-i apară „trecutul”. Adulta vede adesea, acum, obrazul ei ca smochina făcînd cu ochiul, cînd aude clinchetul bății din «penduleta» (așa de sensibilă încît — zicea ea — era destul să dea un băiat cu piatra în burlan, și să se oprească din mers «penduleta», așezată în camera de la stradă, unde își primea nepoata venită «în vizită» ori «Cu Moș-Ajunul»).

**D**E CE, vrînd să și-o amintească pe «Mama mare», s-au impus amintirile despre bătrînica veselă care o iubise și pe care o iubea la rîndul ei ? Nu e o incoerență a memoriei, ci o firească ordine a asocierilor, care trebuiau respectate. Dacă, vrînd s-o evoce pe «Mama mare», au apărut în scenă celelalte bătrîne, asta e pentru că — își dădea seama, brusc, Sabina — «Mama mare» semăna cu ele, le iubise și transmisese această afecțiune nepoatei, și era de asemenea veselă, ca Lina și Zoe, deși în alt registru. Avea un deosebit umor, dar care știa să „usture” adesea ; alertă în replici, părea că are veștile în vorbire, și nu se domolea — mai ales după ce trecuse de cincizeci de ani — decît cînd vorbea cu cel care-i zicea și acum «Nentule», iar ea i se adresa cu «Niculae».

Mîncarea făcută de ea era cea mai gustoasă, iar «La Munte» (unde bătrîni începuseră să se retragă între mai și octombrie, și unde elegantului ginere nu prea îi plăcea să stea, din cauza umezelii, dar și pentru că prietenii lui rideau de «casa de paianță», cu prispă și în care «se uita rața prin fereastră», pînă i-a mai adăugat el un mic «Hol») pregătea Sabine cele mai ingenioase budinci. «Budincile» și alte feluri de mîncare, destul de «moderne», erau de fapt o concesie apreciabilă, făcută din dragoste pentru nepoată. «Mama mare» învățase de la «Măicuța» să gătească — și o făcea cu plăcere, mare îndeminare și neîntrecut efect — mîncăruri din bucătăria bucureșteană tradițională (pe care Emilia le-a preferat întotdeauna mîncării «fără rîntaș», «ușoară», pe care au introdus-o pentru copil și pentru «ulcerul» soțului) : «pifteluțe» marinate, perișoare cu tarhon, tocană cu mămăliguță («cartocană», zicea Emilia cînd erau doar cartofi, fără carne), rarissima mazăre bătută — mîncată «în post», cu ulei de în deasupra —, ciorbă de burtă «tustama — pe care le iubea «Tata mare», fahnie de fasole cu auria ceapă prăjită, musaca sau stufat («bomboane» îi spunea mama Sabinei, ca să-l îndemne pe copil să mîncească), sau bame păroase și înotînd în sos gras — care îi inspirau oroare Sabinei, ca niște omizi —, la zile mari, ori crap umplut cu nuci și ceapă. Odată cu «ulcerul» tatălui, s-a trecut la o bucătărie mult mai simplă, făcută pentru el, dar care a rămas definitiv și în gusturile copilului : «soteuri», cu unt și cu smîntînă (aceasta din urmă, un adaus pus de Emilia în orice supă ori mîncare dată fetei «după gripa infecțioasă», «budinci», iar mult mai tirziu și mai cosmopolitile «sufleurii». La «Mama mare» Sabina a auzit — repetată mereu — expresia : «Dă-n sus !», «Ai dat în sus?», relativ la mîncare : momentul important, în ritualul ei culinar, fiind acela al luării mîncării de pe foc înainte de a «se lipi» sau «afuma» (ceea ce i se întimpla uneori Emiliei, cam neatentă, mai ales în tinerețe, în ceea ce privea bucătăria ; pînă tirziu, «uscătorelele» ei se cam «ardeau» — și poate de aceea Sabinei îi plac pînă azi prăjiturile foarte rumenite sau chiar «arse» : ca bărbatului din anecdota evocată mereu de Emilia, care aprecia doar mîncarea «arsă», pentru că «așa o făcea răposata», adică prima soție).

Poveștile «Mamei mari» erau realiste (se impunea gustul fetei, sau aceste istorisiri i l-au creat ?), cu copii care făceau năzbîtii, fiind pedepsiți pentru ele — dar peste asta se trecea repede. Sferichiu verbal pe «Obraznica» — mereu schimbată, pentru că nu se împăcau reciproc —, iar mai tirziu, cînd începuse și Sabina să fie «obraznică», se pare că duetul dintre ele era desăfătarea celor care asistau. Probabil că nepoata păstra limitele bunei cuvințe (altceva nu ar fi tolerat Emilia), iar partenera dialogului nu se supăra, ci doar îi replica, pentru ca să primească la rîndul ei o replică pe care o voia amuzantă (așa o și vede Sabina, amînîndu-și nepoata verbal, cu o licărire de zîmbet glumeț în ochii focos de negri, ca și ai Emiliei, dar mai vioi). Aceste exerciții de dialog îi supărau pe «Tata mare» — rămas țărăn care nu prea aprecia umorul între generații —, mai ales că aveau loc «La masă», unde, după părerea lui, copiii trebuiau să tacă («La masă nu se vorbește !»). Dar între ea și nepoată era o convenție subînțeleasă, bazată pe o mare simpatie afectuoasă, și de aceea «Mama mare» tolera altercații pe care uneori mama Sabinei nu le admitca. Era dintre puținele femei care mai știau

## Luna

Lampă de veghe  
colorează cîmpul cu  
miros de aur.

## Cerebrală

Dorințe pustii  
rătăcite mor printre  
stîlne feștile.

## Vis searbăd

Desenele mute  
O, cum se rotesc  
în cercuri de vid.

## Migrație

Șoapte pe ceruri  
desenînd  
geometrii colorate.

## Dilemă

Să nu le accept  
ochii trimit înapoi  
imaginile.

## Zădărnici

Zdrețuitele visuri  
pe o panoplie de ceară  
se tînguie soarelui.

Vasile Smărăndescu



# TĂRĂȘENII

să tricoteze ciorapi (a învățat-o și pe nepoată, dar fără rezultate certe), iar în timpul războiului studenta avea cei mai frumoși ciorapi de bumbac «colorați în coai», care deveniseră la modă, în lipsa celor de mătase; Sabina îi cirpise și răscurpise de atâtea ori (se și rupeau repede, cu multele drumuri la facultate), încît simte și azi urma lor noduroasă pe călcîie, asociată cu zgomotul de toacă, pe scările facultății, al pantofilor cu tălpi din plăci de lemn articulate — iarăși o modă venită din sărăcia anilor de război.

**C**U EA, Sabina a «construit» prima casă adevărată: femeile fiind, în familia lor, cele care se inversunau să devină independente construind ceva, «Mama mare» a vrut, pe la cincizeci de ani, să-și clădească ca casa pentru care bunul Niculae — foarte «strîns după război» — nu-i dăduse bani s-o facă. Și-a luat nepoata — avea vreo șase ani — și un dulgher din București, s-au dus «La Munte» și acolo, ele aducînd cu căruțele, de la mari distanțe, cheresteaua, pămîntul și trestia pentru paianță, dulgherul a ridicat pereții din scinduri groase, între ele punînd pămînt, iar deasupra bătînd tablă, peste un podișor cu strat izolant de nisip. Așa au ridicat o prispă și două odăițe, în care bunica și nepoata, feministele familiei, au mîncat o vară întreagă — pînă s-au adunat niște moble vechi, «de la Tanti Lina» —, pe două scinduri bătute la repezcală în chip de masută-scaun — rămasă pînă azi ca mîrturie a unei etape de pionierat —, și au dormit pe un pat de fier cu «somieră» de scinduri, culcîndu-se la căderea serii pentru că n-aveau altă lumină decît lampa cu gaz, care afuma. Deschizînd ușa dimineața (dar ușa rămînea neincuiată pe atunci), se vedea superbul «Munte». Se scula în zori să dea de mîncare mercur repetatelor generații de cloști, adăpostite în broboada neagră de pluș ajunsă treptat o ferfenițită Maternitate și apoi «Puilor» cu puf de galbenus — primele viețuitoare pe care copilul s-a deprins să le iubească ocrotindu-le. Puii cumpărați din București și găinile «crescute de noi» erau aduse de amîndouă în iunie, cînd veneau «cu personalu» (șase ore!), «La Munte»: îi țineau într-un mic geamantan-coș, cu mîner, ascunzîndu-i de controlor, dîndu-le apă din cînd în cînd — la Periș, la Băicoi, la Cîmpina —, ca să nu se-năbuse (bictele orătanii suflau cu gura căscată, în zăduful de sub banchetă). Începînd de la Breaza și pînă la Comarnic veneau «la tren» femeile cu cîreșe sau, în toilul verii, cu pere și cu prune, înșirate pe băț; «Mama mare» îi făcea atunci plăcere nepoatei, să-i cumpere frumoasele fructe, din care lua și ea după ce «împărtea» (fiind potficioasă, dar ținînd și la tradiții, împăca ambele imbolduri, considerînd că era destul dacă «dădea de pomană» primele fructe nepoatei și eventual încă vreunui alt copil din compartiment «de clasa treia» cu care călătoreau, iar în final «împărțind» și păsărilor; împăcată, ofta satisfăcută în timp ce gusta poamele care «le lasă-n urmă pe alea din București». Făceau plimbări memorabile pe jos — la distanțe care azi o uluiesc pe Sabina, cum este una dintre ele, de doisprezece kilometri, dus, plus aceiași la întors —, sau participau la excursii mondene, cu toate celelalte «cucoane» și nepoții lor, «La Fabrica de sticlărie», ori se duceau «în vizită cu lucru» la vecine, botezau împreună copii de-ai localnicilor — înfruptîndu-se la mesele lor tradiționale. — și se distrau pe cînte. Pînă cînd a prins gust de «Munte» — de altfel, veche pasiune a lui — și Niculae, care a găsit «de robotit» prin curte, imprimîndu-și în orice muncă făcea seriozitate, care masca o afecțiune imensă și fidelă. Apoi au început să vină, «cu schimbul» (plecua bătrînii, veneau tinerii), părinții copilului, aducînd adesea «La Munte» atmosfera mondenă a Bucureștiului. Dar adevăratul «La Munte» rămînea cel cînd copilul era singur cu «Mama mare», apoi cu Emilia, apoi cu amîndouă — «în refugiu», «la bombardamente», iar după aceea a început să vină complet singură, de bună voia ei, și îngăduindu-i-se să fie stăpînă, ca «viitoare moștenitoare». A fost prima ei «moștenire» — care, de altfel, venise așa de firesc, fără să fi schimbat nimic din viață, încît era un fel de moștenire-operă personală. Căsătoria nepoatei — pe care o așteptase atîta de-a lungul anilor și o socotea, probabil, ca pe o împlinire a vieții —, apoi necazuri mari abătute asupra ei și moartea «fratelui de lapte» au făcut-o să se stingă treptat, în citeva luni. Uneori deschidea ușor, temător și discret, ușa camerei nepoatei și punea pe marmura sobei un măr frumos, mare și roșu: «Pe semne, cum își aducea aminte că le plăcuse, ei și lui Tata mare» — comenta tînărul soț al Sabinei. «Tu n-ai să-mi dai de pomană nici măcar un măr și un covrig» — spunea ea nepoatei adolescente, cam refractară față de unele tradiții. Sabina nu poate vedea nici azi un măr încărcat cu poame roșii, fără să-și amintească de vorbele ei și de mărul pus pe sobă.

Cînd a murit (se strînsese lume, «În Hol», s-o coboare pe scări și «s-o ducă la Belu»), Sabina a plîns ascunsă de ceilalți, cum nu plînsese niciodată pînă atunci — în hohote desperate. Plîngea și despărțirea de o etapă din viața ei, dar mai ales de prima dintre cei mai iubiți, pe care o vedea dispărută «din Casă»: buna bătrînă, care se stînsese fără să se vaite. Se împlinise, firesc, secvența implacabilă a generațiilor. Eheu, fugaces...

Bătrînecele reintră în adîncurile memoriei — și asta ține de bunul plac al Sabinei.

## Prentu

MĂRIN Făcilete, zis Prentu, se încruntă și zise:

— I-așa cum auziși.

Femeia, Leana, nevastă-sa, îi răspunse mirată:

— Ce zici că ziseși, că n-auzii nimic?

Mai zii odată. Zi, Mărine.

„Ei, fir-ar să fie, eu zisei în mine și crezui că zisei tare“.

— N-auziși nimic, sau faci pe surda să mă fierbi în oală seacă.

Oftă. Privi pe fereastră. Se scărpină după ureche. «Cum dracului să încep trășenia? Te pomenești c-o apucă panda-lile și pleacă la mumă-sa și mă lasă cu buzele umflate“.

Femeia luă caonul în care făcea mămăligă și-l puse jos. Trase un scaunel cu piciorul de sub pat, se așeză pe el și începu să mestece mămăliga. Cu ochii căta spre bărbat.

— Și zici c-o să mergem la oraș, hai?

zise bărbatul.

— La oraș? Ce să cătăm la oraș?

Doamne, Mărine, ce-ți trece prin cap că mi-ar fi trecut mie.

„Asta are bilbară pe suflet și nu știe cum s-o stingă“, își zise femeia și oftă.

Bărbatul oftă și el. „Trebuie s-o rup odată, că altfel căpiez“.

— Auzi, Leană...

— Aud, cum să nu aud, îi răspunse femeia încet.

— Zii mai tare ce ziseși că n-aud. Ce-ai fă, ești leșinată? Parcă n-ai mîncat de la Sfîntu Ilie de-ți ies vorbele din gură așa miorlăite.

— Mărine, eu zic să zici ce ai pe suflet, că vād că vrei să zici ceva și nu știi cum să începi. Rupe-o odată.

— Ce să rup, fă, ce să rup? Poate vrei să rup coada biciuștii de spinarea ta. Ei, drăcie! Auzi ce-i trece prin gogoloi, că eu as avca ceva de zis. Păi ce să am, mă Leană, ce să am?

— Păi pe mine mă întrebi? Simt eu că te arde ceva pe suflet.

— Fă, vād că cu tine n-o scoate omu la capăt. O să stau mut. O să uit și să vorbesc. O să mutesc și lumea o să-mi zică Mutulică Prentu, cum m-a poreclit Gărgăune Gata, Mutulică mă cheamă.

„Ce-ar fi să-i ard vreo două pe spinare, și pe urmă-i spun?“

„Asta pînă la urmă o să mă bată și tot o să-mi spună, că-l știu eu ce gărgăuni are-n cap cînd îl frige ceva la ficiați“.

— Mărine, eu zic să mîncăm că se răcește mămăliga, și pe urmă-mi spui. Dacă nu-mi spui tu, o să-ți spun eu că știu tot.

„Acu-i acu, dacă nu mă țin tare m-am ars“, își zise bărbatul în timp ce lua cîrpătorul pe care aburca mămăliga de pe masă și se îndreptă spre ușa. Cînd se întoarse, femeia îl întrebă:

— O aruneși la cîini? O să se ardă în ceru gurii. Mămăliga caldă se lipește de ceru gurii. Sărăcii cîini!

Bărbatul nu-i răspunse. Se trînti pe pat și se întoarse cu fața la perete.

— Eu pe tine te-am blestemat să mori, Mărine, nu pe ea, pe tine te-am blestemat și-n culcare și-n seculare.

Bărbatul începu să sforăie.

„Auzi a dracului, imi dorea moartea“.

— Blestemu nu s-a prins de tine. N-ai murit și nici pocit n-ai rămas, cum as fi vrut eu. Barem un picior să-ți fi rămas moale. Ori o mină.

„Iote, mă, eu ce cațaoană dorm eu în pat noapte de noapte“.

— Parcă eu n-am vrut să fac copii?

Am vrut, da' nu mi-a fost dat. Ce să fi făcut? Să-mi fi luat zilele? Mi-a fost frică. Și pe urmă cui te lăsăm pe tine, cui? Că numai eu te știu pe dinafară cum arăți pe dinăuntru. Cînd vād copiii altora, imi vine să bocesc ca la mort. Numa eu știu ce-i în sufletu meu.

„S-ajung cîine dacă eu o să-i zic nici dă-te mai încolo“.

— Cînd vād cite o femeie borțoasă, imi vine să mă zgîrii cu unghiile pe față. Imi vine frică atunci și toată noaptea nu dorm. Mă prind frigurile. Ea dacă a murit, a murit că n-a mai avut zile, nu că i-am tras eu clopotu de bobotează, cum mi-a zis Cătălina lu Nicurîn c-a zis Ioana lu Păsărel. Da' de bucurat, m-am bucurat cînd a murit, de ce să mint. Pe urmă nu m-am mai bucurat. Mărine, că te vedeam pe tine cum te dădeai de ceasu morții de doru ei. I-am dat și colac de pomană, la paști, să aibe și ea pe lumea ailaltă, că n-are pe nime să-i dea de pomană colac și colivă.

„Asta o să ajungă sfîntă pe lumea ailaltă, mai știi? Și cînd mă gîndesc că eu am bătut o sfîntă, imi vine să-mi dau cu pumnii-n cap“.

— Mărine, auzi Mărine, eu m-am gîndit să aduc miine copilul la noi...

— Ce, fă, ce ziseși? întrebă bărbatul și dintr-un salt fu în mijlocul odăii.

— Ce auziși.

Bărbatul nu știa ce să facă cu miinile. Luă o oglindă de pe masă. Se privi în ea. O aruncă apoi jos și începu să joace cu picioarele pe ea.

„Bine că nimeri oglinda, altfel pe mine mă juca în picioare“.

— E frumos, și-i leit tu.

— Să nu-l aduci miine-n casa mea, că-ți tai beregata cu...

— Și cine-o să aibă grijă de copil, Mărine, cine? Tu? Ptiu! Că dacă erai om în toate mințile, îl aduceai de mult acasă. Ești treanță de om!

Bărbatul începu să tremure. Își șterse lacrimile cu dosu miinii, apoi le șterse de turu pantalonilor și ieși din casă.

## Gogu Păsat

— DE unde vii, mă alu Păsat?

— Ce-ți bați nasu unde știu eu, mă alu Neîntărcatu? răspunse Gogu Păsat în răspăr.

Nicuț alu Neîntărcatu ridică din umeri a nedumerire. Zimbi lung și zise mîeros:

— Păi cum era să trec pe lingă tine și să nu te întreb de vorbă? Pe urmă imi auzeam vorbe.

— Eu treceam. Cînd am treabă, nici nu vād. Acu am. Gata, începui să nu mai vād. Și de ce să vād? Că iote, îți vād nutra asta cu ifose și începe să mă mî-nincea podu palmei. Că vezi tu, eu am mîncărîmi în palme cînd nu-mi place nasu cuiu. Al tău nu-mi place. Prea se bagă unde nu trebuie.

Își viri miinile în buzunare. Nicuț alu Neîntărcatu își aprinse o țigară. Primul fum îl ținu mult în piept. Gogu Păsat își aprinse și el o țigară.

— Mă Gogule, acu vezi? îl întrebă rîzînd Nicuț alu Neîntărcatu.

— Vād, vād și-n soare, c-așa mi-a fost mie dat, să vād. Și cînd mă uit la tine vād cum sameni cu tac-tu.

— Păi cu cine să semăn, mă Gogule, cu cine?

„Îi zic eu una acu să mă țină minte cite zile o avea, să se învețe minte să se mai ia de lume pe drum și să facă pe deșteptu“.

— Păi ala e, că sameni cu tac-tu cu care te-a făcut mumă-ta, nu cu-al de-acasă, cu care crezi tu că ți-e tată. Al bun îi altu și-l știi tu cine-i, că de, ți-o fi spus a ta a bătrînă cînd a fost pe moarte. Sau poate i-a spus popii cînd a spovedit-o. Întreabă-l!

Nicuț alu Neîntărcatu îngălbeni. Simțea că se sufocă.

„Doamne, bine că n-am acu cuțitu la mine. Ar fi mort.“

Se aruncă asupra lu Gogu Păsat. Acesta se feri. Nicuț alu Neîntărcatu în cădere îl prinse cu miinile de picioare. Căzu și Gogu Păsat. Începură să se rostogolească unul peste altul pînă lingă gardu bătăturii lui Țoatăle.

Ionica lu Andras, zisă și Dulfă, care între timp se apropiase, începu să strige:

— Săriți, lume, că se omoară. Se omoară, lumece...

Gogu Păsat era deasupra. Respira greu. Se ridică în picioare. Se ridică și Nicuț alu Neîntărcatu. Gogu Păsat se duse în mijlocul uliței și se aplecă. Ridică pălăria. Și-o puse-n cap. O luă apoi din cap și-o aruncă la picioarele lui Nicuț alu Neîntărcatu.

— E-a ta, fi-ți-ar pălăria afurisită.

Își luă de lingă gard pălăria lui și plecă. Plecă pe urmă și Nicuț alu Neîntărcatu.

— Din ce se luară, Ionică? întrebă Sabina lu Pestrîțu pe Ionica lu Andras, zisă Dulfă.

— Întreabă-i pe ei, nu pe mine.

— Păi tu adunași lumea aici. Crezui că se și omorîră cînd te auzii cum strigi.

— Dacă aveau cuțite erau morți amîndoi.

— Erau pe dracu! Venii degeaba aici, zise Damigeană privind-o cu scîrbă pe Ionica lu Andras, zisă Dulfă.

## Ion alu Ciuciulete

ION alu Ciuciulete numără banii. Îi băgă în buzunar, apoi voi să iasă din cameră.

Nevastă-sa, Biba, îi zise:

— Ioane, să nu pierzi banii.

Ion o privi încruntat. Își zise: „Afurisita asta de cite ori am bani în pozînar zice să nu-i pierd. Ce-ar fi să pierd banii acu?“

— Fă, ce, eu sint de țîță, sint clăpăug? Nu vezi că țin mina pe ei în pozînar?

— Ioane, să fie capra bună, să dea lapte mult. Vezi să nu iei una neagră că se sperie copiii.

— De un' să știu eu cit lapte o să dea? zise Ion alu Ciuciulete supărat.

— Păi dacă are uger mare, dă și lapte mult, dacă nu, nu, zise Biba înțelept.

— După tine, cită minte ai, ai vrea să mulg capra în țîrg și să măsor laptele, ai?

— Ioane, ia la tine lanț s-o aduci legată, că n-ai de unde lua și pe urmă o aduci în spinare.

— Păi ăla care o vinde n-o aduce legată? Ce, o aduce în spinare, cum zici c-o s-o aduc eu? zise cu ifose Ion.

— Ioane, să nu fie nici bătrînă, da nici tînără de tot și să nu fie sperioasă și să nu împungă și să fie de rasă de aia lungă, nu scurtă. Pe urmă, să nu dai bani mulți pe ea, auzi tu?

— Taci dracului din gură și lasă-mă să plec că-mi impuiasi capu cu parascoveniile tale, zise, dînd să iasă pe ușa.

— Stai, că vreau să-ți mai zic o vorbă, zise Biba.

— Hai, urlă vorba aia odată!

— Să întrebi pe ăla care vinde capra dacă are copii, auzi? Dacă nu are copii să n-o cumperi că atunci îi sperioasă, că știi tu cum sint copiii, ba o mai călăresc, ba o mai trag de lanț așa de-ai iacă cui, de, copiii-s copii.

— Și dacă o vinde o muiere proastă ca tine care nu are bărbat? zise înțelept Ion alu Ciuciulete.

— O întrebi.

— Și dacă ea crede c-o întreb cu gîndu dracului și mă face de risu țîrgului, hai, ce zici?

— Să nu cumperi capră de la muieri, asta zic.

„Asta-i lovită rău cu leuca și pin-acu n-am văzut, fi-mi-ar ochii afurisiți să-mi fie!“

— Știi ce?

— Ce?

— Du-te dracului!

Deschise ușa și ieși în prispa casei. Cînd trecu pe lingă ciine, îi zise:

— Este, mă, că sintem deștepți?



HOREA CUCERZAN : Stat



# Versiuni românești ale operei cehoviene

**T**OATĂ lumea pare a ști ce e cu dramaturgia lui Cehov și cum ar trebui interpretată ea. Accastă convingere greu de urnit a generat la un moment dat termenul de **cehovism**, sugerind existența unui stil obligatoriu, amestec de lacrimi, surisuri, visare, nostalgie, vizionarism. Dar iată că din cind în cind vine cineva care ne spune că literatura cehoviană e altfel, e altceva, și ne propune o perspectivă nebănuită. După **Unchiul Vania**, gîndit anticlotal de către Alexa Visarion (la Arad și apoi la Cluj-Napoca), și **Pescărușul**, conceput de Aureliu Manea într-o surprinzătoare ambianță glacială la Reșița, iată că Gheorghe Harag ne descoperă **Livada cu vișini** la Teatrul Național Tg. Mureș, într-un spectacol de o frumusețe tulburătoare și dimensiuni grandioase.

Frumusețea nu e a personajelor — care sînt spectre ridicole, oameni vidați de conținuturi sufletești și intelectuale, plictiși de propria lor goliciune, incapabili să priceapă ce se petrece cu ei și în jurul lor — ci a descripției lor, săvîrșită cu o artă de mare finețe. Iar grandioarea nu e a lumii care pierce într-o inconștiență neghioabă și burlescă, nici a celei care-ia locul, brutală în prozaismul ei, ci a momentului de schimbare fundamentală, echivalind cu una din acele furtuni magnetice provocate de astre pe care oamenii o resimt puternic fără însă s-o știe.

Urmărind existența scenică a fapturilor cehoviene, care se bucură în chip năling și se induioșează copilărește, ori își divulgă catastrofic porniri funeste ce nu se vor finaliza, privindu-le dansul fantomatic, petreceră apatică, exuberanțele sterile, angoasele plate, ascultîndu-le evocările grandilocvente ale unui trecut anodin, ai senzația unei artificialități grozesti; e o lume grevată de **facticitate** — dacă e să folosim un termen drag existențialistilor, pe care și ci l-au preluat de la Fichte. După ce vor pierde casa, latitudinul și livada, scoase la mecat, moșieră Ranevskaja, cu fiica ei, cu guvernanta acesteia și cu lacheul se vor reîntoarce la Paris. Gaev, fratele Ranevskai și Varia, fiica ci mai mare vor rămîne în orașel, bătrînul valet Firs va fi uitat într-o încăpere, dar, în fapt — și aceasta o arată spectacolul — nici unul nu va pleca efectiv: vor rămîne toți, aici, lipși, ca niște umbre, de pereții goi.

E întemeiată această viziune? În orice caz e plauzibilă, fiind susținută cu o rigoare artistică ce impune, integrînd toate elementele scenice, exprimîndu-se cu deplină organicitate. Miscările au o lentoare și o excentricitate ce dau impresia a fi efectuate sub apă. Grupurile sînt dispuse cu o plasticitate excepțională, metamorfozîndu-se mereu fără a-și pierde însă configurația. Indivizii au frecnezii ce izbucnesc și se sting într-o clipă, amorțiri prelungi și tăceri fără gînd, lamentări confectionate. Părerea lor despre ei înșiși e excelentă, dar cînd și-o măturisesc cu încinare volubilă, în ea se strecoară și franchețea cite unei note discordante, lucide ori involutare: „Sînt un timpit”, „Am fost un timpit”, „Ce timpit sînt toți deșteptii ăștia” — izbucnește careva — uite cum „ne spun glume timpite”.

„Nu trebuie să provoace un sentiment de tristețe în spectator” — zicea Cehov. Aici, într-adevăr, nu provoacă nici un sentiment. ci o uimire estetică. „Nu-s serioși — adaugă un comentator străin avizat — iar unii sînt chiar neisprăviți”. Gorki îi vede „egoști ca niște copii, ramoliți ca niște moșnegi... au înfrîzlat să moară și acum se vaietă fără să priceapă nimic.” Ca pentru a întări această trăsătură, a neseriozității funciare — sau a incapacității de a fi serios — autorul pune în jurul moșierilor și al negustorului citiva clowni: Epihodov, Charlotta, Simionov-Pișcik. Regizorul extinde clownesca și asupra servitoarei Dunișă, a studentului etern Trofimov și chiar asupra Anei, fată ce era îndobște auroleală liric, aceștia ducînd la limita extremă a caracteristicului, adică în caricatură, starea stăpînilor. Jocul năuc al slugilor, după ce s-a isprăvit balul din salon, e și el o parodie în spirit arlecinesc. Totul e săvîrșit însă cu măsură și gust, personajele arătînd o buimăceală fadă și dedîndu-se la exhibiții nesărate, ca într-un film de Fellini cu măscărici pensionari.

Harag a înțeles profund ceea ce observase și Călinescu: zăgrăvirea de către dramaturg a aspectelor sumbre fără duioșie, transcrierea savantă a inerției și a lenei, arătarea trecutului ca înăpătinat și ireductibil, ridiculizarea hamletizărilor găunoase, suspecte de dezaxare, descrierea discretă, uneori suavă, a psihologiilor, ducînd, toate, la „un teatru surdinizat”. Să obții o expresivitate atît de puternică prin reducerea indivizilor la zero ca atitudine și caractere, să dai dramei un halo comic perpetuu și o tristețe antitragică ridicolului acestei lumi, iată o performanță artistică valoroasă.

Imagina emblematică a spectacolului, creată de regie cu ajutorul scenografiei lui Romulus Feneș — extraordinară în simbolistica ci fastuoasă — e a unei lumi fantomatice, viețuind larvar într-un spațiu subpămîntean, ca o galerie săpată de vietăți oarbe, la capătul cărcia e un soare livid, pierînd crepuscular. Pereții conșcavi par acoperiți de mușchi fila-



Scenă din spectacolul **Livada cu vișini** de Cehov al Teatrului Național din Tg. Mureș

mențioși, o vegetație alburie-verzuie, de peșteră. Deschiderile ce ar semnifica uși seamănă mai curînd a nișe de refugiu către obscuritatea absolută. O pinză delimită o încăpere. Un scaun și un dulap sugerează un interior. O căruță fără cal, în care personajele se urcă aparent fericite, ca în copilăria pierdută, e împinsă, de fluxul nevăzut al amintirii, în planul prim, pentru ca apoi, prin răsucirea capricioasă a eroilor, să fie uitată și să dispară din scenă. Pelerinele roșii, galbene, cafenii, pe care Ranevskaja și ai ei le scot din dulap — altă reminiscență — și le arborază cu cabotinism evocativ accentuează senzația de fantasmă plutitoare într-un univers stătut și zăvorit, orice extruziune de aici fiind imposibilă, deoarece personajele nu pot înțelege, nu pot accepta **schimbarea**, condiția lor existențială fiind statu-conșcivă poetizat de suveniruri. Ele resping, batjocoritor, orice șansă de ieșire și vor să păstreze livada cu vișinii ce putrezesc, chiar dacă aceasta desenează umbra amenințătoare a mormîntului lor. Și costumele sînt terne, în culori șterse; rochiile au desene florale ofilite. Ele-ganța lui Epihodov, scorbosă, e de fante îmbrăcat ca un manechin într-o vitrină.

Vechiul — pare a spune această admirabilă operă scenică — vrea să piară poetic, să lase regrete amare și să incelea ideea ci picirea lui e și a umanității, dar agonia aceasta voit grațioasă și dulce e doar derizorie, în toate ipostazele și travestiurile ei. Și muzica — molcomă, cu iz vechi, cîntată parcă de pianole, în raecursuri melodice sugerînd un timp revolut și în tonalități vespérale, apăsătoare, sau de joc pierit, la un bal cu mascați sleiți, partitură complexă, compusă cu rafinament de Fályol Tibor, nici ilustrație și nici comentari, ci prelungire a vorbelor și atitudinilor — își are contribuția ei la conturarea mediului sufletește degradat de pascism și opacitate mentală. După cum luminile, ce cad crude sau bolnave, întunecînd bolțita văgăună, făcînd singeriu asfințitul și palidă luna, sporînd impresia de surpare sufletească, adăugînd reflexe stranii, ce îmbogățesc picturalitatea grupurilor, merită cel mai bun cuvînt de laudă.

Am pomenit adineauri de viziunea regizoral-scenografică. Poate că mai nimerit ar fi să spunem viziunea regizoral-scenografică-actoricească. Pentru că în planul stabilit, și pe plantația scenică hotărîtă, mai toți actorii **crează** personajele cu invenție proprie, stimulați de regizor, evident și de scenograf și, după cum se vede, de ideea propusă. Iată-l pe Lopahin, bășos, adîncit în sine, vorbind alb, punînd rîtos cuvintele ce i se par importante, oferînd soluții dintr-o politețe rece, bucurînd în secret că nu sînt acceptate, discutînd indiferent ironic cu Varia (o discuție splendidă), pe care n-o va lua de soție, în timp ce clanul așteaptă în fundul galeriei un happy-end. Așa cum l-a conceput Ion Fiscuteanu, în unul din cele mai mari roluri ale sale, cu o stăpînire de sine desăvîrșită, — chiar și în clipele de beție cu cîntec sau în acelea în care-și strigă vindicția socială de parvenit — negustorul e cabotinul perfect **al acestei lumi** ce se prăbușește, înfrîndu-l pe el. Iată-l și pe Gaev, moșierul năling, infantilizat pînă la crotinism, retor bombastic, convîș nesărat, distrugîndu-și mereu aparența de boier prin scîncete, vaiete, rinjete și sărituri boacăne de la un gînd la altul, într-o cecitate rizibilă a inteligenței sale reduse. Mihai Gingulescu îl creează cu talent bogat și cu cea mai mare grijă pentru a-

mănuște, pentru prezență și pentru ceea ce trebuie să fie absența personajului prezent; un rol absolut remarcabil. Urmărîm, cu tot interesul, evoluția valetului greoi și psihic, Ișa, motan somnoroș, cu un ochi mereu la pîndă, om apucător, concupiscent, în care n-a mai rămas urmă de simț moral, el avînd doar două semne distinctiv: un ris imbecil (compus cu măiestrie, excelent dozat) și un dispreț cavernos pentru tot și toate. Un actor tînăr, Cornel Răileanu, execută acest portret în linii tari și clare, impunînd categoric un personaj deobicei lătaralnic.

Neașteptat în concentrare și precizie, temeinic ancorat în acțiune și limpede în atitudine, Vasile Vasiliu (Pișcik); divers și totuși coerent, imaginativ și atent la fiecare nuanță, Cornel Popescu (Trofimov); remarcabilă în compoziția polieromă și păstrînd o interesantă distanță față de rol, Livia Doljan (Charlotta), excelent în monologul autobiografic, vidat de orice sentimentalism (căci — notează autorul — în timp ce-și narează soarta de orfelină rățăitoare, „scoate un castrovet din care mușcă”); notabil în siluetarea smochinei uscate care e Firs, Aurel Ștefănescu, reglîndu-și glasul, pasul, privirea și accentele din frază pe ramolismul valetului ce n-a vrut să fie dezrobît; de o vioiciune nervoasă și apucături (potrivite) de cumătră, Monica Rîșlea (Dunișă); pătrunzător în conceperea lui Epihodov, cu intrări ieșuite în discuție și participare intensivă, Dan Ciobanu; încîntător în trecerea sa prin scenă, în pelerinaj întunecat și pălărie cu boruri mari, în alură de vedetă decăzută, Constantin Săsărcanu, care-și face numărul (dorit astfel de Cehov) ingenios și, totodată, cu distincție, exact atît cît trebuia, aducînd și o undă stranie de prevestire neagră în peisajul acum alb; bine, în postura indicată de regizor, Luminița Borta (Ania), dar cu un relief mai puțin pronunțat; într-un desen precis și compact, Marinela Popescu (Varia). Efortul creator al Silviei Ghelan în cel mai important rol pentru factura spectacolului, moșieră Ranevskaja, e, domn de toată stîmă. Ni se relevă o ființă ciudată, abstrusă, suferînd parcă de afazie, proiectîndu-se în trecut cu clanuri copilărești, declarînd că-i iubește pe toți, dar, în fapt, deloc interesată de cei din jur, dorînd însă a răspîndi grație, făcînd confesiuni anodine și vîdînd o totală irectponsabilitate față de propriul ci destin. Actrița ni le-a arătat, toate acestea, cu finețe și congruență, cu sensibilitate, expunînd rîspicat, evoluînd cu eleganță, refuzînd discret postura de personaj central — căci în această punere în scenă nu există personaj central. E însă și singurul interpret care trădează din cînd în cînd (ori, mai bine spus, uită uncori) linia spectacolului, felul său.

Armonia montării, forța ci semnificanță, originalitatea concepției, unitatea de stil fac antologică această versiune românească modernă a piesei cehoviene **Livada cu vișini**.

E cîntecul de lebdă, măreț, al regizorului Gheorghe Harag. Cu îndurere aflăm că a încetat din viață, ieri, la Tîrgu Mureș, după o crîncenă suferință. De-abia împlinise 60 de ani...

**C**AM în același timp, Teatrul Bulandra și Alexa Visarion au propus publicului (evident și criticii — care si ea e public, orice s-ar zice) **Unchiul Vania**. E, mi se pare, a treia reluare a piesei de către regizor pe scenele românești — și a patra, dacă

adăugăm spectacolul american de la Louisville (Kentucky), tot de el lucrat în acest an.

Piesa e povestea cutremurătoare a **ratării** în lanț a unui șir de oameni inteligenți și talentați, sufocați de provincia rusească de la sfîrșitul secolului nouăsprezece. Ca în toate piesele cehoviene există însă, în această dramă a **ratării** — care are și cauze subiective — un filon comic puternic. Gesturile mari, cuvintele răsunătoare sînt lipsite de acoperire reală și vezi cum, deodată, în focul celei mai dureroase înclăstări, sau în apriga dezbateră a unor probleme ale omenirii întregi, un spiridus nevăzut trage peste inflamația momentului pinza rece a ridicolului. Comedie lirică, dramă satirică, tragicomedie, cum vrem să-i spunem, **Unchiul Vania** e o piesă a indeciziei amare care aruncă oamenii din banalitate în disperare și din exasperări într-o liniște nefericită, din expansiuni lirice în vulgaritate. Cehov se declarase, mult timp, „un umorist”, și aici se pot urmări, într-adevăr, unele din sursele umorului său genial, contrastele violente între ceea ce este și ceea ce pare, între palavre și fapte, între conștiințele pure și cele mistificate, între candoare și sîrăcnie, muncă și trîndăvie, frumusețe sufletească și slujenie a cugetului. Teatrul de Artă și Stanislavski oferiseră drept compensație la viziunea acestei lumi măcinate de nchotării și spulberate de visuri utopice, o natură grandioasă, năpădă de vegetație, policromizată de flori, unde cîntau libere păsările, se auzau, bucolic, animalele domestice, liniștea majestuoasă a după-amiezilor, cu asfințituri de aur, fiind întreruptă de concertul greierilor. Meyerhold aducea însă alte considerații, lui pîrîndu-i-se că aici s-ar detașa „caractere puternice, vremelnice înjosite” de un fatum social, socotînd deci ca potrivită o ironie sarcastică dinspre personaje spre mediu, Brecht, care, după ci se pare, nu agreea în mod special o pera cehoviană, opina că în așezarea pe scenă a acestor oameni e necesar să se dezvolte o dialectică a montării care să răspundă „unor exigențe contrarii”, dar fără descriptivism.

La „Bulandra”, regizorul Alexa Visarion și-a ales o echipă forte și a purces, într-un fel, la reeditarea montărilor anterioare de la Arad și Cluj-Napoca; după cite înțeleg din fotografii, piese și din relatările sale — chiar și a celeia, recente, din Statele Unite. Ne prezintă o lume inutilă și inactivă. Podiumul e acoperit de frunze vechi, între casă și grădină pare să fie un fel de osmoză — creată de Mihai Mădescu, prin lipsa peretelui, prin scaunele de lemn date cu lac alb și arborii piperniciți înfiți în decore (într-un chip discutabil, în orice caz impropriu pentru vreo eventuală atmosferizare). Lucrarea scenică e, desigur, de profesionalitate și rigoare tehnică, relațiile între personaje sînt cele previzibile, surprizele vin în așa fel încît nu provoacă nici un soc. Rodica Tapalagă vede în Elena Andreievă, cu justețe, o pisică mare, leneșă, voluptuoasă și perfidă, privînd gales, printre gene. Doamna Voinișkaia, figurată de Beate Fredanov, e o bătrînă distinsă, senilizată și totuși simpatice. Ovidiu Schumacher îl portretizează inteligent-mulțios pe prostănacul Teleghin, proprietar scăpătat. Ica Matache o face pe Dădăci așa cum trebuie, cu un ochi la andree și altul la samovar. Ion Bosoiu, cu un cap de profesor as orgolios, simulînd un aer distrat și panglicăruind-se, e Serebrenikov (dar numai la suprafață și cu exces de energie). Sonia, amărîtă, ponesită, de un optimism mărunț și îndrăgostită deznădăjduit de Astrov, e Luminița Gheorghiu. **Unchiul Vania** e George Constantin, care se străduiește onorabil să-și restrîngă forțele pentru a zăgrăvi un om onest, loial, harnic, dar insignifiant, actorul persiflînd (nu prea fin) pornirea nesăbuită a lui Vania cînd trage cu pistolul în Serebrenikov; revolta lui aici e destul de convențională.

După premiera arădeană (1971) l-am reproșat în cronică regizorului că acel spectacol reusit avea totuși o secvență deconcentrată prin neutralitate față de universul traversat de atîtea contradicții: finalul; nu spunea nimic, fiind lăsat într-o ambiguitate anaristică. Acum, acea observație aș extinde-o asupra întregului spectacol, care, surprinzător pentru personalitatea reputată a regizorului, e doar o alcătuire scenică mulțumitor organizată, însă eurgînd monoton, nedeazălînd vreo posibilă motivație a opțiunii repertoriale, nelăsînd să transpiră vreun argument ce ar putea duce la aflarea opiniei artiștilor asupra personajelor și asupra grupusculei umane pe care-l reprezintă.

E o întreprindere oarecum pripită, văduvită de idee. Costumele fiind fisticții și improprii (rochia Soniei — urit croită și de culoarea lîntii, vestmintul de cioclu al lui Astrov, haina de vîntor de de operă a lui Voinișchi etc.), urmează a se constata că Daniela Codarcea nu se află în spectacol decît cu numele.

Deocamdată nu avem de a face decît cu o versiune de lectură scenică mată a piesei, și nu cu un spectacol pe măsura forței regizorului și a însemnății teatrului care l-a invitat.

**Valentin Silvestru**



# „Creațiunile” lui Dan Pița

**I**n oricare dintre filmele sale, Dan Pița nu lasă pur și simplu să se deruleze o poveste, ci își obligă eroii să o trăiască intens, după un apartență canonică cinematografică. Suprafețele autentice — întotdeauna regizorul turnează în decoruri reale — și ale problemelor în abecordate sint strâpune de sim-boluri, iar în falile create, odată cu re-sorbirea materiei necesare pentru înălțarea construcțiilor lirice, începe forarea către straturile de adâncime, de obicei ascunse sub crusta aparentelor. Reacțiile cotidiene dobândesc o turnură insolită, păstrându-și aspectul de spontane explozii tempera-mentale; totuși, neașteptata zig-zagare între paroxisme sentimentale opuse este, de fapt, minuțios stilizată. Se ivesc astfel fapte cu elanuri paradoxale și incitante deveniri, proiectate în armonii de lumină, culori și sunet; unghiulăți prețioase, compoziții statice ori în mișcare există pretutindeni, în peliculele acestui autor de filme, dar efortul de elaborare, tot mai pregnant în ultima vreme, se cristalizează și se întoarce către sine, mai ales, în acest nou *Pas în doi*.

„Coreografia” metaforelor, extraordinara sublimare a dramaturgiei prin grotesc (din secvența antrenamentului de box și scrimă ori din cea dintâi eliberare ora-torică), tandrețea înțelegător ironică (as-pirațiile matrimoniale exprimate pe felu-rite voci, în spălătoria căminului de ne-familisti sau la ultima masă comună, în-ainte ca invidiatul mire să fie „recuperat” de proaspătul lui consoartă) acoperă, în parte, subiectul. Căci narațiunea lui George Bușcan (după Anghel Mora, care a scris pentru Mircea Veroiu *Să mori rănit din dragoste de viață*, iată un alt tânăr regizor debutând mai întâi ca scenarist), adaptată de Dan Pița — el colaborând și la scenariu — străbate mai multe registre, uneori eflorind repertoriul de situații obi-snuite pentru peliculele noastre de actuali-tate, alteori imaginând inspirate traiec-torii omenești, câteodată neîncorporând de-cit superficial accentele pilduitoare, în repetate rânduri asumându-le însă cu in-teligență și bun gust. Strălucirea construc-ției filmice propriu-zise își păstrează con-stant anvergura: fiecare gest este, cu fan-tezia, decupat, elevat comentat vizual și sonor. Operatorul Marian Stanciu (secon-dat de Relu Moraru) demonstrează că recunoscutul său profesionalism are și deplină forță exorativă. Dealtfel, spațiul ales și reordonat cu rafinament de sceno-graful Călin Papură cheamă efecte inter-esante; reflexele stinse, pe uriașele gea-muri ale clubului, lumina arzătoare de la capătul unui culoar, jocurile de raze co-lorate (în episodul de la discotecă), în-cadraturile cu arabescuri de grilaje — la un pod sau la un eard de care se agată sfœara unui porumbel —, privirea „abu-rită” de paravanele translucide din hala modernei uzine vin să remodeleze și să releve din perspective neștiute încă medii familiare. Tot așa după cum, deși în fre-netică deplasare — în genere — corpurile actricești se supun unei complicate pan-tomime, spre a figura „citate” plastice ori chiar mitologice.

Regizorul Dan Pița caută să vadă neo-bişnuitul în cea mai banală întâmplare; el îi conferă cununa mesianică protagonistu-

lui și îl supraincercă de virtuți. În an-tologica deschidere a filmului, filiformul Mihai (întruchipat de Claudiu Bleontz) are chiar proporțiile recomandate de Vitru-vius și studiate de Leonardo Da Vinci în desenele sale, iar aluzia culturală își recucerește statutul de instantaneu de viață — atunci când lenta apropiere face perceptibil exercițiul de gimnastică. Ace-lasi Mihai iubește copiii, poezia, muzica și astrologia, este sabreur „de duminică”, face duce vocale ca un experimentat disc-jockey și cîntă la flaut. Are sensibilitate angelică și non-conformism de tinăr fu-rios. Își exercită simultan, asupra Moni-căi și Mariei, farmecele de Don Juan, al-ternînd tandrețea cu duritatea, dar se do-rește de asemenea geniu bun al lui Ghiță (il stătuiește, îi oferă bani impru-mut, îi dregă piesele gresite). Și, nu în ultimul rînd, după ce lucrează cu spor la strungul cu program, face invenții, scrie la gazeta de perete, învață ingineria la se-ral. Căderea sa — probabil, ca și înălțarea — este alegorică, însă decodificarea păca-telor adolescentinului bărbat înveșmîntat în alb sau măcar în tonalități deschise, rămîne suspendată. „Bun de viață” — cum îl definește un dialog — este robuș-tul Ghiță (interpretat de Petre Nicolae); el nu știe decît să iubească profund și să sufere la fel, dar are un tezaur de rezis-tență și de înțelegere a realității mult mai mare. Frust, cinstit, fidel în priete-nie, însă incapabil să rostască frumoase cuvinte în fața colegilor reușiți, ori cînd înținește dragostea. El este perechea răsturnată a lui Mihai, adică omul îmbră-cat tern, atunci cînd părăsește echipa-mentul negru de pugilist amator (carac-

terizante sînt costumele debutantei Maria Malița). Mihai și Ghiță sînt protagoniști în „pas de deux”. Totuși, prin forța interi-oară, ca și prin perfect stăpînită artă a naturaleții (masca, ținuta, frazearea, deo-sebite de cele anterior folosite în nu-multe, dar memorabilele sale roluri), actorul Petre Nicolae devine „solist”. Par-titurile feminine, bine interpretate de An-da Onesa (să salutăm grațioasă-i reapar-iție pe ecran) și de Ecaterina Nazare (în cea de-a doua sa postură cinematografică relansîndu-și deosebita fotogenic), vin să se constituie doar ca un agreabil accom-pañament. „Dansul” cinematografic are însă și mulți alți valoroși interpreți, chiar dacă „numele” lor sînt de mai mică întindere. Să-i numim măcar pe Mircea Andreescu, Tudorel Filimon, Cornel Revent, Aurora Leonte, Virgil Andriescu, dar și pe debu-tanții Adrian Titieni și Valentin Popescu. Transfigurați de credința în atotputernicia talentului regizor, cu toții privesc către bagheta sa. Iar Dan Pița îi ritmează și își orînduiește intuițiile, inspirat de oratoriul *Creațiunea* de Haydn, amplu întrecînd, de astă dată, în universul muzical oferit de Adrian Enescu.

Sub haloul incandescent al elaborării astfel dirijate fragmentele de adevăr își pierd o parte din identitatea contrarian-tă (cu toate că divergente rămîn, de pîl-dă, cosmarul altfel impecabil construit în stilul școlii cehoslovace sau plata viziune — a cui? — cîmpenească, desprinsă, par-că, dintr-o ilustrată idilică), innobilate de eleganța limbajului cinematografic.

Ioana Creangă



Imagine din filmul lui Dan Pița, *Pas în doi*

Cinema

Flash-back

## Sursele realismului

■ CHEIA cu care Iulian Mihu pătrunde în convențiile operei călinesceno este do-bună seamă jocul, acceptarea acestuia ca lucru demn de toată seriozitatea. Struc-tura aparent balzaciană din *Enigma Otiliei* ar fi putut da naștere unui film „en-glezesc”, exact și bine strunit, cu epica pieptănă și dusă elegant pînă la ulti-mele ei consecințe, cu decorul (acea arhi-tectură eclectică, făcută parcă anume ca să devină ruină) nutrirînd o reconstituire de belle époque s.a.m.d. Nimic nu indică, însă, la Iulian Mihu vreo tentativă strict documentară. Descriind destrămarea unei case, a unui timp, el se „joacă” în ima-gini, așa cum Călinescu însuși se „jucase” în vorbe: presărînd peste intruchipările reale și realiste pulberoa aleatorice a spi-ritului, sceptică în fond, evanescentă în formă. Vlața eroilor, care putea fi pur și simplu subiect de teapănă tragedie bur-gheză, devine astfel spectacol ludic, exhibi-ție a derizoriului; temele sacrosancte ale realismului critic (averea, moștenirea, intriga testamentară) se prefac în scilpi-toare, șarjată comicărie: planurile epice, nenumărate, sînt destrămate și impletite mărunț în ubiciuțită de happening.

Paradoxal, în sprijinul realismului Iu-lian Mihu a adus în cadru tot ce trebuia pentru sublinierea derizoriului. Casa ac-tiunii este, mai mult decît în roman, un palat, însă cu peretii delabrați, culorile lacerate, lustrele și mobilala decăzute la stadiul de rest răpîngos. Interpreții bă-trîni sînt aleși din rîndul ne-profesionis-tilor, vocile le sînt prezervate, cu toți paraziții lor hiriitori, în timp ce acțiunea este lăsată să avanseze lax și necontrolat, dialogurile abundă stufoase ca în roman (ceea ce în film este excesiv), mergînd pînă la porțiuni ce frizează plictiscala. Se ajunge astfel la un mod indirect de a su-gera excesul, inutilitatea zbraterilor coti-diene într-un mediu ce-și creează singur dificultățile, problematizînd pe marginea lor. Și, ca într-o oglindă deformată, dar care-și compensează lipsa exactității prin esențe caricaturale, se scot din străfunduri resursele de comic, și chiar de sarcasm, ale unui roman care, înainte de a fi rea-list, este unul de inspirație satirică, în cel mai existențial sens al cuvîntului.

Reconfortantă proba în timp a acestui film care, după treisprezece ani, rămîne intact în intenții și accepții, alăturîndu-se în clasicitate originalului literar.

Romulus Rusan

În nr. trecut: „sfîrșește prin a lîta (r. 29); „surpriza este consumată” (r. 35).

## Radio-tv

### Cicluri t. v.

■ Inițiat la începutul lunii martie și devenit, din mai, o permanență a programului săptămînal, ciclul *Timp al marilor împliniri — epoca Nicolae Ceaușescu* diversifică tradiția reportajului și docu-mentarului t.v. O cuprin-dere tematică extrem de largă, acoperînd, în fond, principalele direcții ale dezvoltării sociale, prin-cipalele probleme și ten-dințe ce definesc orizon-tul realității românești și, de asemenea, un vizibil efort de adevăare a mij-loacelor t.v. la specificul fiecărei emisiuni în parte caracterizează evoluția ciclului respectiv. În cuprinsul lui, trei subci-cluri revin consecvent. Miercuri, *Congresul al IX-lea — congresul marilor înnoiri* ce își propune să surprindă (după cum se precizează în nr. 26 al publicației „Tele-radio”) trăsăturile dominante ale acestor perioade istorice, „spiritul revoluționar, so-luțiile originale ale rela-ției dintre socialism și democrație, dintre uma-nismul revoluționar și civilizația socialistă, ridi-carea teoriei revoluțio-nare la rolul de forță sti-mulatoare a progresului, ipostaza omului ca forță

decisivă a dezvoltării economico-sociale, contri-buțiile originale ale parti-dului, ale secretarului său general, la dezvoltarea socialismului științific contemporan”. Vineri, se-riatul *Efigii ale muncii* reunește reportaje dedica-te faptelor deosebite din viața unor mari colective de muncă, multe dintre ele decorate pentru bu-nele lor realizări. Iar du-minică, *Țara mea azi* ală-tură portrete de localități în care semnele noului au o elocventă prezență.

■ Prin *Amfiteatrul ar-telor*, televiziunea în-cearcă, în absența unor emisiuni de profil, să cu-prindă în 30—45 de minu-te principalele noutăți (evident, reprezentative) ale vieții culturale româ-nești. Sub presiunea tim-pului multe informații sînt foarte repede difu-zate, deși ar merita o atenție încă mai subli-niată. Astfel, în ultima ediție, prezența celor 35 de meșteri populari în incinta Muzeului Satului din București, gata a exe-cuta, sub ochii plini de curiozitate și de emoție ai vizitatorilor, obiecte de mare frumusețe și de

perfectă autenticitate. A-ceastă demonstrație în concret a viabilității in-deletnicirilor artistice populare tradiționale în actualitate are o semnifi-cificație aparte și, poate, asupra ei se va mai re-veni atît la radio. Tot metro-nomul a decis, desigur, ca unele arte să nu fie reprezentate în ultimul *Amfiteatrul* și, dacă ținem seama de aceste obiecti-ve circumstanțe, credem că lecturile de versuri, ce sînt cuprinse și în alte emisiuni t.v., pot fi alter-nate cu emisiuni pe care opinia publică le-ar aștep-ta cu nerăbdare: comenta-rea aparițiilor literare, de pildă, comentarea eveni-mentului muzical, plastic, teatral... din ultimele 7 zile, interviuri (fie și in-terviuri-fulger) cu princi-palii creatori. În condi-țiile în care *Amfiteatrul artelor* va deveni o emi-siune constant integrată în programul săptămînal, alcătuiră sumarelor va cîștiga în coerență și va-labilitate.

Ioana Mălin

## Telecinema

### „E grozav Orient-Express-ul”

■ Plouă? Plouă. La Paris? La Paris. Place du Marché Sainte Catherine? Place du Marché Sainte Catherine. Într-o cafenea, un tinăr se desparte de o tinăra. Lily și Alex. Să vezi că nu-l lasă tat-su s-o ia. Vezi că nu-l lasă tat-su s-o ia. Să vezi că tat-su e bogat. Tat-su e foarte bogat și în criză financiară. Să vezi că-l cere s-o ia pe fata asociatului său. Ii cere. Da' dacă Alex i-a făcut un copil lui Lily? Alex i-a făcut un copil lui Lily. Să vezi că vor trece anii... Trec exact zece ani. Să vezi că Lily a ajuns mare scriitoare și călătorește. Lily a ajuns mare scriitoare, fiindcă citea „Muntele magic” cînd el a cunos-cut-o și acum, în „Orient Express”, citește „Ulti-mul nabab”. El urcă după ea. El urcă după ea? Păi dacă el urcă după ea, să vezi că-i va cere să-l ierte. Chiar îi cere să-l ierte. Și o să-i explice ce-a fost. Cum a divorțat. Și cum n-o poate uita. Cum a divor-

țat și n-o poate uita. Înseamnă că ea îl va res-pinge. Exact: ea îi spu-ne să coboare și s-o lase în pace. Să vezi că el nu va cobori. El nu va cobori și vor petrece o noapte într-un pat de „Orient Express”. Asta n-o vezi. (Există lecția Hitchcock din „Nord-Nord Vest”: într-un com-partiment, Cary Grant se sărută cu Eve Marie Saint și brusc trenul în-tră într-un tunel). În-seamnă că după noaptea de dragoste, ea îi va spune că-l urăște. Dimi-neaptea. Așa înseamnă. Ea îi va spune că e căsă-torită și are copii cu al-tul. Minte. Evident, min-te. Înseamnă că el o crede. Atunci să vezi că el va cobori din tren. Ba bine că nu. Și o să afle imediat că fetița ei e a lui. Admirabil. Atunci să-mi tai capul dacă el nu va fugi după „Orient Expressul” care o duce la Paris. Ca într-„un bă-rbat și o femeie”. Ca în-tr-un milion de bărbați și un milion de femei. Cu o mașină. El cu o mașină — ea în tren. Să vezi că ea în tre-

suferă. Vezi: ea se uită pe geam și vede, ca-n palmă, linii de cale fe-rată. Unele se încreuci-sează, altele nu, ca desti-nele. Faci pariu că o găsește la Paris, cit e Parisul de mare? Pe cit... Nu pot să fac. Asta nu... O găsește? O găsește! Formidabil! Și unde? Să nu-mi spui că la Turnul Eiffel! Nici chiar așa! Să vezi că la cafenea din Place du Marché... Place du Mar-ché Sainte Catherine. Nu mă așteptam. Chiar aco-lo. Ea e cu fetița lor. El apare cu o privire rădă-cită și nebărbierit. Adică e jalnic. Fetița zice că un bărbat o fixează. (Asta-i cea mai bună chestie!) Ce va face mama? Nu știu... Do ce nu știi? De ce ești mi-zerabil? De ce ești fără inimă și nu te uiți ce rochie aveai? De ce ești redundant? Mă iau la palme, în timp ce mama și tata se îmbrățiesc în Place du Marché, în fața cafenelei, și mă alin: mai bine cu poncife decît cu bau-bau!

Radu Cosașu



# Nelinıştea picturii

## Virtuți evocatoare

■ Romantismul este un arhetip al sensibilității, o ipostază eternă a spiritului uman, așa cum considera Călinescu, la care revenim ca la un liman după aventurile istovitoare în care ne mină inteligența, orgoliul, ambițiile, forța modelor, tot ceea ce nu este într-o desăvârșită conformitate cu natura umană. Este prin urmare firesc ca după aventura dodecafonică, atonală, serială, muzica să se replieze într-un romantism regenerativ, de o seninătate aproape clasică, poezia pare a reîntra în matca marilor sentimente și idei. Pictura însăși își întoarce fața spre marea și eterna simplitate a inimii. Pe această „cale regală” se înscrie expoziția de plastică (uleiuri) a lui **SEVER MIU**, laureat al Festivalului Național „Cîntarea României”, deschisă în cursul lunii iunie la Biblioteca Municipală „M. Sadoveanu” din Capitală.

Compozițiile lui Sever Miu nu suferă prin urmare de iconoclastie, alienare, coșmaruri onirice, suprasofisticare sau alte maladii ale imagisticii moderne. Ea se adresează într-un limbaj simplu și de o apreciabilă forță emoțională sufletului, fibrelor celei mai intime, care leagă omul de natură, de semeni, de valorile statonice ale vieții. Imaginile poetizează măgurile domoale, pădurea, finețea ale cărei miresme răzbată parcă prin încremenirea pastel, casele bătrânești, ulița serpuită a satului sau drumul de munte scăldat în razele agonice ale unui asfințit simbolic. O lume a miticii „vîrste de aur” care aparține universului lui Creangă, Esenin, Sadoveanu, Grigorescu, Petrescu. „Vesnicia s-a născut la sat” spunea undeva Blaga, același sat care în culturile convenționale numite minore — culturile de tip folcloric, mitopoetice — „e centrul lumii” de unde „orizontul văzut se prelungește de-a dreptul în mitologie” (*Trilogia culturală*, ediția 1969, p. 273). În cazul lor, ceasornicul afectiv s-a oprit definitiv, așa cum se întîmplat uneori și în cazul artei culte — recte imagistica lui Sever Miu — la această întocmire esențială și atât de emblematică pentru ethosul românesc care este satul tradițional în creșterea lui organică din cosmosul imediat. Vechii greci au avut cetatea, alveola unei comunități care a dat marea civilizație și cultură elină, romanii — municipii, noi am avut satul în care s-a născut miracolul folcloric, în același timp filosofic, poemă a naturii, mănunchi de științe practice, școală a frumosului vieții.

Sever Miu procedează așadar invers decît întreaga pictură modernă. El nu vrea să-și seducă privitorul printr-un repertoriu amplu și șocant de subiecte, nu experimentează forme și formule hazarde. Chiar în cadrul pelsagisticii își îngustează avantajul tipologic la un registru aproape monotematic. Dar, să ne amintim, și Paganini a interpretat „Concertul în re major” pe o singură coardă, fermecîndu-și auditorii. Prin urmare, nu planul exterior și oarecum facil al formelor importă ci miezul lor semantic-afectiv. Sever Miu se fixează fundamental la acele condensuri ale ființei colective care sînt toposurile geologice, vegetale, de civilizație patriarhală care constituie nu numai „spațiul-matrice”, geometria abstractă a habitatului tradițional, ci întregul „decor-matrice”, scenografia generoasă a „guri de rai” în care trădește românul epocii pastorale.

O anume severitate cromatică, gravitînd în jurul unui verde robust și al unui roșu pal, o tușă specifică aducînd întrucîtva cu cea a lui Aurel Băieșu, conferă ansamblului etalat de artistul bucureștean o remarcabilă unitate stilistică.

Nu întîmplător i-am numit imagistica neoromantică, cu toate că nu are în ea nimic tenebros, exaltat sau neobișnuit așa cum se întîmpla în arta secolului trecut. Pelsajele lui Sever Miu fac parte din ceea ce s-a numit în estetică pelsajul „état d'âme” sau chiar mai mult: „conception du monde”. Pentru că, ceea ce ne rămîne după excursul prin lumea imagistică a lui Sever Miu nu sînt atît imaginile în materialitatea lor, cit nostalgia, trăirea adîncă și răscolitoare a unui univers pe care îl purtăm de secole încrustat în gena noastră.

Radu Bagdasar



C. NIȚESCU : Natură statică

■ SOLARĂ, calmă, echilibrată, plină de vitalitate intrinsecă, afirmînd un pantism de substanță care generează aceea gravă și senină împăcare la nivel cosmic, pictura noastră modernă ne relevă, la o analiză atentă și eliberată de tirania locurilor comune, o dimensiune interioară determinantă: neliniștea creatorului față de condiția operei sale. În alți termeni, asistăm în cazul celor mai buni artiști la o permanentă, uneori și măturisită, nemulțumire față de lucrarea încheiată, o creatoare îndoială față de statutul definitiv, relativ și mereu amendabil în raport cu propriile proiecții, dorințe, tensiuni și disponibilități. Rămîne, ca o virtuală consolare, posibilitatea reluării, restructurării și reformulării iconice, pe același exemplar sau pe variantele obsesiei fertile, ceea ce nu echivalează și cu liniștea satisfacției de sine, căci nu tuturor le este dat să trăiască acel confort mental al automulțumirii, fie chiar și mimată.

Din această familie, numărînd personalități emblematică pentru arta românească, face parte și **IACOB LAZĂR**, pictor pentru care tabloul înseamnă simultan o certitudine și un labirint, o explozie de energii conținute și un îndelung, aspru și necrutător proces de elaborare. Nici o contradicție între termenii acestei ecuații, pentru că „regula care corectează emoția” nu este doar o butadă bine găsită ci efectul unui sir de experiențe fundamentale, iar Iacob Lazăr știe că și emoția, generînd o stare de neliniștită combustie, ascunde straturi ce tind, la capătul simbiozei tuturor forțelor și subtilităților, către sinteza maximei expresivității. Este ceea ce caută el, prin masa de cu-

loare somptuoasă ce se instituie ca dublu al materiei concrete, prin infinitele nuanțări și suprapuneri, prin trama tonurilor-lumină și prin afectivitatea pasională, vecină cu hipersensibilitatea trăirilor romantice, în fiecare tablou, în fiecare imagine-iluminare. Iată, la **Institutul italian de cultură**, activ factor de punere în valoare prin reciprocitate a culturii din țările noastre, într-un dialog al profunzimii și calității intrinseci, în ciclul dedicat artiștilor români care au participat la „Biennale de la Veneția” — cîți sînt, și de ce importanță, ne dăm seama refăcînd mental o listă impresionantă — Iacob Lazăr aduce o selecție în totul inedită, vizibil deplasată ascensional către intențiile programului său obsesat de absolut. Pelsajul, stare de spirit, confesiune dar și problemă de transferare a teluricului în conoare umanizată, presupunînd o filosofie a existenței și o atitudine față de realitate, ocupă locul privilegiat prin piese ce se articulează simfonic între lirismul retrării unor amintiri nostalgice și epicul patetic, uneori dramatic și afirmînd abstracția ca formă de sinteză, fără pierderea contactului cu stimulul provocator. O aură difuză, efect al lucrului cu game calde și sonorități profunde, un seniorial ton unificator patronează picturalitatea fiecărei imagini, contrapunînd unui accent incendiar, sau cel al suportului cromatic gîndit în tonuri reci, sugerînd contragerea și înfîntul spațial, trimîndu-ne, iarăși, către ideea neliniștii. Dar însăși îndoiala cu care artistul acceptă să discute despre pictura sa ca despre un lucru finit, măturisînd nemulțumiri față de intime detalii ce ne stîrnesc nouă

entuziasmul sincer, ne relevă aceeași neliniște a vîșnicului „mai bine” ce se ascunde în orice creație omenească. Fericit cel ce are o pictură de Iacob Lazăr, dar nu și liniștit pentru că, într-o bună zi, se poate trezi cu artistul care solicită, imploră, explică, demonstrează, că lucrul esențial nu a fost spus, că el lipsește din tablou și că acum, mai matur cu fiecare imagine-experiență, știe cum ar trebui să arate sintagma atît de îndelung sfleuită. Nu vă lăsați furați de iluzii, peste un timp — ani, luni — artistul va reveni, cu aceeași obsesie a relativității, pentru că face parte din familia neliniștitilor picturii, familie mare și care traversează, de cîteva secole bune, istoria umanității. Să rămînem la certitudinea pieselor expuse — un portret-compoziție are densități și ponderi rodin-iene, o natură statică poate „incendia” orice muzeu, imaginar sau nu, un pelsaj te invită la studiul materiei și la infinitele aventuri ce se termină în macro sau microcosmos, după cum ne plasăm la un capăt sau altul al tunelului invizibil ce duce la valoare și mesaj pictural — pentru că ele sînt artistul însuși.

■ NELINIȘTIT, în felul său, se dovedește a fi și **CONSTANTIN NIȚESCU**, expoziția sa de la „Simeza” argumentînd convingător o tot mai acută și gravă implicare în substanța picturii, în ceea ce formează suportul imaginii, oricît ar fi aceasta de spectaculoasă, oricîtă virtuozitate ar ascunde. Și nu calitățile profesionale, de sintaxă și morfologie, îi lipsesc artistului, după cum nici participarea afectivă sinceră, din care se naște acel sentiment al cosubstanțialității ce se degajă, astăzi mai mult decît în trecut, din iconografia bazată declarat pe sentiment și meditație. Nițescu pare decis în acest moment să-și asume un set de probleme specifice, de conținut și expresie, pe care să le aprofundeze pentru a-și pregăti trecerea spre o nouă densitate picturală, limitîndu-și cu premeditare aria tematică pentru a putea opera intervenții pe verticală iconică și propriu-zise. Conștient de infinitul soluțiilor oferite de tipul de pictură pe care îl abordează, bazată pe sensibilitate, construcție, culoare și vibrația texturii, el operează cu un sistem binar, nu antinomic sau ireductibil ci doar compensatoriu, alternînd claritatea formei desenate prin culoare, cu evanescența ei, cu difuza diluare a conturilor în atmosfera alveolară. De aici un ton de mister, o plutare a formei atent construite într-un spațiu ascunzînd imprevizibile asociații simbolice, chiar dacă subiectul pare a fi livrat explicit. Pelsajele tind să devină metaforă naturalistă, pregnant marcată de sentimentul comuniunii prin flux simpatetic, natura statică se apropie de statutul inițial al „vieții tăcute”, dincolo de senzualism și jubilație intimistă, portretele coboară, parcă, dintr-o galerie în care au fost convocate precedente ale genului, bazate pe gravitate tonală, profunzime emoțională și acuitate analitică. Concluzia, mai ales prin raportare la precedentele expoziții, este aceea a fericii interferențe dintre meșteșugul bine stăpînit și implicarea în ideea de pictură, dincolo de impresie sau scenariu retoric, cu un suflu de neliniște interioară ce ne convinge iconic, afectiv și rațional, dezvoltîndu-ni-l pe Constantin Nițescu cel adevărat, cu gravitate și obstinație concentrat asupra unui nou plan al demersului său, incontestabil original și convingător.

Virgil Mocanu

## MUZICA

### TINERI COMPOZITORI

#### Maia Ciobanu

■ AFLATĂ la un deceniu de la absolvirea Conservatorului bucureștean, compozitoarea Maia Ciobanu a dat la iveală, pînă în prezent, un număr de lucrări care o definesc ca pe o prezență bine conturată printre tinerii creatori.

Intr-o evoluție discretă, fără salturi spectaculoase, cu o noblete a firii și a gestului compozistic, Maia Ciobanu a abordat variate genuri: cameral, simfonic, vocal-sinfonic, muzică de balet, compoziții cu caracter didactic, muzică corală.

Dintr-o parcurgere rapidă doar a unor titluri mai importante, cum ar fi *Da suonare, Pădurecele, Sonata* pentru clarinet, pian și percuție (distinsă cu „mențiune elogiabilă” la concursul internațional de compoziție Mannheim-Gedok, 1981), *Decor I, Decor II, Fintina, Trei sculpturi*, pentru cvartet de coarde (premiat la Festivalul Național „Cîntarea României”, ediția 1983), *Ghicitori, Pean, Pămîntul trebuie să trăiască*, se poate observa atracția evidentă a compozitoarei către metaforă, către poezie, pictură sau dans. Maia Ciobanu a semnat muzica multor lucrări realizate în coregrafia prestigioaselor balerine Miriam Răducanu (*Adolescenții, Arlechinii, Cearța, Basm*) și Raluca Iancu (*Domnișoara Pogany, Cumîntenia pămîntului, Himera*). Tinăra compozitoare este și autoarea unui studiu ce poartă

titlul *Raportul sunet-miscare, axă fundamentală a spectacolului de dans și balet*.

Căutîndu-și cu fiecare lucrare o ambianță sonoră expresivă, Maia Ciobanu este preocupată mai ales de frumusețea detaliilor, arcurile macrostructurale realizîndu-le prin juxtapuneri de segmente (de altfel o tehnică de compoziție foarte modernă), ca și cînd ne-ar povesti de fiecare dată ceva, cu un profund lirism. Spațiul ei modal, devenit de la o lucrare la alta mai restrictiv și din ce în ce mai limpede, oferă obiecte sonore cu contururi calme și fine, cu contraste echilibrate, alegîndu-și cu grijă traseele într-o scriitură preponderent figurativă.

Se mai poate remarca la tinăra compozitoare și o predilecție către sonoritățile camerale, către tehnica de lucru cu personaje muzicale, către piese scurte, concise, unde intuiția momentului are un loc important. Este o intuiție de bun gust și plină de muzicalitate, care parcă estompează, uneori, acele demersuri constructive, puternic volitive, ale lucrărilor de amplă respirație.

Maia Ciobanu comunică prin sonorități introspective, în care gestul ei este mai degrabă o sugestie decît o acțiune muzicală cu trăsături ferme. O frumoasă învăluire și pastelare a unor imagini...

...Iată doar cîteva gînduri despre o colegă a cărei muzică o afirmă ca o voce distinctă și talentată printre tinerii compozitori ai țării.

Liana Alexandra

### Un disc cu tineri laureați

■ DIN zecile de elevi ai Liceului de artă „G. Enescu” și ai altor școli de specialitate din țară au fost aleși opt reprezentanți pentru primul disc „Electrecord”. Conține lucrări din literatura românească și universală, interpretate de acești foarte tineri muzicieni. Primul sentiment încercat la audiția acestui disc a fost de admirație față de marile eforturi depuse de talenții copii, îndrumați cu deosebită competență. *Toccata* de G. Enescu, interpretată de Val. Rogacev, ne convinge, de pildă, că tinărul pianist are resurse concertistice demne de toată atenția. Violonista Simona Moise ne încredințează că se poate manifesta ca o virtuoză înclinată spre depășirea basmelor muzicale, în genul *Fintinei Aretuzei* de K. Szymanowski. Avîntul și eleganța sînt atributele pianistei Cristina Tomescu, păsînd cu certitudine pe drumul început, ce înscrie, în repertoriu, muzică de Schumann, ca celebra *Arabesque op. 18*. O altă violonistă, strălucitoare, de data aceasta, este Mirela Tomescu, interpretînd *Zigeunerweisen* de Sarasate. Altă pianistă, Ilrică, este Luiza Maria Botz, interpretă interiorizatului *Impromptu* de Schubert.

Își mai înscriu numele pe disc pianistele Diana Spînu, Viorica Ciucur și violonista Anca Șain, punînd în valoare un preludiv de Rachmaninov, *Capriciu basque* de Sarasate și respectiv *Toccata* de R. Georgescu. Interpretările lor vădese căldura tonului și albului cu care depășesc dificultățile, bucuria izbînzii în interpretare.

Anton Dogaru



# „Istoria românilor din Dacia traiană”

**R**ECENT a apărut, la Editura Științifică și Enciclopedică, primul volum din celebra *Istorie a românilor din Dacia traiană* de A. D. Xenopol \*). E o apariție remarcabilă, de multă vreme devenită necesară, care înscrie Ed. Științifică și Enciclopedică în efortul restituirii operei înaintașilor.

Mărturisesc că pentru mine Xenopol nu este un cârturar din trecut ci, sentimental, cumva, o prezență foarte apropiată. Îi cunoașteam opera istoriografică principală din liceu, când citisem ediția populară a *Istoriei*. Am scris, în 1958, un studiu despre opera economică a istoricului, iar în 1965 am debutat în volum cu o carte, scrisă împreună cu colegul N. Gogoneață, despre concepția socială și filosofică a lui Xenopol. Doi ani mai târziu, am publicat, în colaborare cu același coleg, ediția *Scrisori sociale și filosofice*. Toate aceste contribuții au fost, s-a apreciat, cred, cu dreptate, cele dintii exegeze sau editii despre și din opera marelui cârturar apărute după 23 August 1944. Nu-mi fac din asta nici un titlu de merit. Am voit numai să motivez de ce este, pentru mine, atât de sufletește aproape opera lui Xenopol și de ce sint atât de bucuros că, în sfârșit, începe să apară opera sa de capâlii. Să sperăm că nu va trece multă vreme și va apărea, la aceeași editură sau la o alta, cealaltă lucrare fundamentală a istoricului, *La théorie de l'histoire* (niciodată tradusă în românește) care i-a asigurat definitivă recunoaștere a contribuției sale de pionierat în filosofia istoriei europene.

Bursier al Junimii pentru studii în străinătate, membru al ilustrei societăți din 1871, colaborator foarte activ al „Convorbirilor literare”, conferențiar la prelecțiunile Junimii din Iași, Xenopol are nenorocul de a deveni unul dintre primii dizidenți ai societății conduse de T. Maiorescu. În 1878, Xenopol (împreună cu Vasile Conta) se îndepărtează de gruparea politică junimistă, alăturându-se

\*) A. D. Xenopol, *Istoria românilor*, ediția a IV-a. Text stabilit, note, comentarii, postfață și indice de V. Mihăilescu-Birliba. Prefață și studiu introductiv de Al. Zub. Ediție critică publicată sub îngrijirea lui Al. Zub, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985. Redactor, Ion Opreș.

liberalilor moderați ieșeni, publicînd, în 1879, articole economice în gazeta lor, „Steaua României”.

Inversunarea Junimii împotriva-l nu i-a diminuat lui Xenopol nici puterea de muncă, nici prestigiul. În 1883 a fost numit — cu sprijinul Partidului Liberal — profesor de istorie la Universitatea din Iași. În primul an universitar a predat, pentru secțiunea istoriei vechi, dezvoltîndu-l, un studiu al său, apărut în „Convorbiri”, în care combătea lucrarea lui Rösler (*Rumänische Studien*), apărută în 1876, și alte teorii asemănătoare privind procesul de etnogeneză a poporului român. Materia acestui prim curs universitar va deveni, în 1881, lucrarea cunoscută: *Teoria lui Rösler*. Acum, pregătindu-și prelegerile de istorie veche românească se gîndește să e-laboreze o sinteză istorică. „De atunci, mărturisește Xenopol în autobiografia *Istoria ideilor mele*, îmi pusei în minte să scriu istoria completă a poporului meu la care mă pregătisem de la 1868 prin lucrările neîntrerupte, adică de 16 ani.” În 1888 îi apare primul volum al *Istoriei românilor din Dacia traiană*, aducîndu-i autorului premiul Academiei (1888) și alegerea ca membru corespondent al acestui cel mai înalt for științific al țării. Lucrînd metode și concentrat, fiecare an aduce în librărie cite un nou volum al lucrării, încheiată în 1899, prin apariția celui de al șaselea volum. Va fi, are dreptate autorul, „una din lucrările cele mari ale vieții” sale, care îi aduce titularizarea în Academie și un imens prestigiu. Era, după încercările lui Sincai și Laurian, cea dintii sinteză istorică modernă a istoriei poporului român. Și a reprezentat (mai reprezintă!) o biruință a genului creator românesc în domeniul științelor. Autorul are grija să publice, în numai două volume, lucrarea sa în Franța (*Histoire des Roumains de la Dacie trajane*) cu o prefață a lui Alfred Rambaud (1896), recoltînd real succes de librărie și de stimă în cercurile de specialitate occidentale.

Devine colaborator al principalelor publicații europene de specialitate, participă la congrese și reuniuni internaționale, e invitat să țină prelegeri la Sorbona, contribuind eficient la propagarea adevărului despre etnogeneza și istoria poporului său. În 1913—1914 îi apar cinci volume din ediția a doua, remaniată și

adăugată, a sintezei sale. Dar nu izbuște să o publice, potrivit intențiilor, integral. I-a revenit misiunea aceasta lui I. Vlădescu, care, în 1925—1930, a publicat a treia ediție — în 14 volume — a celebrei lucrări.

**I**STORIA lui Xenopol a devenit pe dată și a rămas o operă de referință. Sigur că, mai ales pentru epoca veche, cercetările arheologice de atunci erau sărace față de cele de astăzi. Încît unele puncte de vedere sint amendabile. Dar au perfectă dreptate și prefătorul (Al. Zub) și postfațătorul (V. Mihăilescu-Birliba) să insiste asupra faptului că ideile fundamentale ale cărții, în ciuda tuturor cuceririlor mai noi ale istoriografiei (mai ales ale arheologiei), au rămas nestîrbite. Ba, nu o singură dată, au primit o strălucită confirmare. Și aceasta, în ciuda faptului că bibliografia pe care se sprijinea marea sa sinteză se oprea cam în preajma anului 1888. Ceea ce a fost modern și înnoitor în sinteza istoriografică a lui Xenopol era depășirea metodologiei biografiste și închipuirea unei istorii a civilizației românești. A acordat atenția necesară determinărilor economice ale evoluției istorice, avînd — pentru aceasta — o bună formare de cunoștințe economice și, de asemenea, a faptelor culturale. Într-o autocaracterizare lucidă, din *Istoria ideilor mele*, aprecia cu dreptate: „Am căutat apoi, eu cel dintii, a da un loc însemnat dezvoltării culturale și a acelei a așezămintelor și a nu înneca întreaga istorie numai în fapte politice. Sint cel dintii care am cercetat în tot lungul istoriei românilor dezvoltarea boierimei, a producției și a bogăției țărilor, starea țăranilor, așezămintele juridice și sociale ca breslele, modul ocîrmuirii, starea financiară, moravurile și deprinderile, literatura lumească și bisericăscă, căutînd totdeauna a forma și legătura asemenea dezvoltării cu mersul obștesc al poporului.”

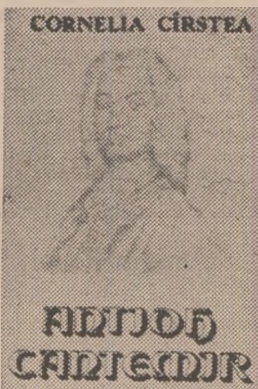
Recitită sau citită atent, sinteza istorică a lui Xenopol verifică aceste însușiri. Tocmai ele i-au asigurat modernitatea și valoarea. N. Iorga, aparținînd noii școli istorice românești, care — pozitivistă fiind — puneă preț pe publicarea și critica riguroasă a documentelor, a indicat drept exponenți ai romantismului în istoriografia românească pe Hasdeu și To-

cilescu. Xenopol nu intra în acest despărțimînt în care ipoteza și fantezia țineau loc de probă documentară. În 1933, într-o conferință ținută la Paris, Iorga aprecia că „între generația noastră și cea romanică, a fost totuși cineva bine cunoscut la Paris”. Se referea, firește, la Xenopol, pentru că „nu se poate spune că acest om, scriind istorie, n-ar fi avut respectul datorit documentelor, simțul necesar critice și ce trebuie ca responsabilitate pentru lucrul unui istoric”. Cu toate lacunele de informație azi depășite, cu toate amendările necesare ce i se aduc, *Istoria românilor din Dacia traiană* e încă o operă rezistentă, o relictă de preț în istoriografia românească.

Această operă a lui Xenopol a avut norocul unei echipe excelente de editori. Al. Zub, care coordonează ediția și o prefătează, e nu numai un excelent cunosător al operei lui Xenopol, dar una dintre personalitățile exponențiale ale generației actuale de studii, autor al unor lucrări durabile și importante. Prezența sa în coordonarea acestei ediții e o garanție de seriozitate și respect al adevărului. Colaboratorul său, V. Mihăilescu-Birliba, cel ce a îngrijit și adnotat de fapt ediția, ducînd tot greul unei munci migăloase, se dovedește egal în competență și profesionalism. Ediția e excelentă. S-a pornit, ca text de bază, de la ediția lui I. Vlădescu, confruntînd-o cu ediția a doua (1913—1914), tipărită sub supravegherea lui Xenopol, dar și aceasta din urmă coroborată fiind cu un text manuscris rămas de la autor și aflat azi în biblioteca din Arad. Ediția e, la capătul atitor colationări, remarcabilă, apreciere care trebuie repetată pentru calitatea aparatului critic (cu deosebire notele și comentariile).

Al. Zub și St. Mihăilescu-Birliba s-au devotat cu competență restituirii uneia dintre lucrările fundamentale ale marelui istoric și filosof. Pentru munca lor, toată stima recunosătoare.

Z. Ornea



## Monografie

# Antioh Cantemir

orientarea viitorului poet spre literatura franceză contemporană.

Contactele poetului ambasador cu reprezentanții culturii italiene, engleze și franceze stau mărturie a importanței europene a activității lui Antioh Cantemir. Ca rezultat al acestei activități se realizează prima ediție a *Istoriei Imperiului otoman* (1734), tradusă în limba engleză de Nicholas Tindal. Prin Italianul Algarotti, Voltaire solicită versiunea în limba latină a *Istoriei Imperiului otoman*, iar la înapoierea textului dă cea mai înaltă apreciere atît lucrării tatălui („Am învățat multe din ea”), cit și activității fiului („Știu că faceți să se nască sub miinile voastre fructele și florile tuturor climatelor; limbile moderne și cele antice, filosofia și poezia vă sint la fel de familiare...”). Relațiile personale apropiate cu Montesquieu, calificabile în multe privințe drept prietenești, vizau o apropiere filosofică fundamentală.

Creația literară este supusă unui examen critic în cele două capitole care urmează: **III. Vocația cititoriei și IV. Convergențe clasice și iluministe**. Ucenicia și începuturile literare oferă de obicei un bun prilej pentru dezvăluirea surselor literare ale operei. Cantemir a început cu traduceri din latină și franceză. Vorbînd despre „contextul clasicismului european de model francez”, Cornelia Cîrstea menționează că Antioh Cantemir, în toată opera sa, „urmează îndemnului-principiu al creației poeticii franceze: Imitația operei antichității și imitația după natură” (p. 60). La un nivel foarte general afirmația se justifică intrutotul, ceea ce nu exclude existența altor modele, desprinse din modelul inițial, într-un anumit sens generator. Sursele creativității sint multiple și, în cazul valorilor artistice noi, ele implică și modificarea modelelor poetice existente. Acest lucru este confirmat de analiza satirelor în care poetul desfășoară o nouă viziune, ordinea socială cu viciile ei devenînd obiect de critică și o-

biect de studiu moralizator. Analiza fiecărei satire este la obiect, profundă și originală. Se acordă interes atît concepțiilor filosofice, morale, sociale cit și formulei artistice, așezării sentințelor moralizatoare în structuri lirice în care ideile reies din comparații ample și metafore aforistice. De reținut sint considerațiunile referitoare la substanța tipurilor — individualizarea viciilor și virtuților generalumane și ipostazienea realităților sociale rusești, precum și referirile la tonul acestor opere ale lui Cantemir care este mai aproape de Juvenal decît de Horațiu ori Boileau. În plus, discursul satiric este sobru, cu tentă de solemnitate.

Verdictul critic: „Original în pictura moravurilor și a caracterelor, Cantemir nu este un creator de noi procedee de satiră” (p. 87) implică, credem, un concept prea îngust al noțiunii de procedeu (figurile de stil, dialogul etc. care în principiu pot fi utilizate altfel de toți creatorii). Tabloul moravurilor implicînd scenele, prezentarea tipurilor în felul arătat mai sus, stratul filosofic și nu numai moralist din structura satirelor, tonul original sint — toate — laturile ale formei noi și, într-un sens mai larg, bineînțelese, și procedee noi. Cînd este luată **stricto sensu** și nu în accepțiunea de **mimesis** aristotelic, imitația nu produce valori, frînează forța creativă. Este și cazul lui Cantemir în ceea ce privește epopeea. În schimb, în ceea ce privește satira, poetul, respectînd într-un anumit sens modelul, a spart tiparele vechi din interior și a creat un nou model.

Ultimul capitol, al V-lea, **Antioh Cantemir în conștiința posterității**, schițează destinul operei, oferă sinteza aprecierilor critice, adeseori contradictorii și nu o dată diferite de acelea ale autoarei. Acest fundal luminează ca un **flash-back**, în mod reușit, prim-planul părții principale.

În toată cartea este greu să găsești judecăți critice, idei amendabile ca atare. Aceasta nu înseamnă că nu sint posibile

și alte abordări sau că nu și-ar găsi loc, în unele cazuri, nuanțări în plus de dragul unui spirit istoric mai profund. Părerea lui Alecsandri după care satirele „au făcut vuiet în Rosia” este respinsă, ni se pare, pe nedrept. Ecoul lor trebuie măsurat conform situației date, argumentul publicării lor mai târziu (la Londra, în limba franceză, în 1749, originalul în Rusia în 1762) nefiind valabil pentru că pe atunci abia se trecea la tipărirea cărților de beletristică (din cele cinci-șase sute de cărți publicate în timpul lui Petru I nici una n-a fost de literatură), apoi a acționat opoziția „obișnuită” a guvernelor autocrate împotriva criticii sociale etc. Părerea lui Alecsandri își găsește o suficientă acoperire în entuziasma poezie-întîmpinare a lui F. Prokopovici sau în cuvintele lui Lomonosov referitoare la răspîndirea în copii manuscrise a satirelor care „au fost primite în sinul poporului rus cu aprobare generală”.

N-am dori să imputăm nimic acestel prime monografii despre Antioh Cantemir. O asemenea lucrare nu a apărut nici în alte limbi, incluzînd și limba rusă. Completările sint însă posibile. În acest sens, un capitol separat despre traduceriile lui Donici și Negruzzi (ca și ale lui Virgil Teodorescu, de altfel) ar fi de primă necesitate.

Deci, la o dorită reeditare a acestel cărți adresată unui public mai larg, cu citate mai ample din poezii desfășurate în strofe, cu reluarea unor lucruri generale cunoscute doar specialiștilor, cu un adaos de ficțiune chiar, cu includerea capitolului consacrat traducerilor, ar atînge formula ideală a monografiei, așa cum o vedem noi. Dar pe moment să fim mulțumiți cu această solidă și bogată lucrare de o admirabilă ținută științifică.

Albert Kovacs

\*) Cornelia Cîrstea, *Antioh Cantemir*, Ed. „Scrisul românesc”.



# Antologia poeziei romande

ÎN contextul liricii europene, poezia elvețiană de limbă franceză este o mezină a surorilor ei de origine latină. Față de poezia franceză, față de marea poezie a Italiei, Spaniei, lirica romandă apare numai în secolul XX. Spun „numai“, firește referindu-mă la poezia de valoare, căci poezie s-a scris în Elveția secolului XIX, dar o poezie edulcorată, fără probleme existențiale și lipsită de cutremurarea celui atit de tulburător „mal du siècle“ care a animat poetica marilor lirici ai vremii.

Influența acelu „mal du siècle“ se face resimțită la un moment dat și în lirica romandă. Fenomenul este demn de studiat deoarece apare ca o inflorescență, izbucnind cu mai mult de patruzeci de voci poetice izbutite, aproape concomitent. Putem deci vorbi totuși de o misurare literară în ciuda faptului că în Elveția romandă nu au existat scoli poetice.

Se poate vorbi în cazul acesta atit de special de voci individuale, de un univers al poeziei, personal, independent, al fiecărui poet în parte. Deși specificul romand transpare la toți acești poeți, se observă o mare diversitate în unitatea peisajului liric.

Încă un fenomen important este faptul că poeții romanzi s-au ocupat și de alte genuri literare și, lucru demn de subliniat, au fost și sint buni traducători de literatură.

Ceea ce caracterizează poezia elvețiană de limbă franceză este specificul ei „intimist“; căutarea propriului „eu“, a căii de a ajunge la sufletul omului devenea un lucru absolut necesar într-o lume încorsetată în rigori și legi absurde de rigide. Legată în mod evident de modul de trai respectiv, lirica romandă își caută descătușarea prin această pleiadă de poeți care — de ce nu? — au pină la urmă și un program al poeziei, care cuprinde, după spunile autoarei prefeței la volum, Odette Renaud-Vernet, căutarea de sine, căutarea perfecțiunii în scris, atașamentul față de un loc cit și refuzul unor dogme.

Introspecția este însă primejdioasă. Nevroza și sinuciderea devin două teme cumpit de adevărate la marii poeți zguduți de încercarea de a schimba răul în bine. Iată de ce Crisinel, Giauque, Schlunegger se sinucid. Alegind calea spinoasă a cercetării sufletului, a apropierei neîngăduită într-o lume a dogmelor, de acel „eu“ tulburător și mereu în transformare, poeții Elveției romande și-au riscat viața în numele unei poetici căutătoare de adevăr și perfecțiune.

Antologia alcătuită cu multă dăruire de Jean Grosu cuprinde treizeci și doi de poeți dintre cei mai importanți, de la celebrul Charles Ferdinand Ramuz pină la mai tinărul Olivier Perrelet, născut în 1944.

Volumul cuprinde o prezentare amănunțită a fiecărui poet în parte, cu date biobibliografice complete și cu o selecție riguroasă și competentă a versurilor.

Materialul poetic ales este bogat, fiecare autor fiind reprezentat cu o medie de cincisprezece poezii. Cit despre traducerea propriu-zisă a poemelor, ea este mai mult decât meritorie; traducătorul păstrează specificul fiecărui autor în parte (și cu ce pref. oare, a reușit această performanță?), ținind seama cu fidelitate de epocă și de context.

Este foarte importantă pentru publicul român iubitor de poezie întâlnirea cu mari poeți cunoscuți pentru prima oară în traducere românească. Este vorba de Charles Ferdinand Ramuz, Georges Nicole, Jean Pierre Schlunegger, Philippe Jacotet, Vahé Godel, Francis Giauque, Edmond Henri Crisinel etc.

Bijutier al stilului poetic și cizelator al formelor lui, Ramuz este prezent în volum o cu o selecție semnificativă. Ea cuprinde și acea poezie a „locului“ (Tara, Casele), și poezie intimistă (Bătrina, Păstorita) și cea care caută căile perfecțiunii (Născut din stincă). Clasic al literaturii romande, Ramuz e cel ce a semnat prin opera sa actul de independență al Elveției francophone.

Crisinel, poetul tenebrelor sufletești, un sacrificat pe altarul poeziei, este prezent în volum cu versuri ce ilustrează crezul său poetic: cercetarea celui și căutarea perfecțiunii, adâncirea și trăirea propriu-zisă a stării poetice.

Marcel Raymond, cunoscut bine ca exeget al criticii literare, este prezent în volum cu o suită de poeme care, sub un învelis modern, folosind uneori limbajul suprarealist, ascunde teme și motive clasice.

Neobosit critic literar, strălucit traducător din lirica italiană, poet, Georges Nicole apare în antologie cu poezii stind sub semnul elegiac.

Laureat al Marelui premiu pentru literatură al Academiei Rhodaniene, înununat cu premiul Guillaume Apollinaire,

sustinător al cercului literar „Jeune Poésie“, Gilbert Trollet, autor a peste douăzeci și cinci de volume de versuri, este reprezentat printr-un grupaj de versuri cu un limbaj poetic modern, restrins, subliniind sensuri și nu bogăția de limbaj.

Un alt membru al cercului „Jeune Poésie“, afirmat și în domeniul științelor sociale, poet de frunte al liricii elvețiene franceze, Jean-Georges Lossier scrie o poezie de introspecție, cu o simbolică aparținând poeziei romantice germane (Seara, Se face tirziu).

O poezie originală, a „mineralului și a realității organice“ scrie Jean Hercourt, contemporan cu poezia Rezistenței franceze. Poetul este bine reprezentat în antologie prin versuri de o factură insolită și modernă.

Fidel simbolismului francez în formă dar și în tonalități clasice în același timp, marele poet și traducător de limbă spaniolă Claude Aubert este un mare sprijinitor al poeziei elvețiene contemporane, prin abordarea temelor ei majore. Lupta dintre libertate și dogmă revine ca un leit-motiv, susținând o realitate helvetică.

Poet al liedului și al epigramei, al baladei, deci al formelor fixe, Jean Cuttat, laureat al premiului E. A. Poe și al premiului Schiller, este inclus în volum cu mici bijuterii poetice, lucru rar de orfevru.

O poezie de litanie, pe tonuri blinde și elegiace scrie Marc Eigelingger, cunoscut ca exeget literar de prestigiu.

Legat de cercul literar „Jeune Poésie“, numele lui Georges Haldas se leagă, ca poet, de mare tradiție elegiacă — iar, în fond, de teme actuale în poezie. Elegiile din volum sint semnificative pentru creația sa poetică.

Adeptă a lirismului interiorizat, Anne Perrier scrie poezie de tradiție, ușor de descifrat, curată ca apa riurilor elvețiene.

Trăind fenomenul poetic la maxima lui intensitate, marele poet Jean Pierre Schlunegger și-a contopit trăirile cu poezia însăși. Adept al existentialismului în artă, el a teoretizat literatura angajată, fiind membru fondator al revistei „Rencontre“ în 1952. Suita de poeme din antologie ilustrează profesiunea de credință care l-a condus în activitatea poetică.

Nu lipsește din antologie Philippe Jacotet, cunoscut ca strălucit traducător al lui Musil și Holderlin. Poet remarcabil, infățișează universul rural, motiv, de fapt, al trăirilor poetice interioare.

Adept al prozei poetice și al poeziei pure, Vahé Godel, „neobosit scriitor elvețian“, este și un luptător pe tărîmul literelor. Nu se poate trece cu vederea faptul că este membru permanent al Juriului pentru decernarea Marelui Premiu Internațional de poezie de la Knokke.

Nume de prestigiu al poeziei elvețiene, Francis Giauque este unul dintre poeții de mare forță interioară, cutremurătoare. Poet al tenebrelor, adept al lui Lautremont, Artaud, Prevel, el își pune capăt zilelor la numai 30 de ani, lăsînd o operă de o intensitate poetică extraordinară.

Laureat al Premiului Goncourt pentru roman, Jacques Chessex este adeptul unei poezii tradiționale scrise într-o formă modernă.

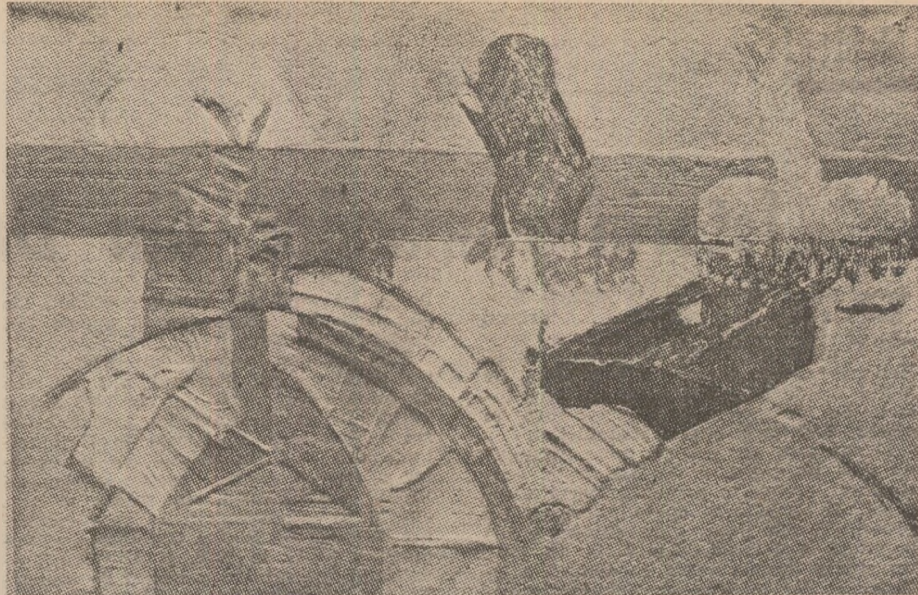
Autoare a cinci volume de versuri, Ana Simon (originară din România), cultivă, ca mai toți poeții elvețieni, mai multe genuri literare. Excelentă traducătoare din și în limba română, ea se ocupă și de literaturile franceză și spaniolă. Scrie o poezie a cotidianului, cu o expresie simplă, rostind adevăruri simple ale vieții.

Aparținînd generației mai tinere, Pierre Alain Tâche, Jacqueline Tanner, Jean-Claude Berger și Olivier Perrelet întregesc un tablou expresiv al liricii elvețiene de limbă franceză, contribuind prin modernismul imaginii la promovarea unor teme tradiționale ridicate la rang universal.

Avînd de a face cu o mare diversitate de voci poetice, în peisajul tradițional și unitar al poeziei romande, Jean Grosu nu a ținut seama de căile spinoase pe care trece traducătorul unei astfel de poezii. De aceea, antologia apărută, insolită în peisajul literelor latine, nu se putea face decit cu o dăruire totală — și cu un respect imens față de literatură. Fiind la prima traducere de poezie în volum, Jean Grosu s-a dovedit și de data aceasta un slujitor neobosit al literaturii române.

Ioana Diaconescu

Lirică elvețiană de limbă franceză, tălmăcire, antologie și prezentare de Jean Grosu. Prefață de Odette Renaud-Vernet, B.P.T. Editura Minerva, 1985.



Antonio SAURA : Serie G.F. nr. 5

## Grafică spaniolă contemporană

(Muzeul de artă al R.S.R.)

UN „amator de stampe“ tradițional, obișnuit să răsfoiască pagini gravate citindu-le ca pe o carte, nu ar putea fi decit uluit de evoluția spectaculoasă a unui gen de artă cărui, pină acum, i-a plăcut să-și concentreze sau să-și ascundă farmecele, cu totul particulare și confundabile. O strălucită desfășurare de forțe — artiști de prim ordin ai Spaniei contemporane — demonstrează acum, în Expoziția deschisă la Muzeul de artă, multe versiuni ale unor moduri de expresie exact opuse, în esența lor, celor tradiționale ale gravurii. În locul imaginii de dimensiuni mai curînd mici, circumscrisă, fiecare, un univers ocrotit, văzută cu un ochi deprins pentru scrierea energică sau fină a gravurii, apar imagini mari, deschise, încrucișînd, ca pe un aeroport, limbaje venite din surse diferite. Din pictură, din afis, din film, din jurnalul de televiziune sau ilustrația jurnalistică, sosesc semnale ale realității de astăzi, care se orînduiesc și se integrează în spațiul grafico specific, trăite totuși altfel, într-o puternică atmosferă emoțională. Atitudinea această față de resursele imaginii gravate se ivește cu atît mai subliniată, cu cit se manifestă în mediul vechilor tehnici de gravare: acvaforte, acvatintă, ac sec. Tensiunea rezultată din astfel de contraste, care în conștiința privitorului provine în special din presiunea amintirii vechilor gravuri, devine și arma principală a graficii contemporane, minuită cu o deosebită îndomînare și eficacitate de artiștii spanioli. În același timp, tocmai gravura spaniolă, atit de activă în experimentarea unor căi noi de expresivitate, rămîne cea mai adînc legată de spiritul artei naționale: suflul tragic, duhul halucinatoriu, intensitatea emoțională stăpînită de o adevărată artă a ascezei — așa cum le găsim și le regăsim la Zurbaran, Goya, Picasso — animă și azi viziunea lui Antoni Tapiés, Antonio Saura, Eduardo Chillida, a celor de la „Equipo Cronica“ pină și atunci cînd, părăsind limbajul expresionist informal al anilor de debut —

anii 50 — au trecut la un figurativism de tip pop-art, aplicat însă unui conținut de aspră și lucidă critică socială, asociat cu investigații autobiografice îndrăznețe.

Forța acestor legături este atit de autentică și dinamică incît știe să mențină vechiul sunet existențial tragic, conștiința morții, a nimicniciei, chiar și în formulările încărcate de optimism cromatic, de efecte coloristice aproape bombastice-publicistice. Performanțele tehnice în acest sens sint de-a dreptul uimitoare, operațiile de gravare rămîînd totuși — cu mici adausuri de materiale noi — în limita procedeeelor cunoscute, niciodată însă folosite la nivelul unei asemenea desfășurări de culoare. Mucio Munoz, de pildă, în „Seriile“ lucrate în acvaforte și acvatintă, extrage miezul dramatic al materiei perisabile, evocînd-o prin culori care strigă parcă deznădejdea. Fernando Bellver transmite anxietăți prin compoziții alcătuite de elemente vizuale eterogene luate atit din repertoriul fantasticului suprarealist cit și din cel al afisului publicitar („Pictorul și modelul său“).

Alți artiști — și dintre cei mai de seamă — rămîî fidelii limbajului de alb-negru, cu asprimile, enigmatice, sugestiile lui. Antoni Tapiés se află printre ei. Cele două acvaforte „Litera A“, și „Aripi“, deși includ cite o mică semnalizare colorată — „rapel“ filosofic sau sentimental — exprimă în esență și explică totodată fascinația acestui joc simbolic al albului cu negrul, luptă și împăcare în același timp. Sculptorul Eduardo Chillida, explorator de „cripto-spaiii“, căutător de adevăruri în invizibil și umbră, reia xilografura, cea mai veche dintre tehnici.

Valoarea lucrărilor din această expoziție de excepție este susținută și de expresivitatea prezentării lor într-un sistem special de panouri, venite din Spania odată cu operele, și care atestă rolul atit de important al spațiului și instrumentului muzeografic în dialogul publicului cu opera de artă.

Amelia Pavel

Cu Sumiya HARUYA despre

## Cultura românească în Japonia

■ Sumiya Haruya este un vechi prieten al literaturii române. În vîrstă de 53 de ani, membru în conducerea Asociației de prietenie Japonia-România, editor la Tokio, se ocupă de citeva decenii de traducerea în japoneză a unor opere literare românești.

— Cu ce ocazie din nou în România? — Am venit pentru a mă întîlni cu oameni de cultură români și pentru a vizita regiuni ale României care-mi scăpaseră în vizitele precedente, în special Delta Dunării.

— La ce ați lucrat în ultima vreme? — După mulți ani de trudă am încheiat în sfîrșit traducerea în japoneză a romanului Ion de Rebreanu. În toamna 1985 va vedea lumina tiparului la Editura Kobunsha din Tokio.

— După Rebreanu ce va urma? — Va urma tot Rebreanu. Voi începe acum să traduc Pădurea spînzuraților.

— Cum se explică acest interes special pentru Rebreanu? — În afară de faptul că este un mare scriitor, pe japonezi îi interesează o anumită similitudine între istoria japoneză și cea românească, așa cum este ea reflectată în cărțile lui Rebreanu.

— După ce ați tradus din literatura fantastică a lui Mircea Eliade, v-ați dedicat unor traduceri din literatura SF: Vladimir Colin, Adrian Rogoz, Horia Aramă. Reflectă o atare selecție preferința deosebită a cititorilor japonezi pentru aceste tipuri de literatură?

— Japonezii iubesc literatura fantastică și literatura polițistă, dar nu mai puțin proza realistă, în special proza scurtă. Nu uitați că am tradus și Prințul de Duminecă de Eugen Barbu, iar, recent, am editat o culegere de proză scurtă din mai multe țări europene.

— Cum se vede cultura europeană din Japonia?

— Japonia de azi are o tehnologie de virf și o civilizație nu mai puțin avansată, dar în materie de cultură privim cu mare atenție spre Europa, de unde căutăm să absorbim cit mai mult.

— Puteți da în acest sens citeva nume din cultura franceză, de pildă?

— Bergson, Mallarmé, Rimbaud, Valéry ne interesează foarte mult.

— Ce semnificație acordați, în acest context, culturii românești?

— Cultura românească ne interesează în mod deosebit, deoarece vedem în ea o conciliere, o punte de legătură între romanitate și lumea slavă. Aceasta explică în bună măsură alegerea mea.

— Poezia românească a beneficiat mai puțin de traduceri în japoneză. În afară de unele traduceri din Eminescu nu-mi mai amintesc să se fi tradus ceva. Ce poeți români vă plac?

— Îmi plac Lucian Blaga și Nichita Stănescu.

— Cînd v-am întîlnit la Tokio, mi-ați dăruit un joc Go și mi-ați sugerat să-l fac cunoscut în România. Vă anunț că misiunea a fost îndeplinită. Colegul meu, matematicianul și scriitorul SF Gheorghe Păun, publică acum la București o carte despre Go, a creat rubrici de Go în unele reviste românești („Viața studentescă“, „Știință și Tehnică“, „Rebus“) și conduce un cerc săptămînal de Go la Casa de Cultură a Studenților. Vreți să-mi spuneți ce semnificație are jocul Go pentru japonezi?

— Jocul Go prefigurează dezvoltarea Cosmosului, evoluția Universului. Japonezii îl practică de peste 1 200 de ani, cînd l-au preluat de la chinezi.

Solomon Marcus



# Planeta Mauriac

**L**A cei optzeci și cinci de ani cîți ar fi implinit, doar după șase săptămîni de la moartea sa întimplată în prima zi a lunii septembrie 1970, François Mauriac nu era doar unul din acei venerabili bătrîni spre care se îndreptau privirile respectuoase ale multor celor ce îl citeau știind sau aflînd la sfîrșitul lecturii că romanele sale, lumea, perspectiva asupra ei, fiecare în parte și poate laolaltă purtau amprenta acelui altădată ce compunea titlul ultimului și surprinzătorului său roman apărut în 1969. Nu era doar scriitorul ocupînd un loc proeminent în paginile istoriilor literare, începînd din cel de al doilea deceniu al secolului nostru, dar abia amintit pentru ultimii ani, și nu la capitolul reușitelor epice, ci la acel al unor dorințe neconvertite artistice, necomparabile cu epoca marilor sale împliniri, excepție făcînd doar amintitul *Un adolescent de altădată*. Era pentru toți — admiratori și adversari — una din prezențele impunătoare ale spiritului civic în acțiune, al cărui cuvînt de o categorică și indiscutabilă autoritate morală nu putea fi ignorat nici de cei ce nu-i împărtășeau convingerile, nici de minoritățile zgomotoase, nici de cei pe care i-a combătut intransigent.

De ani și ani de zile, de mai multe decenii chiar, pauzele din ce în ce mai marcate între un roman și altul, eșecul celor publicate în anii '50, precum *Le Sagouin* și *L'Agneau*, cel dintîi suferind și din pricina unui tezimă declarată, dădău tuturor dreptul să considere filonul său epic definitiv secătuit. El însuși, cu doi ani înaintea morții, cînd operele sale majore nu cedau totuși locuri de vîrf în colecțiile

centrat expusă și nu raportează tensiunea acestor pagini în care se zvîrcolose toți demonii sufletului, jugulați și acoperiți de milul ipocriziei, la peisajul literaturii din momentul în care au fost scrise și nici la ceea ce s-a întimplat după aceea. Or, romanele amintite sînt lucrări de virtuozitate psihologică și artistică, coborîri atît de curajoase și de profunde în abisurile sufletului, încît cititorul, chiar cel care a parcurs și marile momente ale literaturii de după aceste cărți, nu poate trece insensibil, nu poate să nu fie tulburat, nu poate să nu trăiască nefînîștile și zguduirile acestor furtuni dezlănțuite cu o baghetă de vrăjitor și dominate cu forța unui maestru.

Posteritatea a selectat și va selecta și opera sa de memorialist care e în același timp operă de moralist și nu doar înfățișarea minuțioasă a etapelor unei vieți. Și nu uită nici paginile *Bloc notes*ului său care, pornind de la marile evenimente contemporane sau doar de la fapte care l-au impresionat, l-au bucurat și l-au intrigat, reușesc darurile portretistului, ale pamfletarului și ale moralistului. Pentru că întreaga sa operă romanească, dramatică, escitică, memorialistică, jurnalistică a fost a unui moralist și astfel o înțelegem astăzi, conferind autorului ei nu numai rolul de comentator al faptelor istoriei contemporane, ci și de conștiință a epocii noastre.

Ca nimeni altul, François Mauriac și-a delimitat cadrul demersului său, precizînd mai clar, mai net, mai sincer și mai lucid decît orice critic, pînă unde a mers drumul său literar și mai ales de unde n-a putut sau n-a vrut să se abată mai înainte. Recunoștea că n-a fost „posedat de demonul avangardei” și că a avut foarte devreme conștiința „unei mici lumi singulare, cunoscută doar de mine și pe care trebuia să o fac să reinvie cu vorbele cele mai obișnuite.” Aici se află unul din secretele și paradoxurile situației lui: viața sa literară a fost în mod cert o reușită, marcată de timpuriu de împliniri și recunoaștere, de la cele ale publicului pînă la distincții, titluri și premii naționale și internaționale. Dar și-a păstrat această situație chiar cînd opera sa literară se oprirea la propriu și la figurat, cînd ea aparținea din ce în ce mai mult istoriei. A continuat „să vislească”, nu pe aceeași barcă, nu folosind aceleași visle a între cele două războaie, utilizînd simultan unelele memorialistului și ale ziaristului, două ipostaze care se întretaiau, se intersectau, se topeau într-o formulă unică: scrisul lui Mauriac. Vislea săptămîna de săptămîna, nu pe un lac liniștit cum a făcut prietenul său, marele critic muzical René Dumesnil, cînd, septuagenar, l-a purtat în barcă spre vila lui Wagner de la Tribschen, ci în plină furtună, în dezlănțuirea marilor valori ale actualității politice, sociale și artistice, mergînd spre ele pieptis și fără nici un considerent de autoapărare, lovînd tot ce părea potrivnic acelei idei a Franței așa cum o vedea generalul De Gaulle, al cărui fervent admirator a fost, tot ce contraria imaginea despre om ca ființă rațională, insetat de valorile eterne ale rațiunii și ale frumosului. Și-a afirmat cu neînfricare convingerile chiar cînd drumul părea că nu-l mai duce către cei vii, ci către cei morți. Așa cum el a avut impresia că mergea în călătoria evocată către locurile în care a trăit unul din compozitorii preferați ai adolescenței sale, Richard Wagner.

A vislit „împotriva curentului”, pentru că nici una din credințele sale nu a fost tributară circumstanței și modei, ci convingeri ferm delimitate din anii tinereții. Nu a făcut din aceste convingeri monede de schimb literar, nu le-a transformat în cautiuni achitate celor ce se ridicau la orizontul vieții artistice pentru a simula înscrierea în ritmul și cadența vremii și pentru a beneficia de accoladele celor mai tineri, mai numeroși sau mai puternici. Și-a expus crezul în interviuri, declarații, confesiuni, dar încă înainte de a împlini

**François Mauriac**  
(11 oct. 1885 — 1 sept. 1970) foto-  
grafiata de Gisèle  
Freund în 1940



cincizeci de ani și-a definit perspectiva sa morală asupra tinereții, provinciei, romanului și raporturilor romancierului cu personajele sale în eseuri tot atît de penetrante, tot atît de substanțiale, de pline de seva unui stil ales ca și romanele sale. Citite sau recitate astăzi, ele ne ajută să ne explicăm scriitorul și opera; dar aceste pagini au o existență autonomă conferită de faptul că Mauriac a fost un artist care a oferit o perspectivă morală asupra lumii și un gânditor, deși considera că la începuturile sale literare filosofia era despărțită de literatură, nu cum s-a întimplat mai tîrziu, în special prin opera inamicului său numărul unu, Jean Paul Sartre.

**T**OATE paginile scrise de Mauriac, indiferent de gen și de epoca elaborării lor, dau senzația de sinceritate și consecvență care ne face să-l considerăm una din personalitățile impunătoare ale secolului nostru. Și aceasta pentru că nu s-a contrazis și nu s-a lepădat de atașamentele sale fundamentale față de lumea provinciei franceze, față de valorile în care a fost educat, față de imaginea patriei sale. Nu s-a imbarcat cu grabă pe corăbiile altora și nu a cerșit aplauzele adulților de moment.

Secretul perenității întregii sale opere se află mai întîi în identificarea lui cu lumea din care a pornit, pe care a cunoscut-o, încît nimic din atmosfera specifică nu s-a pulverizat, ci s-a păstrat cu prospețimea senzației abia trăite. Dar el nu a copiat viața, pentru că, după opinia sa, romancierul ca și dramaturgul „se cănesc să inventeze ființe care dau cititorului sau spectatorului iluzia vieții.” (s.n.) E ceea ce îl deosebește pe François Mauriac de literatura naturalistă franceză, dominantă în epoca formației sale. Mărturie că nici unul din personajele sale nu e inventat, dar destinul fiecăruia din ei a fost inventat. Nici unul din aceste personaje, „exhumate ca niște frumuseți adormite” din „lumea copilăriei” nu a trăit drama din cărțile lui François Mauriac. Romanele sale fiind ale unei epoci pînă și în detaliile atmosferei, de o concretețe care ne face pur și simplu să simțim că ne-am născut odată cu eroii acelei vremi, că viața noastră s-a desfășurat și ea pe acele locuri, au trecut în eternitate prin distanța pe care creatorul și-a luat-o față de această realitate. Își invocă înaintașii ca și modelele în lumea tragediei clasice franceze, Phedra fiind eroina pe care o află în ființa tuturor personajelor sale. A

plăsmuit destinele unor oameni reali, a dat iluzia vieții mergînd pe urmele fiecărui pas al unor personaje care au existat. A dat cea mai fidelă descriere a unei lumi populînd-o cu intruchipări infinite ale sufletului său.

A iubit această lume, a crezut pînă la ultima zvîcnire a gândului și pînă la ultimul efort a condeiului că valorile ei sînt valorile supreme ale omului și că pierderea lor nu poate să fie decît păgubitoare pentru evoluția omenirii. Dar n-a înfrumusețat-o, n-a idealizat-o, ci a descoperit el cel dintîi în literatura franceză gravele maladii sufletești, înfruntările de un tragism nebănuit izvorite din „singurătatea incommunicabilității sufletelor pe care legăturile de singe și revelațiile ce urmează căsătoriei le reușesc sub același acoperis”. Avusese revelația, la vîrsta de 17 ani, în momentul morții bunicii sale, a „distanței dintre vorbe și gânduri, dintre gesturile evidente și dorințele ascunse”, revelație care a fost una din sursele scrisului său, cealaltă fiind urmărirea desti-



Fr. Mauriac văzut de Pancho

nelor unor oameni „imolați în prejudecăți”. Se vedește prin scrisul său un adevar: adevărul fundamentală la o realitate socială și sufletească nu se poate converti în opera de artă decît printr-o atitudine lucidă, printr-o privire care să dezlănțuie esențele și să înlăture aparențele.

Nu și-a conceput opera în cicluri vaste precum contemporanii săi Roger Martin du Gard, Jules Romains, Georges Duhamel. În 1932, nu confera lungimii epice „un brevet de superioritate” și atrăgea atenția asupra erorii de a da importanță numărului de personaje și a iluziei că te apropii de viață multiplicîndu-le. Nu pleda pro domo și deci nu socotea romanul de mici dimensiuni ca singura formă epică. Prevenea, în acest caz, asupra pericolului de a scrie în grabă romane scurte care „să fie servite calde” la „barul express” al literaturii.

Mauriac nu a revoluționat din temelii romanul ca Proust, nu a avut asupra tinerețului influența lui Gide, n-a determinat, ca Sartre, o mișcare de asemenea amplitudine în modul de a înțelege viața, nu ne-a dat ca Albert Camus prototipurile absurdului lumii noastre.

Dar a adus în primul plan al literaturii universale o lume cu o identitate morală inconfundabilă. Cu o densitate ce ajunge la esența însăși a expresiei artistice, ne-a înfățișat această lume de altădată și totuși eternă în jocul ei de lumini și umbre, cu o forță inconfundabilă a tragicului.

Acum, în anul centenarului nașterii sale, *Planeta Mauriac*, cum numim el operele lui cele mai reușite, aparține galaxiei valorilor universale.

**Valeriu Râpeanu**



Din 1953 pînă în 1970, la „Express”, apoi la „Figaro”, Mauriac colaborează săptămînal cu al său, celebru, *Bloc-notes*.

de mare popularitate, cînd unele din ele beneficiau de adaptări cinematografice și televizive de-a dreptul remarcabile. El însuși, zic, observa nu fără amărăciune că romancierul care fusese era eclipsat de ziaristul care era, spunînd chiar că „nu este imposibil ca *Bloc notes*ul și *Memoarele interioare* să fie consultate încă, într-o epocă în care nimeni nu se va gîndi să deschidă romanele mele”. A fost justificată o asemenea temere sau, mai degrabă, s-a avertat postum constatarea oia aceluși articol, și anume că romanele sale, precum *Génitrix*, *Destins*, *Thérèse Desqueyroux*, *Le Désert de l'amour*, *Les chemins de la mer*, *La Pharissienne* „au supraviețuit atîtor schimbări, trecerii dintr-o eră într-alta”. Romanele amintite — și nu numai ele — au trecut cu același succes în era postumă a existenței scriitorului și aceasta deoarece lectorul urmărește destinul personajelor, trăiește drama lor atît de intens și atît de con-



1952 — 10 dec. Premiul Nobel (La Stockholm, cu fiul său Claude și soția sa)



1952 — Academician





LUMEA PE TELEX

## Expoziție Picasso

● „Nimeni, asemenea lui, nu a părut să domine în mod absolut pictura secolului XX, impunându-i viziunea și propriile capricii, trăind din însăși substanța timpului său, dar, în același timp, devansându-l cu o extraordinară luciditate”. Acestea sînt cuvintele criticii de artă André Fermingier ce ar putea foarte bine prefața una dintre cele mai importante manifestări artistice canadiene ale anului 1985: „Pablo Picasso — înfîlîrîre la Montreal”, expoziție deschisă de curînd în prezența d-nei Jacqueline Picasso care, pentru prima oară, a împrumutat cîteva dintre cele mai valoroase tablouri aflate în colecția particulară a pictorului, unele practic necunoscute pînă acum. 82 de tablouri, pe care Picasso le păstrase din motive de ordin sentimental, acoperă oarecum întreaga sa perioadă de creație, începînd cu tabloul *Odihnă în timpul fugii în Egipt*, pictat de Picasso la vîrs-

ta de 14 ani, pînă la magistralul tablou intitulat *Mușchetar alături de un bărbat* (1972).

„Este un fel de expoziție de familie”, spun criticii de artă. Într-adevăr, este surprinzător numărul foarte mare de portrete de familie păstrate de Picasso. Astfel, expoziția se deschide cu un autoportret intitulat *Bărbat șezînd*, datat aprilie 1965, și un tablou, *Bust de femeie*, reprezentînd pe Jacqueline Picasso. Urmează celebrul *Porumbel al păcii*, portretul copiilor lui Picasso (*Portrait de Paul en Pierrot*) precum și la fel de cunoscutele portrete ale prietenilor pictorului, Nush și Eluard. O expoziție care impresionează prin unitatea unui anumit tip de selecție, cel impus de gustul lui Picasso, excluzînd principiul cronologiei, păstrîndu-l doar pe acela al marilor teme ce au revenit mereu în creația sa: luptele cu tauri, femei șezînd, naturi moarte, mușchetari.

Cr. U.

## Congres la Bogota

● Duminică și-a încheiat lucrările cel de-al 45-lea Congres de americanistică, desfășurat în capitala columbiană cu participarea a 1.500 de oameni de știință, avînd drept teme: „Antropologie, sincretism și asimilare în America de limbă spaniolă și portugheză” precum și

„Identitatea culturală a popoarelor”, comunicările susținute de istorici, lingviști, arheologi și etnologii vizînd „mai buna definire a unui spațiu cultural și istoric ce a suferit profunde și spectaculare mutații, cu un aport de extraordinară originalitate la civilizația umană”.

## Chaplin

● David Robinson, cunoscut critic la „The Times”, autor al unor lucrări de valoare consacrate lumii filmului, precum *World Cinema 1895—1980*, apărută în 1982, a publicat recent la Editura britanică „Collins” volumul

*Chaplin — Viața și arta sa*. Autorul folosește materiale înregistrate cu Chaplin de către soția acestuia, precum și o serie de documente inedite din viața celebrului actor și regizor.

## Monte Cristo



● Povestea Contelui de Monte Cristo este astăzi la fel de captivantă ca și în 1844 cînd a fost publicată de Alexandre Dumas ca roman. Celebrul roman a devenit, cu timpul, o celebră piesă, chiar

dacă prima sa reprezentare din 1848 în Statele Unite, de pildă, nu a fost încununată de prea mare succes. Prin anul 1960, James O'Neill, tatăl celebrului dramaturg Eugene O'Neill, era unul dintre cei mai promițători tineri actori ai vremii. El a acceptat să joace într-o versiune a cunoscutei piese, rămasă apoi în repertoriul său vreme de 25 de ani. În actuala stațiune, Teatrul Național American a prezentat *Contele de Monte Cristo* pe scena Teatrului Eisenhower din cadrul Centrului cultural „J. F. Kennedy” din Washington. Premiera acestui spectacol a constituit prima reluare semnificativă a acestei piese care a făcut senzație la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În imagine, o pagină dintr-un vechi program al piesei, cu James O'Neill în rolul Contelui de Monte Cristo.

## Placido Domingo — spectacol jubiliar

● Celebrul tenor Placido Domingo și-a sărbătorit recent al 1800-lea spectacol pe scena Teatrului Covent Garden din Londra, interpretînd partitura eroului principal din opera *Andrea Chenier* de Giordano. Spectacolul jubiliar a început simbatic scara și s-a încheiat în zorii zilei de duminică, cu participarea a 2.000 de specta-

tori. Placido Domingo este dotat cu o mare putere de muncă. El este un excelent actor, dirijor și pianist, iar repertoriul său, deosebit de variat, merge de la muzică clasică pînă la folclor. După cum informează ziarul spaniol „Pais”, tenorul se pregătește să-și sărbătorească cu fast și a 2000-a reprezentație... „Dacă mă vor ține puterile” — a precizat el.

## „Recviemul” de Verdi sub bagheta lui Karajan

● Noua înregistrare (EMI) a *Recviemului* de Verdi sub bagheta lui Herbert von Karajan — cu Tomova-Sințova, Baltas, Carreras, Van Dam, Corul Operelor din Viena și Sofia — confirmă și aprofundează concepția lirică a marelui dirijor. Karajan — notează cronicarii de specialitate — știe, ca nimeni altul, să ne facă să înțelegem continuitatea dintre duetul final din *Aida* și unele pasaje ale *Recviemului*.

## Aniversare

● Amplul program elaborat pentru marcarea celei de a 800-a aniversări a epocii populare ruse *Cuvînt despre oastea lui Igor* prevede un ansamblu de conferințe și simpozioane științifice atît în U.R.S.S. cit și în alte țări, inaugurarea unui muzeu consacrat acestui monument al literaturii ruse, noi ediții ale textului. Din comisia însărcinată cu realizarea acestui program, prezidată de academicianul P. Fedoseev, fac parte personalități marcante ale vieții literare și științifice din U.R.S.S.

## Saroyan pe scenă



● Teatrul Dramatic din Erevan a pus în scenă drama *Uciderea pruncilor* de William Saroyan, în regia lui Hracia Ghaplanian. În imagine, o scenă din spectacol, în interpretarea actorilor Tatevic Ghaplanian (Rose) și Levon Tuhichian (Archile).

## „Insula, insula mea”

● Sub acest titlu sînt adunate nuvelele lui D. H. Lawrence rămase — unele — multă vreme inedite. Ele se înșiruie pe o perioadă de 21 ani (1909—1930) și dau posibilitatea cititorilor să urmărească evoluția și coerența operei scriitorului. Acest volum umple o mare lacună în cunoașterea unuia din cei mai mari scriitori englezi ai epocii noastre. Nuvelele care alcătuiesc *Insula, insula mea* sînt adeseori autobiografice în paginile volumului a pîrînd amintiri din adolescența anevoioasă, a mintiri din timpul primului război mondial și ale primelor iubiri. Înțîlnim toate temele care vor deveni apoi cele ale marilor romane lawrenceciene.

## Francesca Comencini

● „Trebuie să porți în tine mult timp o idee înainte de a exterioriza. Este important ca filmul să intereseze pe oameni. Acesta e țelul final dar și subiectul” — declară Francesca Comencini. Flică a unui mare cineast și soție a unui cunoscut producător — Torsenau de Platier, Francesca Comencini a scris mai întîi un roman apoi s-a îndreptat spre cinematograf, considerînd că este o formă de expresie mai directă și mai completă. Debutul său cu *Pianoforte* a fost clocenit, izbînda fiind deplină. Dacă cei doi actori folo-

sîi pentru rolurile principale — Giulia Beschi și Francois Siencor — erau mai puțin cunoscuți, aproape debutanți, ea s-a înconjurat de o echipă tehnică — operator, decorator, monteur — verificată. „Mi-a fost frică, măturiscea recent, și doream să realizez filmul într-o formă clasică”. Francesca Comencini dorește ca al doilea film, intitulat *Lumina lacului*, să-l surprindă tot cu o echilibrată exclusivitate italiană. Vișul ei este ca alături de ceilalți cineaști italieni să facă să renască epoca de glorie a filmului din țara sa.

## Corespondență Stefan Zweig — Paul Zech

● Elaborat și comentat de criticul american Donald J. Davie, volumul de corespondență pe care scriitorul Stefan Zweig a purtat-o cu conecătăreanul său, poetul și prozatorul Paul Zech (1881—1946), cuprinde în total 121 de scrisori, dintre care 71 ale novelistului și romancierului și 50 ale confratelui său, precum și eseul acestuia *Stefan Zweig — însemnări memorabile*, apărut în 1943 la Buenos Aires. Primele scrisori sînt datate 1910, cînd amicitia dintre cei doi scriitori abia se înfiripa, pentru ca la scurtă vreme după aceea să devină o priete-

nie strînsă și sinceră. Corespondența conține interesante comentarii ale lui Zweig la versurile și traduceri timpurii ale lui Zech, reflecțiile sale despre evenimentele anilor 1916—1917. După venirea nazistilor la putere, ambii scriitori au fost nevoiți să emigreze în America de sud. Zweig a suportat greu ruptura de mișcarea antifascistă, Bolnav psihic, el sîrsește în mod tragic. Ultima scrisoare din volum a fost trimisă de Zweig din orașul brazilian Petropolis la Buenos Aires în 1942, cu cîteva zile înainte de a se sinucide.

## Karenina — versiune TV

● Regizorul britanic Simon Langton lucrează la o versiune de serial de televiziune după celebrul roman al lui Lev Tolstoi, *Anna Karenina*. Serialul este finanțat de studiourile americane Columbia și este realizat în colaborare cu studioul ungar

Mafilm, beneficiînd de o distribuție prestigioasă: în rolul principal Jacqueline Bisset, în cel al contelei Vronski — Christopher Reeve, în cel al soției — Paul Scofield, iar în cel al lui Siva, actorul Ian Ogilvy.

## Am citit despre...

## O lume prea îndepărtată

■ Ce iremediabili eurocentriști sîntem! M-am repezit să citesc romanul *Regat cu rabat*, încîntată că mi-a căzut în mină o nouă carte de Thomas Keneally, autorul memorabilei evocări *Arca lui Schindler*, încununată în 1982 cu prestigiosul premiu britanic Booker și distins, el însuși, în 1983, cu Ordinul Australiei pentru serviciile aduse literaturii. Despre *Arca lui Schindler* am scris pe larg aici ca despre una din cele mai emoționante cărți inspirate de întîmplări din cel de-al doilea război mondial. Era vorba de un caz unic: un ofițer german care, prin stăruință, cutezanță, abnegație și ingeniozitate a izbutit să salveze în Polonia sute sau poate mii de oameni sortiți pieirii. Teoretic, *Regat cu rabat* ar trebui să fie o carte și mai vie, și mai captivantă, deoarece subiectul îi este mai familiar și mai aproape de suflet scriitorului: propria lui țară, Australia, în anii aceluiași război mondial. Aceiași război. Aceleași tabere, fașă în fașă. În joc tot soarta noastră, a celor cărora ne-a fost dat să trăim în lumea ce avea să se structureze după încheierea lui. Și totuși, ce lectură indiferentă, ce lipsă de participare afectivă la frămîntările și dramele semenilor noștri de la antipozi prinși în încheștarea comună acolo, departe, pe un tărîm parcă ircular, parcă pur livresc! „Nu este un roman cu cheie, sau, dacă este, autorul speră că auzurile se referă nu la particularitățile vreunei persoane anume, ci la cele care caracterizează sufletul australian”, ne încredințează Thomas Keneally, după ce a precizat că primul ministru din carte nu seamănă cu primul ministru australian din anii războiului și nici nu a fost modelat după vreun premier australian din trecut sau din prezent și că, deși a existat un general căruia i s-a retras comanda trupelor de la Port Moresby, acest general nu avea nimic comun cu cel din roman.

Adevărat sau nu, din punctul de vedere al cel puțin unei cliitoare de aici n-are importanță. Naratorul (un ziarist invalid din primul răz-

boi mondial, cu picioarele retezate de la genunchi, prieten apropiat al primului ministru) reconstituie atmosfera anului 1942, cînd, după căderea Singaporei, legătura dintre Australia și Marea Britanie a început să slăbească, australienii se temeau de o invazie japoneză și, simultan, creștea influența americanilor angajați în bătălia din Marea de Coral.

A trimite tineri australieni să moară pe pămînt străin în Asia de Sud-Est, sau a aștepta ca țara proprie, continentul să scape cu bine datorită sacrificiului exclusiv al soldaților aliați, aceasta este dilema primului ministru australian, care trebuie să decidă în funcție de interesul național, în funcție de interesul electoral al partidului său laburist și în funcție de interesul foarte personal pe care îl poartă soției generalului Masson. Probleme reale ale vremii se profilează clar dincolo de intriga fictivă, conștiincios ținut, cu personaje credibile și cu întîmplări palpante, dar declicul nu se produce. Infernul războiului din Noua Guinee rămîne, ca și celelalte aspecte evocate, o imagine de film, de poveste, o reprezentare neasociabilă cu fondul apercetiv al cititorii.

Oare de ce? Poate pentru că scriitorul însuși e prea detașat și își privește țara ca fiind la antipozi față de lumea care este pentru noi buricul pămîntului, în loc să se situeze pe poziția opusă și să privească universul din perspectivă australiană. Cînd ne spune că primul ministru „avea capacitatea de a intona numele națiunii după moda veche, ca și cum ar fi fost numele unicului continent apt de mintuire, al singurei țări alese ca dulce, depărtată Utopia și Cosmo în nevinovatele Mări ale Sudului, ca singurul loc a cărui cădere i-ar duce pe zei la disperare, întrucît este pogoșul îndrăgît al zeilor, paradisul potențial, grădina experimentală”, senzația de artificialitate, de lume străină, cu care nu avem ce comunica, devine și mai presantă. Sau poate pentru că, așa cum obișnuiește să spună cu pretins cinism un scriitor, nu suferim cu adevărat pentru cei căzuți în războaie dintre țări în care n-avem (în indiferent ce sens al cuvîntului) rude. Sau, mai curînd, totul este o chestiune de măiestrie și de expresivitate. Există (nu multe, desigur) cărți ca admirabila *Dimineață pierdută* a Gabrielei Adameșteanu, care au ca pretext războaie mai uitate, conjecturi politice din țări mai mici și, fără a se feri de particularizare, ci, dimpotrivă, insistînd asupra ei, au (pot avea) acces nerestriins la audiență universală. Nu e, cred, cazul cu *Regat cu rabat*.

Felicia Antip

## N. IONIȚĂ

### „Verba volant...” ?



„Patientia vincit omnia” (Diction latin)





## Liv Ullmann — debut londonez

● După ce a colecționat o serie de succese pe Broadway, unde a jucat în **Ana Christie** de Eugen O'Neill, în **Vocea** lui Cocteau și în **Strigoi** de Ibsen, cunoscuta actriță Liv Ullmann (în imagine) a trecut cu succes proba debutului său pe o scenă londoneză în piesa lui Harold Pinter — **Old Times**. Cronicarii de specialitate au remarcat excelenta sa interpretare în limba engleză, amintind că actrița, la vîrsta de 17 ani, a studiat arta dramatică la Londra, cu Irene Brent.

## O piesă despre viața unui cuplu tînăr

● La **Musica Deuxième** este titlul piesei de teatru scrisă de Marguerite Duras și avînd ca temă o tînără familie, sot și soție. Oameni de bine, cultivați, cu studii universitare, bine crescuți, plini de bunăvoință, cei doi trăiesc o vreme în armonie, dar ajung să fie smulși unul altuia de forțele rele ale pasiunii. Nici unul din ei nu știe cît de legați au fost. Procesul de divorț îl readuce în orașul în care au trăit împreună. Stau în același hotel, se întîlnesc la cină. La început discuțiile lor sînt reci, tonul este acela al comediei, al disputei. Dar, încetul cu încetul, cei doi revin la starea integrală a dragostei care i-a unit cîndva. Cuplul este restaurat, echilibrul regăsit, eroarea uitată, și un plus de înțelepciune cîștigat.

## „Dama de pică” la Opera du Rhin

● La Strasbourg a avut loc premiera operii **Dama de pică** de Ceai-kovski, pe scena de la „Opera du Rhin”. Orchestra filarmonică din Strasbourg, condusă de Claude Schnitzler, a participat la realizarea spectacolului.

## Jean COCTEAU:

# „Le Passé défini” (V)

2 octombrie 1951

La masă (sub un arbore magnific) le-am vorbit despre filmul meu de 16 mm. Le-am spus de ce nu țin seama de racorduri și că merg înadins contra tehnicii. (Adesea lustrul retușului omoară viața pinzelor). Amatori voind să fie profesioniști nu profită în folosul lor. Trebuie făcut un adevărat film de amator, un film liber. (Fără nici o grijă a continuității fotografice. Imagini care se contrazic și se hărțuiesc). Eu am amestecat filmări de noapte cu filmări de zi. După un plan de ansamblu, de zi, al unui perete, arăt detaliul frescei în lumină artificială.

Telegramă de la Marcel Herrand. „Vreau să interpretez, singur, la radio (5 emisiuni), **Le Cap de Bonne-Esperance**. Acord pentru Porché-Gilson. Cui să se ceară muzica. Poate lui Darius (n. Pierre Chanel: Darius Milhaud). Te îmbrățișez din tot sufletul”.

Herrand a interpretat **L'Ange Heurtebise** ca nimeni altul. Va spune la fel de bine **Le Cap**. Am telegrafiat sfătuiindu-i pentru o muzică de Poulenc sau Arthur (n. Pierre Chanel: Arthur Honneger). Darius e bolnav, e departe, iar muzica lui ar fi prea aspră, prea îngrătată pentru un text la radio...

3 octombrie

Am reinceput **La Tentation sur la**

## Jurnal de călătorie

● În editura „La Différence” a apărut un nou volum de Julien Green, **Villes (journal de voyage 1920—1984)**. Scriitorul nu este din familia celor care călătoresc în jurul camerei. El este prins de vraja plecărilor, a descoperirii spațiilor, oamenilor și locurilor. Îl interesează în egală măsură biblioteca Oxfordului, frumusețea Constantinopolului, fadourile Lisabonei sau răsăritul albastru de la Hamburg. Dintr-un loc în altul, dintr-o țară în alta, el își întocmește un atlas secret al emoțiilor, o hartă a visurilor. Fiecare evocare este un poem. „Orașele de aici sînt «orașele mele»,” declară Green.

## Bach, inedit la „Wiener Festwochen”

● În cadrul tradiționalului „Săptămîni festive vieneze” a fost prezentat un concert mai puțin obișnuit: soliști și instrumentiști din diverse țări au cîntat, în primă audiere, compoziții de Johann Sebastian Bach descoperite recent, sau altele uitate în vremi și redescoperite acum. Printre celelalte evenimente deosebite ale festivalului vienez se numără programul aniversar Händel și expoziția „Vis și realitate — Viena între 1870 și 1930”, dublată, aceasta, de o serie de concerte cu muzică de compozitori ai epocii — Zemlinsky, Mahler, Schönberg, Berg s.a.

## Nicholson și Huston

● A îmbătrînit, obrazul îi este puțin puhav, părul mai rar, cearcăne adînci îi subliniază ochii, s-a mai împlinit la trup, și totuși niciodată Jack Nicholson n-a fost într-o formă atît de bună. Astfel îl înfățișează un corespondent al agenției „France-Presse” pe remarcabilul actor american (**Easy Rider, Five Easy Pieces, Chinatown, Zbor deasupra unui cuib de cuci**) care, după o perioadă de aparentă platonare, oferă „o bucată de antologie” în **Prizzi's Honor**, realizat de John Huston (79 de ani). Nicholson interpretează rolul unui mafiot într-o farsă aproape supra-realistă în care Huston s-a amuzat să amestece toate genurile. Filmul a fost apreciat de critici ca o boare de aer curat, o creație care iese din mediocritatea ambiantă, o breșă în producțiile pentru adolescenți pe care Hollywoodul le livrează pe bandă rulantă în ultima vreme.



## Vahan Terian — 100

● S-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului armean Vahan Terian (1885—1920). Moștenirea literară a marelui poet cuprinde, în afara liricii sale, și traduceri din literatura universală. „Datorită talentului său, cititorii de limba armeană au luat cunoștință de opere scrise de Sappho, Heinrich Heine, Paul Verlaine, Emile Verhaeren, Valeri Briusov, Rabindranath Tagore, Charles Baudelaire, Șota Rustaveli, Oscar Wilde, Arthur Schnitzler etc. În imagine, Vahan Terian.

## Festivalurile „Kalevalei”

● La Helsinki și în alte orașe ale Finlandei au fost organizate mari festivaluri pentru marcarea împlinirii a 150 de ani de la publicarea epopeii naționale **Kalevala**, ale cărei legende, cînturi și povestiri au fost reunite și date tiparului în 1835 de medicul și cărturarul Elias Lönnrot. Festivalurile au cuprins o mare diversitate de manifestări, inclusiv spectacole și concerte susținute de artiști și ansambluri din Finlanda, precum și invitații din alte țări.

## O nouă operă cehă

● Stagiunea 1984—1985 a adus pe scena Teatrului Național din Praga premiera operii **Maestrul Jeroným** a compozitorului Ivo Jirásek. Acesta s-a inspirat din trecutul patriei sale, importanța personajului ales depășind cadrul istoriei naționale. Maestrul Jeroným Prazský (1380—1416) a fost contemporan și tovarăș de luptă cu Jan Hus. Profesor de filosofie la universitățile din Paris, Heidelberg, Köln și Praga, el a fost un critic și reformator al societății timpului său, avînd același destin tragic ca și Jan Hus.

## ATLAS

# Între lumi

■ STAU sub un pom cu frunza mică și așezată la distanțe egale, aproape decorative, cu ramurile împletite într-un fel care amintește din cînd în cînd arborii din fundalurile lui Leonardo da Vinci. Și deși tot ce mă înconjoară e sălbătic și incult, această îndepărtată aluzie pe care eu însămi o uit și mi-o amintesc numai din cînd în cînd, rar, îmi asigură o ciudată alinare și un confort intelectual. Și asta nu pentru că am schimbat intrucitva lucrurile, ci pentru că îmi creează o foarte plăcută senzație de icalitate, de apartenență bănuită numai și misterioasă la un alt regn, superior și necunoscut. Scara care începe să coboare contribuie desigur și ea la această impresie aproape magică, deși nu ambiguitatea dintre noapte și zi este hotărîtoare, ci aceea dintre lumea aceasta, și alta despre care credeam că nu e decît o iluzie, și iată — ce minunată descoperire! — ea putea fi totuși reală, amestecată cu gingășie și mister printre lucrurile lumii obișnuite. Dar nu prezența aluziei la capodoperă este ceea ce mă emoționează și-mi creează acea tresărire de plăcere spirituală devenită aproape fizică, nu valoarea artistică a ficțiunii pe care realitatea o amintește și sugerează că s-ar înrudi cu ea este importantă, ci simplul fapt al înrudirii, al confuziei, între două lumi ce păreau opuse una alteia și care, iată, pot fi — chiar dacă numai pentru o clipită și numai într-un infim fragment — intersanjabile. Încîntătoare senzație de icalitate care m-a curențat descoperind motivul leonardesc în crengile împletite ale salcîmului am mai încercat-o — chiar dacă nu cu aceeași intensitate — privind o uriașă lună portocalie ridicîndu-se peste virfurile negre de pruni, ca într-un tablou de gang de proporții monumentale sau ca într-o cuvertură de pluș închipuind răpiri din serai și cumpărături suprapuse pentru a fi etalată cu mindrie pe porcii de beton ai noilor apartamente. Deci simpla existență a unor aluzii artistice (artă genială sau de gang, nu are importanță) în miezul realității propriu-zise, al naturii pur și simplu, este suficientă pentru a mă transporta într-o stare de grație a cărei amintire o păstrează îndelung și la care viscer fără mare speranță intruna. Pentru că miraculos și izvoritor de fericire nu este miracolul în sine, icalitatea (artistică sau de altă natură), ci faptul că urmele ei cîntătoare supranaturale, extraordinare, nefirești, mai pot fi descoperite — ca niște fărîmituri de piine neciugulite încă de pășările uitării și morții — însemnînd drumul pe care va trebui să ne întoarcem acasă cîndva.

## Ana Blandiana

## Enciclopedia picturii naive

● Recent a apărut, sub auspiciile „Revistei iugoslave”, **Enciclopedia picturii naive în lume** de Otto Bihalji Merin și Nebojsa Tomasevic, prezentînd pictura naivă care nu este, așa cum s-ar crede, o modă din secolul nostru, pe diverse meridiane. Cartea înfățișează opera a 300 de artiști din 50 de țări, prin studii estetice, însoțite de fișele biografice ale fiecărui artist. Monografia cuprinde peste 1000 de reproduceri colorate și 600 alb-negru. Concomitent cu apariția în Iugoslavia, enciclopedia a mai fost tipărită și în U.S.A., Anglia, Elveția, Franța și Olanda.

## Thomas Mann, antifascistul

● Cu texte stabilite de Peter von Mendelssohn, prezentate și adnotate de Christoph Schwerin, **Jurnalul** lui Thomas Mann tradus acum și în franceză, oferă privilegiul rar al pătrunderii în viața cotidiană a unui mare scriitor. Cu autorul **Muntelui vrăjît** privilegiul este multiplu: cititorul participă la micile bucurii și la micile neajunsuri de toate zilele ale creatorului, dar și la elaborarea operei sale pe măsură ce o scrie, își formează proiecte de viitor, își dă textele la tipar etc. Dar interesul esențial al acestui **Jurnal** stă în reacțiile „la cald” ale autorului față de situația politică, mai întîi în anii 1918—1921, perioadă cînd trăiește intens evenimentele de la sfîrșitul celui dintîi război mondial. În

1933, **Jurnalul** își reia firul. Surprins de luarea puterii de către Hitler în timp ce el se afla în Elveția, scriitorul înțelege de îndată cît de grav este ceea ce se întîmplă și hotărăște să nu se întoarcă în Germania. Din acest moment, **Jurnalul** său înscrie repulsia vie pe care o nutrește față de fascism, problemele pe care i le pune despărțirea de casa și de celelalte bunuri ale sale cînd se hotărăște să rămînă în exil, dar și speranțele și bucuriile pe care i le rezervă primirea ce i se face de către intelectualitatea antifascistă a lumii. Sejururile în Franța și în America jalonează această perioadă, oferînd marelui scriitor german mereu noi prilejuri de a-și afirma atitudinea antinazistă.

fără să se întoarcă: „Nu vorbiți cu pilotul”.

Francine a fost la Monte Carlo să cumpere discuri. Negustorului nu-i venea să creadă că poate cumpăra numai clasiici. „La vîrsta dumitale!, a exclamat. Foarte puțini mai cumpără. Domnul Malisse cumpăra pentru cînd picta. S-a oprit la Beethoven”.

4 octombrie

Mîna mea stingă este bolnavă. Nu știu ce să fac.

Nenumărate scrisori la care trebuie să răspunzi în fiecare zi, dînd impresia că ești pretențios sau indiferent față de necazul altora. Corespondența mă istovește și-mi stînjenește lucrul. Fiecare corespondent crede că numai el singur îmi scrie.

6 octombrie

● Că sînt învidiat și neînțeles de nimeni este un fapt cu care m-am obișnuit de mult. O surpriză: am primit manuscrisul unui tînăr din Mostaganem (Oran), care se numește Millemcam. Cartea sa se intitulază **L'Etoile de Jean Cocteau** (n. Pierre Chanel: a apărut la Edition du Rocher, Monaco, 1952). Nu credeam că este posibilă o asemenea clarviziune. Există cîteva scîlpiri de diamant caracteristice lui Nietzsche. Paralela între opera lui Spinoza și a mea este surprinzătoare. Foarte frumos rezumat **Sang d'un poète**. Mă întreb dacă clarviziunea sa merge atît de departe, încît să-și dea seama că exegeza este exactă dar că eu am făcut filmul fără să mă gîndesc la sensul pe care îl dă, pe care îl are. Presupun că această carte va provoca stupeoare.

Noutăți despre bobinele filmului. Kodak

le declară excelente. S-ar putea să montez filmul la Santo Sospir. Pictura mă istovește. Parcă mă scurg prin mină. După lucru, sînt ca o zdreanță, ca un cadavru. Montînd filmul m-aș odihni puțin.

Drama mea provine din faptul că ceea ce nu se vede (eleganța sufletească) este dat în spectacol datorită ziaristilor. Sînt ca o fantomă pe care o au în față, fiecare vîzînd-o cu lanțuri, armură și alte atribute convenționale ale fantomelor. Sînt și oameni cărora le inspir frică.

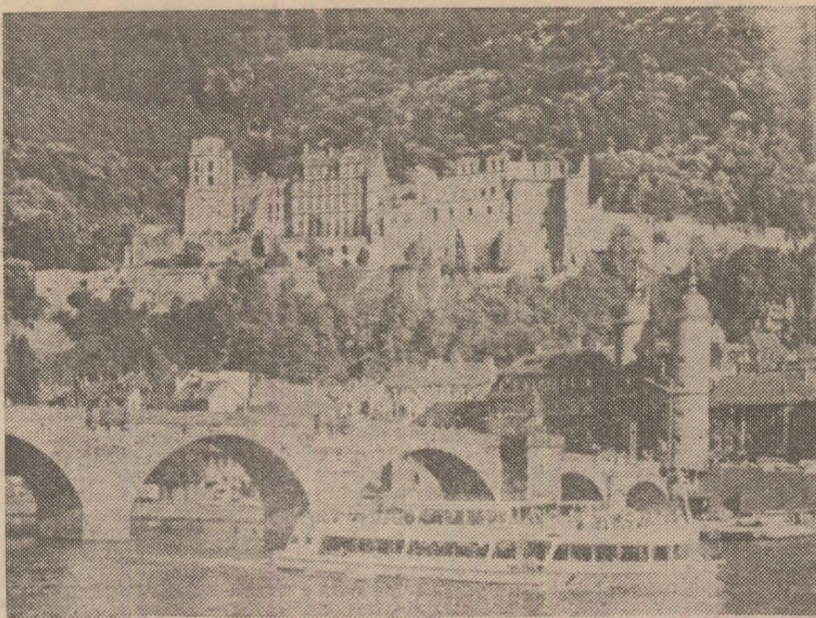
Ceea ce tînărul Millemcam subliniază perfect este neînțelegerea, într-o epocă de estetism, a unei opere etice. Claude Mauriac este incapabil să-mi înțeleagă fraza: „Sînt o minciună care rostește întotdeauna adevărul”. O citează împotriva mea. Vreau să spun că orice om este o minciună datorită vieții publice și obligației de a se încărca de mîști. În orice clipă. Încerc să contrazic minciuna, strîgîndu-mi adevărul.

Millemcam explică foarte bine că nu caut frumosul ci adevărul. Că numai acest adevăr, al meu, mi se pare frumos, că nu mă încerc cu draperiile în care mă învăluie esteticienii (A afla. A descoperi. A înlătura acoperăminturile).

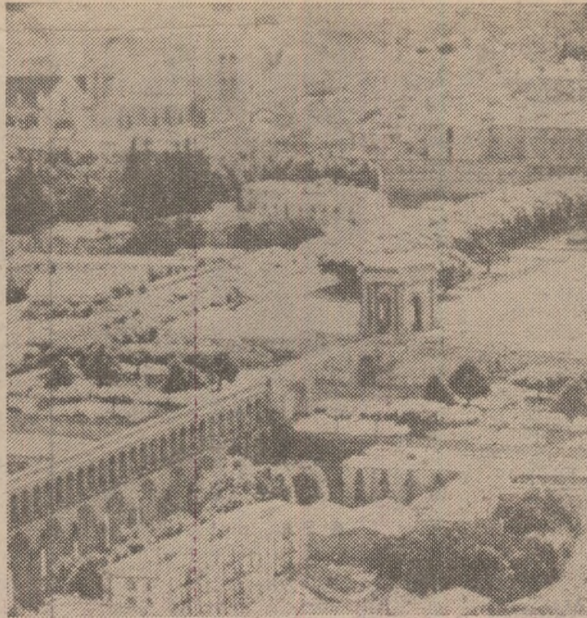
Am aflat dintr-o scrisoare de la Pierre Borel, nu fără tristețe, că a descoperit izvoarele inspirației pentru **Grand Meaulnes**, o navelă din **Magasin Pittoresque** intitulată „Le Grand Klantz”. Totul se află acolo. Fournier devora la țară publicații vechi. Asemănarea cu unele pasaje din **Villette** de Charlotte Brontë este flagrantă, dar mai îndepărtată. Dincoace seamănă cele mai mici amănunte. Fournier adoptă chiar titlul naveli din care se inspiră.

În românește de  
**Andriana Fianu**





Podul Vechi și castelul de pe malul drept al Neckarului. În planul secund, Königstuhl



Montpellier, vederă generală

## Secvențe europene

AM regăsit Viena din totdeauna — punte între Răsărit și Apus — cu locuitorii ei binevoitori și simpatici, gata oricând de a îndruma pe străin spre o adresă necunoscută lui. Invitat al Societății austriece pentru istoria secolului al XVIII-lea, împreună cu prietenul și colegul Alexandru Duțu, urmam să luăm parte la cel dintâi colocviu organizat de ea. Consecrat trezirii popoarelor fostei monarhii habsburgice la viața națională modernă, dar și legăturilor dintre ele și implicării lor într-un cadru mai larg european, colocviul a evidențiat unele trăsături semnificative ale noii epoci care se anunța în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Au fost accentuate în discuții și discuții caracteristicile unor tinere națiuni luptând în a-și defini identitatea și a-și dobândi un loc legitim, ca și relațiile dintre ele — nu totdeauna echitabile — înăuntrul marelui imperiu multinational. Cadrul problematic european — evocat competent de Alexandru Duțu chiar în ședința inaugurală a colocviului —, ca și cazurile particulare ale unor națiuni (mi-a revenit să mă ocup de români), naționalități sau chiar personalități evidențiate în epocă au fost reconstituite, analizate, comparate creator. Dezbateră constructivă s-a desfășurat timp de două zile, luând sfârșit printr-o masă rotundă a gazdelor, care au încercat să definească ce înseamnă națiunea austriacă astăzi. Colocviul s-a desfășurat într-un local al Academiei de Științe a Austriei, pe Sonnenfelsgasse 19, stradă a cărei denumire evoca o strălucită personalitate a Epocii Luminilor. Un dîneu oferit de Primăria Vienei avea să încheie, într-o atmosferă destinsă, harnice lucrări a două zile.

ÎN dimineața următoare, am plecat mai departe, trecind în Republica Federală Germania, printr-o regiune cu vegetație bogată, în care arborii de deal și coniferii sint amestecați, iar pe lacul de acumulare dintre Scharding și Passau — pe malurile căruia apar din loc în loc înșirate cochete vile de odihnă — plutesc lebede, iar pe deasupra zboară pescărușii. După-amiază am sosit la Mainz, găzduit fiind în alt de prietenosul pentru oaspeți învățați străini Institut für Europäische Geschichte, pentru ca, în ziua următoare, să pornesc către Heidelberg. Întîmpinat de dr. Lothar Maier — autorul unei masive lucrări dedicată istoriei României în anii 1866—1878, realizată și în temeiul unei ample documentări efectuată mai multă vreme în țara noastră, — am vorbit, citeva ceasuri mai tîrziu, într-unul din localurile bătrînei Universități — care se pregătește pentru sărbătorirea celor șase secole de existență! — despre Imaginea Germaniei la călătorii români de la mijlocul secolului al XIX-lea. Dezbateră care a urmat — implicînd, între alții pe profesorul Klaus Heitmann, alt de legat de procesul de devenire al națiunii române, pe profesorul Neubauer, specialist în problemele sud-est europene și pe profesorul Paul Philipp, care manifestă un profund atașament față de locurile sale natale transilvane și patria sa de origine — a demonstrat că relațiile de călătorie ale martorilor români de acum peste un veac privind realitățile germane, această „imagine a altuia”, s-au înscris evident în aria de interes a participanților. După conferință, invitat de colegii germani, am continuat împreună discuția la masă asupra problematicei conferinței, dar și asupra ultimelor realizări istoriografice din țările noastre. Conduc de dr. Maier, m-am îndreptat apoi, prin animată stradă principală a cetății universitare heidelbergheze, în care tineretului studios își face cu vivacitate marcată prezența în aceste ore nocturne de răgaz, spre micul hotel — Der Weisser Bock — în care aveam să petrec noaptea înainte de a porni — în primele ore ale dimineții — spre noua destinație a călătoriei mele.

SIEGEN, situat la est de Köln, un oraș ridicat într-o zonă tradițională a metalurgiei germane, cu o Universitate cu profil dominant politehnic, a reprezentat cea de-a treia etapă a călătoriei mele germane. La gară mă aștepta profesorul Harald Witthöft, care și-a dedicat cu prietenie o zi întreagă unui coleg venit de la citeva mii de kilometri. Seculara tradiție metalurgică și locurile de pornire spre Olanda — care se ridicase la lupta de eliberare de sub dominația spaniolă — a oștirilor principelui de Nassau-Orania sint elemente definitorii care marchează istoricul orașului, mult dezvoltat în ultimele decenii. Nouă este Universitatea sa, așezată spre marginea localității pe o înălțime, modern dotată, luminoasă, cu o bibliotecă în curs de constituire, dar în care am înregistrat prezența, e drept încă firavă, a vreo zece cărți de istorie românești. După-amiază, susțin conferința a cărei temă — Modernizarea economico-socială a României între 1859 și 1878 — cores-punde orientării predominante a înaltei școli, discuția răsplătindu-mi și aici silința, probleme ca industria modernă incipientă, construcția căilor ferate, petrolul și capitalul străin, dar și transformările social-politice și culturale intrînd în aria unei dezbateri animate. Seara o petrec la profesorul Witthöft a cărui locuință așezată la altă extremitate a localității, aproape în mijlocul naturii, este înconjurată de salbe de flori, între care mă surprind, prin neobișnuitele lor proporții și frumusețea lor, uriași maci roșii. Ospitală gazdă și soția sa, cărora li se alătură și dr. Rainer Elkar, vechi cunoștință, își arată interesul față de îndepărtata — pentru ei — Românie și trecutul ei în cadrul unei amicale discuții, desfășurată pînă în ore tîrzii de noapte în aerul aromat al grădini.

A DOUA zi, am părăsit brașul Siegen, trecind prin Köln și Düsseldorf și pătrunzînd apoi în Olanda. Era o nouă reîntîlnire cu mica și harnică țară care — cum scria N. Iorga în 1936 — „are lumină și întunerec, are umbre de toate nuanțele și pictura specială care înfățișează tragedia luptei continue între lumină și întunerec nu se poate produce mai bine decît aici... lupta aceasta continuă între zeul alb al luminii și zeul negru al întunerecului”.

În Olanda am pășit iarăși pragul Universității din Utrecht, unde am mai fost primit ospitalier în citeva rînduri, înfățișînd de data aceasta studenților, dar și unor cadre didactice prezente, în frunte cu profesorul Albert van Goudoever, inimos și bun prieten al României, o conferință dedicată temei N. Iorga și Olanda. Eu însumi, alcătuiind-o, am rămas surprins, cum vor fi auditorii mei, de extraordinara putere de realizare a marelui istoric. În cursul a trei călătorii, care împreună n-au însumat decît vreo 40 de zile, N. Iorga a cules documente în Arhivele regale din Haga — valorificate apoi în peste 400 pagini de tipar —, mai ales rapoarte ale diplomaților olandezi din secolele XVII și XVIII privind țările române, a ținut patru conferințe în Olanda și alte trei în România (la care s-a mai adăugat încă una la Radio) despre Olanda și a scris și tipărit, încă din 1904, impresiile sale „olandeze”. Puterea sa de pătrundere, capacitatea de a descrie, de a surprinde esențialul, coloratul, permanența, dovedindu-se uimitoare.

A FOST cea din urmă conferință a „periului” meu, dar nu și ultima etapă a călătoriei, care avea să fie, citeva zile mai tîrziu, orașul Montpellier din sudul Franței. Mai înainte, trecind prin Maastricht, oraș olandez de graniță situat pe malurile Meusei între Belgia și R.F. a Germaniei, prin Liège și Paris, am zăbovit pentru un ceas în Avignon, dornic de a vedea vestigiile sale. Masivitatea palatului de exil francez al papilor impresionează, oarecum contrastant cu înfățișarea meridională și alertă a orașului, pînă încă de pe acum, la început de iunie, de turiști germani și americani. La Montpellier, unde mă aștepta cu bunavoință și amabilitate profesorul Charles Ol. Carbonell, președintele Comisiei Internaționale de Istoriografie, am zăbovit o seară și jumătatea de zi următoare. Cu gîndul la Frédéric Mistral și la „felibri”, la Cîntecul Gîntel latine și la Alexandri incunutat aici, am străbătut străzile orașului, înainte ca profesorul Carbonell să mă ducă să admir cele trei localități limitrofe, la Mediterană, reprezentînd fiecare o altă etapă de construcție: cea dintîi, Palavas, romantică și oarecum vetustă, cea de-a doua, Carnon, semănată cu vilioșoare de două caturi și cea de-a treia, La Grande Motte, înzestrată cu uriașe blocuri piramidale, impresionînd arhitectonic, dar totodată, prin excesul de modernitate, stînjînd contactul omului cu marea! Mediterana este aici pretutîndeni, cu valurile ei, cu mirosul caracteristic, cu porturile în care sint alinate mii de mici ambarcațiuni cu pinze și motor, cu restaurantele cu terase, cu lumea care se frîmîntă, deși sezonul propriu-zis încă nici n-a început.

Seara, reîntors în Montpellier, i-am străbătut cu piciorul centrul, admirîndu-i Teatrul meridional înflorat și mai ales străduțele medievale, purtătoare de istorie, unele dintre ele acoperite cu mari lespezi de marmură. Între case, pe deasupra unor dintre aceste vechi străzi, se văd suspendate vase de piatră din care se revărsă flori exotice luminate în noapte. Impresionat, privesc casa lui Jean Moulin, ucis prin tortură de Gestapo în 1943: o casă veche, încadrată între alte case asemănătoare, purtînd însă mîndra inscripție amintitoare a sacrificiului eroic și a dirigenței celui dintîi președinte al Consiliului Național al Rezistenței franceze. Străduța poartă denumirea de Grande Rue Jean Moulin. Deși orele sint tîrzii, străzile sint pline cu oameni, tînci îndeosebi.

A doua zi am vizitat Facultatea de Litere — așezată într-o succesiune de clădiri moderne, pe o largă suprafață, în mijlocul unui luxuriant parc. Un uriaș muzeu de mlaie a strîns aici, în perfecte imitații, ceea ce Antichitatea ne-a lăsat mai reprezentativ. Pe săli și în parcul Facultății se întîlnesc zeci de studenți care-si așteaptă în aceste zile rîndul la examene. I-am ascultat pe unii răspunzînd la întrebări, biruindu-și emoțiile, căutînd prolix a-și arăta întrecăga „știință”, demonstrînd cunoștințe și mai ales nealterată și vivacitatea tineretului.

M-am despărțit de Montpellier, luînd drumul înapoierii spre casă, cu făgăduiala de a mă reîntoarce. Nu știam însă atunci că numai cu puține zile mai înainte, la 1 iunie, inima unui bun prieten al României, profesorul Marcel Emerit, stabilit în ultimii ani la Montpellier, încetase să mai bată. Poate a fost bine că această știre tristă n-am aflat-o decît acasă, căci altfel soarele mediteranean mi-ar fi părut mai puțin strălucitor, umbrînd de durerea unei despărțiri iremediabile — și orașul mai puțin însuflețit. Cînd mă voi mai reîntoarce la Montpellier nu voi uita însă să-mi îndrept gîndul recunoștinței către cel ce ne-a iubit și ne-a slujit cu dăruirea savantului și pasiunea omului de bine.

Dan Berindei

### PREZENTE

### ROMÂNEȘTI!

#### R.S.F. IUGOSLAVIA

● Între 14 și 16 iunie a avut loc la Skopje Simpozionul internațional consacrat **Artei în Balcani în secolul XX**. Urmare a reuniunii internaționale similare, organizată la București în 1982, actuală întîlnire a conjugat, la invitația profesorului Boris Petkovski, conducătorul secției A.I.C.A. din Iugoslavia, contribuții foarte variate, privind sursele folclorice și istorice ale creației moderne din Balcani, studiul comparat al mișcărilor de avangardă din aceste țări, tendințele cele mai relevante ale practicii artistice contemporane și sensurile actuale ale dialecticii monument-ambianțare.

România a fost reprezentată de Dan Hăulică, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, care a vorbit, cu exemplificări din opere recente, despre **Curajul primordialului în arta noastră contemporană**.

#### ELVEȚIA

● O casetă cu șase discuri, difuzată sub supravegherea etnomuzicologului genevez Laurent Aubert, repune în circulație **Colecția universală de muzică populară înregistrată**, dată la iveală cu aproape patru decenii în urmă de Constantin Brăiloiu, pe vremea cînd inițiasc și organizase Arhivele internaționale de muzică populară pe lângă vestitul Muzeu Etnografic de la Geneva, condus de savantul Eugène Pittard. **Colecția**, rod al lungilor investigații pe teren începute încă în România dinaintea războiului, în ambianța stimulativă creată de „școala sociologică” a lui Dimitrie Gusti, conține peste 150 de înregistrări din folclorul mondial, selectate de C. Brăiloiu cu gîndul de a pune bazele unei cercetări științifice comparative. El avea în vedere, cum mărturisea în 1949, să atragă atenția specialiștilor și publicului larg asupra înestimabilelor documente ale melosului popular de pretutîndeni și, astfel, să înlesnească apropierea, contactele dintre țări și prin ceea ce au mai expresiv și mai reprezentativ sub raport spiritual. Reediterarea actuală pune în valoare un efort românesc durabil la îmbogățirea dialogului cultural în plan universal.

#### ITALIA

● În cunoscuta revistă „La Fiera letteraria”, nr. 7 din 1984 a apărut poemul **În preda al reale** („Pradă realului”) de Marin Mincu, în traducerea autorului. Textul este însoțit și de o prezentare bio-bibliografică.

● În cadrul Festivalului muzical de la Macerata, un moment deosebit l-a constituit concertul Orchestrei simfonice a Filarmonicii din Iași. De asemenea, tot în Italia, la San Remo, evoluează în această perioadă violonistii români Cozar Marin și Mihai Aurelian Popescu.

#### FRANȚA

● Municipalityatea orașului Paris a decernat scriitoarei Elvira Bogdan Medalia de Vermeil a orașului Paris, „ca omagiu pentru operele sale literare și pentru activitatea dedicată relațiilor culturale româno-franceze”.

● În cadrul Festivalului internațional al cîntecului coral — ediția a IV-a, desfășurat la Nancy, a participat, ca invitată, și corala „Dumitru Kiriac” din Pitești. Formația a prezentat, cu acest prilej, la Palatul congreselor și la sala Poirer, concerte aplaudate de publicul spectator. Interpreții români au apărut și în cadrul marilor concerte comune susținute de cele 31 de formații din 11 țări care au participat la ediția amintită.

### „România literară”

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

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Ștefan cel Mare nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTEFAN CEL MARE”