

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

43

Personalitatea lui T. Maiorescu

(Paginile 12—13)

DECADA CĂRȚII ROMÂNEȘTI

SÎNT optsprezece ani de cînd consacram o decadă cărții românești. O sărbătoare autumnală de zece zile, în întreaga țară, celebrînd roadele scrișului care, acum, în 1985, se dovedesc bogate și cu miezuri multe: peste 2 500 titluri, un tiraj total de aproape 48 milioane exemplare. Sînt prezentate lucrări din toate domeniile, în frunte cu operele tovarășului Nicolae Ceaușescu. E larg înfățișată cartea tehnico-științifică, politică, de știință popularizată, didactică, pedagogică, enciclopedică etc. În standurile editurilor, la Saloanele ce s-au deschis în orașe mari — Focșani, Alba Iulia, Tg. Mureș, Pitești și altele — ori la expozițiile ample din holurile impunătoarelor case de cultură de la Oradea, Baia Mare, Galați, Suceava, Vaslui, sau în cluburi și cămine culturale, cartea literară ocupă un loc foarte însemnat. Printre autorii de poezie, proză, dramaturgie, critică și istorie literară, eseu, ediții științifice ale unor monumente ale culturii naționale, traduceri din literatura universală — care participă, alături de editori și activiști culturali, la lansarea noilor volume — se află scriitori venerabili și scriitori foarte tineri, oameni de notorietate europeană și debutanți. Adeziunea masivă a populației la această sărbătoare, solemnitatea cu care se desfășoară ea în cele mai multe locuri, epuizarea rapidă a volumelor expuse, respectul și interesul cu care sînt înconjurați oamenii de litere arată că vechea cinstire a cărții, atît de caracteristică la români, dăinuie și sporește în condițiile în care socialismul a făcut din cultură un bun efectiv al maselor.

Dealtfel, despre locul cărții în viața noastră spirituală, despre funcțiile literaturii în societate și orientările ei actuale, ca și despre afirmarea noastră în lume pe acest tărîm s-a vorbit și se va vorbi pe larg în simpoziioanele, dezbaterile, dialogurile cu cititorii, din zilele faste ale Decadei. Va fi, desigur, nimerit a se evoca, în aceste împrejurări, și ceea ce se face acum, mai mult ca niciodată, pentru restituirea marilor valori din trecut, în ediții complete, realizate cu scrupul științific. De asemenea, ce se înfăptuiește prin numeroase manifestări — sezători, reuniuni ale cenaclurilor literare, comemorări și aniversări la casele memoriale —, prin concursurile literare instituite din inițiativa sau cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Asociațiilor scriitorilor, în mai multe orașe, concursuri legate de numele unor cărturari, și care dau largi posibilități de afirmare tinerilor, deschizîndu-le drumul aurit al cărții. Tot astfel, va fi potrivit a se sublinia rolul foarte activ al presei literare, culturale, care în Capitală și în alte centre focalizează talentele, propagă idei ale timpului nostru, oferă adeseori posibilitatea cea mai eficientă de verificare celor ce au cărți în zămislire, ajutîndu-l totodată și pe cititor să se familiarizeze cu problematica literaturii moderne și să-și dezvolte gustul.

O carte bună e o faptă bună — spunea Caragiale. O Decadă a cărții românești devine un cumul de fapte bune, care demonstrează vitalitatea unei literaturi în plină expansiune, eficient aproplată azi de cititor. Cartea actuală, inspirată din realitatea dinamică a devenirii socialiste, își asumă răspunderea nobilă de a vorbi viitorului despre ceea ce gîndim și înfăptuim azi sub semnul idealului comunist.

„România literară”



Desen de MIHU VULCĂNESCU

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

secretar general al Partidului Comunist Român,
președintele Republicii Socialiste România

Mult stimat și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Alături de întreaga noastră națiune, oamenii scrisului v-au însoțit cu dragoste și profundă prețuire în călătoria întreprinsă împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu în Republica Populară Chineză și Republica Populară Democrată Coreeană. Ați dus și de această dată mesajul de statornică prietenie al poporului român, mesaj de încredere nestrămutată în triumful ideilor comunismului, ale păcii și colaborării internaționale. Dialogul la cel mai înalt nivel, acordurile de lungă durată, înțelegerile convenite ilustrează încă o dată conținutul umanist revoluționar al politicii externe promovate de partidul și statul nostru. Ele deschid largi orizonturi în ceea ce privește extinderea și adîncirea raporturilor reciproce pe multiple planuri, constituind o nouă și strălucită afirmare a principiilor care trebuie să stea la temelie relațiilor dintre partidele comuniste, dintre țările socialiste. Căldura cu care ați fost întîmpinați pretutindeni, înalta apreciere

manifestată de gazde față de persoana dumneavoastră reprezintă o recunoaștere firească a meritelor fără egal care vă revin în construirea unei lumi noi pe pămîntul românesc, a rolului dumneavoastră de prim plan pe arena internațională, în nobilele eforturi de înlăturare a primejdiei războiului distrugător, de instaurare a unui climat de înțelegere și concurență între toate popoarele lumii.

Exprimîndu-ne și cu acest prilej adeziunea fermă la tot ceea ce întreprindeți spre propășirea României Socialiste, vă asigurăm că vom face totul pentru a ne îndeplini cu cîinste îndatoririle încredințate de partid, de dumneavoastră personal, străduindu-ne să reflectăm, în tot ceea ce scriem, viața, preocupările și aspirațiile oamenilor muncii, afirmînd cu putere dorința noastră, a tuturor, de a trăi pe o planetă eliberată de coșmarul catastrofei nucleare, într-o lume a prieteniei, a colaborării și a păcii.

UNIUNEA SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

Director: **George Ivaşcu**, Redactor
şef adjuncţi: **Ion Horea**, Secretar
responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

O.N.U. la patru decenii

ÎN cronică vieţii internaţionale s-a înscris, în aceste zile, ca un eveniment de seamă, Sesiunea jubiliară a Adunării Generale a O.N.U. consacrată împlinirii a 40 de ani de la crearea organizaţiei. Un moment solemn şi, în acelaşi timp, un prilej de reflecţie profundă şi analiză a locului şi destinului O.N.U. în viaţa omenirii, a înfăptuirilor, ca şi a aşteptărilor popoarelor privind perfecţionarea activităţii sale.

Atenţia deosebită acordată constant O.N.U. de către România socialistă şi-a găsit o eloquentă expresie şi în faptul că preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a adresat sesiunii un salut cordial împreună cu cele mai bune urări. Din imputernicirea preşedintelui României, reprezentantul special la sesiunea jubiliară, tovarăşul Manea Mănescu, vicepreşedinte al Consiliului de Stat, a prezentat poziţia ţării, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în cadrul unui amplu mesaj-document de mare însemnătate pentru viaţa internaţională, profundă analiză ştiinţifică şi judicioasă ansamblu de propuneri pentru întărirea rolului O.N.U. în apărarea păcii şi securităţii, în soluţionarea constructivă a problemelor contemporaneităţii.

Aşa cum este cunoscut, O.N.U. a fost creată în condiţiile când omenirea era încă greu încercată de imensele distrugerii şi suferinţe provocate de cel de al doilea război mondial, când din oceanul de lacrimi şi sînge, din întinderile de scrum şi cenuşă a crescut voinţa popoarelor de a feri generaţiile următoare de asemenea suferinţe, de a pune capăt pentru totdeauna războaielor. Ca răspuns la barbaria fascistă, la crimele odioase săvîrşite împotriva umanităţii de hitlerism, popoarele lumii şi-au pus speranţa în noua organizaţie ca pirghie a edificării unei lumi bazate pe justiţie şi legalitate internaţională.

Este o realitate că, în cei 40 de ani de la crearea organizaţiei, în lume s-au petrecut nenumărate transformări, prefaceri sociale, politice, economice, hărta politică a globului devenind de nerecunoscut. S-a format sistemul socialist mondial, s-au prăbuşit vechi imperii coloniale, zeci şi zeci de popoare şi-au cucerit libertatea constituindu-se state noi, independente şi suverane.

În acelaşi timp, aceste decenii au cunoscut nu puţine momente de încordare, conflicte locale, unele deosebit de dramatice şi la un pas de generalizare, alimentate de concepţiile „războiului rece”, de politica denumită „la marginea prăpastiei războiului”. Or, aşa cum se arată în considerentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu prezentate sesiunii jubiliare, una din cele mai mari cuceriri ale popoarelor în această perioadă constă în faptul că s-a putut împiedica izbucnirea unui nou război mondial, s-a putut asigura pacea pe planeta noastră.

DAR în aceste decenii s-a schimbat nu numai configuraţia lumii, ci s-a produs o transformare cu implicaţii din cele mai serioase pentru întreaga evoluţie a omenirii: ca urmare a creării armelor atomice, s-a schimbat fundamental însuşi caracterul războiului, înlocuindu-l cu un nou conflict mondial ar însemna cu adevărat „sfîrşitul lumii”, lichidarea civilizaţiei umane, a condiţiilor de existenţă a vieţii.

Iată de ce, pe bună dreptate, în mesajul transmis sesiunii jubiliare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat cu deosebită claritate că problema fundamentală a zilelor noastre o constituie oprirea cursei înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare, înfăptuirea dezarmării, prevenirea militarizării Cosmosului. Conturînd cu precizie şi reliefînd pregnant acest obiectiv fundamental al întregii omeniri şi, în consecinţă, al întregii activităţi a organizaţiei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat în acelaşi timp căile practice de natură să ducă la realizarea unor înţelegeri şi acorduri, în cadrul tratativelor de la Geneva, ca şi în alte foruri, pentru eliminarea spectrului nuclear.

În conceptul general asupra păcii formulat de preşedintele ţării, stabilitatea şi securitatea internaţională sînt inseparabil asociate de rezolvarea problemelor economice mondiale. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat din nou necesitatea ca O.N.U. să joace un rol mai activ în combaterea cu forţele concentrate ale tuturor naţiunilor a efectelor crizei economice mondiale, în lichidarea poverii dobînzilor excesive, înfăptuirea baricadelor protecţioniste, organizarea unor conferinţe internaţionale sub egida O.N.U. în vederea realizării unor acorduri între ţările avansate şi cele în curs de dezvoltare.

Crearea O.N.U. a intruchipat setea de o perspectivă senină a popoarelor, speranţa şi încrederea lor în viitor. Iar a spune viitor, înseamnă a spune tineret, căci acesta este purtătorul viitorului. Prin această optică, România subliniat marea importanţă ce trebuie acordată tinerei generaţii pentru făurirea unei lumi a păcii — şi este un motiv de îndreptăţită satisfacţie faptul că la a 40-a aniversare a creării O.N.U. s-a reliefat într-o puternică lumină însemnătatea iniţiativei României privind proclamarea Anului Internaţional al Tineretului sub deviza „Participare, Dezvoltare, Pace”.

Desigur, înfăptuirea cu succes — s-ar putea spune cu mai mult succes în viitor — a sarcinilor de mare responsabilitate istorică ce incumbă O.N.U. presupune îmbunătăţirea activităţii organizaţiei. Poziţia României, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu prezentată sesiunii constituie un veritabil îndreptar de acţiune pentru creşterea eficienţei O.N.U. ca forul cel mai larg de dezbateră democratică şi soluţionare a problemelor mondiale.

Poziţia preşedintelui ţării cu privire la a 40-a aniversare a O.N.U. expusă la sesiunea jubiliară, principiile şi direcţiile de acţiune evidenţiate reprezintă o valoroasă contribuţie la creşterea prestigiului şi întărirea rolului organizaţiei, în concordanţă cu interesele supreme ale tuturor popoarelor. Este motivul pentru care această reafirmare de poziţie a intrînit înalte aprecieri pe plan internaţional, aprobare, adăugînd şi recunoştinţă pe toate meridianele globului.

Cronica

Viaţa literară

Zilele literaturii din R. S. Makedonia — Iugoslavia

● În cadrul colaborării rodnice dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.S. Makedonia — Iugoslavia, în perioada 10-17 octombrie au avut loc la Bucureşti şi în alte oraşe „Zilele literaturii makedonene”. Cu acest prilej, ne-a vizitat o delegaţie alcătuită din **Gane Todorovski**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. Makedonia, membru al Preşedinţiei Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, **Slobodan Mišković**, preşedintele programului Festivalului Internaţional Serile de Poezie de la Struga, **Olga Arbulievsk**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. Makedonia, **Metodia Fotev** şi **Simonovski Senesko**, director tehnic al Uniunii Scriitorilor din R.S. Makedonia.

La 11 octombrie, oaspeţii s-au întîlnit cu **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **Alexandru Balaci**, **Constantin Chiriţă**, **Constantin Toiu**, vicepreşedinţi, **Ion Hobana**, secretar, **Mircea Ciobanu**, membru al Biroului. S-a dat o înaltă apreciere colaborării exemplare cu instituţiile de cultură makedonene, în ansamblul relaţiilor prieteneşti cu Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia, precum şi cooperării dintre editura „Cartea Românească” şi editura „Mislav”. De asemenea, s-a relevat importanţa pentru ambele culturi a înţelegerii şi înţelegerii scriitorilor din R.S. Makedonia, **Metodia Fotev** şi **Simonovski Senesko**, director tehnic al Uniunii Scriitorilor din R.S. Makedonia.

fost exprimată dorinţa continuării şi extinderii colaborării pe multiple planuri, pe baze de reciprocitate.

Oaspeţii makedoneni au făcut o vizită de lucru la editura „Cartea Românească”. Însoţiţi de **Constantin Chiriţă**, **Mircea Ciobanu**, **Carolina Ilica** şi **Dumitru M. Ion**, ei s-au întîlnit cu conducerea revistei „Argeş” şi cu iubitorii de poezie din Curtea de Argeş, la biblioteca oraşenească, unde au mai fost prezenţi scriitorii **Sergiu Nicolaescu**, **Ion Popa Argeşanu**, **Marin Ioniţă** şi **Stelian Zamora**. Au fost vizitate monumente de artă şi cultură din Curtea de Argeş, precum şi marele baraj de la Vidraru.

La 15 octombrie, oaspeţii s-au întîlnit cu scriitorii români interesaţi de fenomenul literaturii makedonene.

A avut loc un viu schimb de opinii, relevîndu-se încă o dată colaborarea exemplară între cele două părţi. A urmat un recital de poezie contemporană makedoneană, susţinut de actorii: **Rodica Mureşan**, **Ilinca Tomoroveanu**, **Mircea Albu**, **lescu** şi **Tralan Stănescu**. Au fost de faţă membrii **Amplasadei R.S.F. Iugoslavia** la Bucureşti.

La 16 octombrie, prof. doctor **Slobodan Mišković** a avut o întrevedere (în cadrul lectoratului de limbă şi literatură makedoneană) cu conducerea Facultăţii de Filologie din Craiova, precum şi cu numeroşi studenţi. A fost prezent criticul literar **Eugen Negrici**, decanul facultăţii.

În spiritul colaborării

● În cadrul Săptămîinii Culturale a R.F. Germania, la Casa Scriitorilor a avut loc, în zilele de 15 şi 16 octombrie a.c., un colocviu pe tema **Receptarea reciprocă a literaturilor din cele două ţări**.

Lucrările colocviului au fost conduse de **Alexandru Balaci** şi **Constantin Toiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor din R.S. România, şi **Ion Hobana**, secretar. La discuţii au participat: **Constantin Ciopraga**, **Daniela Crăsnaru**, **Mircea Dinescu**, **Ştefan Augustin Doinaş**, **Nicolae Manolescu**, **Romul Munteanu** precum şi **Ludwig Fels**, **Klaus Heilmann**, **Günter Herburger**, **Ursula Krehel**, **Helga M. Novak**, **Angela Praesent**, **Guntram Vesper**.

Au fost de faţă **Hartmut Wolfgang Schulze-Boysen**, ambasadorul R.F. Germania la Bucureşti, şi membri ai ambasadei.

La 11 octombrie, oaspeţii s-au întîlnit cu Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, Alexandru Balaci, Constantin Chiriţă, Constantin Toiu, vicepreşedinţi, Ion Hobana, secretar, Mircea Ciobanu, membru al Biroului. S-a dat o înaltă apreciere colaborării exemplare cu instituţiile de cultură makedonene, în ansamblul relaţiilor prieteneşti cu Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia, precum şi cooperării dintre editura „Cartea Românească” şi editura „Mislav”. De asemenea, s-a relevat importanţa pentru ambele culturi a înţelegerii şi înţelegerii scriitorilor din R.S. Makedonia, Metodia Fotev şi Simonovski Senesko, director tehnic al Uniunii Scriitorilor din R.S. Makedonia.

Au fost de faţă Hartmut Wolfgang Schulze-Boysen, ambasadorul R.F. Germania la Bucureşti, şi membri ai ambasadei.

De la Secţia de dramaturgie

● În cadrul Secţiei de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti s-a constituit un Comitet de lectură, restrîns, care a ţinut prima sa şedinţă marţi 15 oct. 1985, cînd s-a citit piesa **Tobi** şi **Împăratul de V. Cătuneanu**. Comentarii critice au fost făcute de **Horia Deleanu**, **Flaviu Nicolau**, **Virgil Stoescu**, **Traian Şelmaru**, **Aurel Stărin**, membri ai Secţiei, **Radu Albala**, **Victor Bărbădeanu**, **Valeria Ducea**, **Victor Parhon**, **Radu Anton Roman**, invitaţi. Lectura a fost asigurată de actorul **Ştefan Radoff** de la Teatrul Nottara. Dezbaterile, care au menţionat, într-un spirit colegial, însuşirile certe ale autorului, ca şi unele imperfecţiuni compozitoriale, au fost conduse de secretarul Secţiei, **Paul Everac**.

La 11 octombrie, oaspeţii s-au întîlnit cu Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, Alexandru Balaci, Constantin Chiriţă, Constantin Toiu, vicepreşedinţi, Ion Hobana, secretar, Mircea Ciobanu, membru al Biroului. S-a dat o înaltă apreciere colaborării exemplare cu instituţiile de cultură makedonene, în ansamblul relaţiilor prieteneşti cu Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia, precum şi cooperării dintre editura „Cartea Românească” şi editura „Mislav”. De asemenea, s-a relevat importanţa pentru ambele culturi a înţelegerii şi înţelegerii scriitorilor din R.S. Makedonia, Metodia Fotev şi Simonovski Senesko, director tehnic al Uniunii Scriitorilor din R.S. Makedonia.

Au fost de faţă Hartmut Wolfgang Schulze-Boysen, ambasadorul R.F. Germania la Bucureşti, şi membri ai ambasadei.

Medalion

„Augustin
Z. N. Pop”

● Cercul de cercetare şi informare literară al Societăţii de ştiinţe filologice a organizat, la „Casa personalului didactic” din Capitală, un simpozion dedicat contribuţiei istoricului literar **Augustin Z.N. Pop**, în domeniul eminescologiei.

Au participat **I.C. Chiţimia**, **George Chirilă**, **Roxana Sorocanu**, **Vasile Dima**, **Mircea Handoca**, **Victor Stoleru**, **Dan Smintinescu**, **Gheorghe Dogaru**, **Titus Cergău**, **Dorina Bădescu**, **Marius Pop**, **Viorel Cozma**, **Ioan Dinu**.

Festival

● Casa de cultură a municipiului Craiova, prin Societatea literar-artistică „Traian Demetrescu”, organizează, în perioada 1-3 noiembrie, la Craiova, ediţia a XI-a a festivalului concurs interjudeţean de creaţie literară „Traian Demetrescu”.

Juriul va acorda premii pentru poezie, proză, eseu, teatru, teatru pentru copii şi de păpuşi, portrete literare, montaje literare, epigrame, texte de brigadă artistică.

În zilele de 1-3 noiembrie, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Craiova, se vor desfăşura recitaluri de poezie, întîlniri cu cititorii etc.

Revista revistelor

„Steaua”

nr. 9 — 1985

■ EXISTĂ numeroase lucruri demne de menţionat în acest număr 9 al revistei clujene şi, ca atare, o selecţie este destul de dificilă. Să reţinem în primul rînd diversitatea preocupărilor, pornind de la consideraţiile lui **Teodor Codreanu** despre gîndirea filosofică eminesciană („Eminescu în lumina pozitivismului”) şi notele lui **Ioan Milea** privind universul poetic bacovian („George Bacovia de la Plumb la Stanţe”) şi ajungînd la articolul lui **Ov. Bărbădeanu** despre folclorismul **Constantin Brăiloiu** sau la grupajul realizat pentru aniversarea unui veac de la naşterea profesorului **Iuliu Haţieganu**, unul dintre cititorii şcolii medicale clujene. În domeniul traducerilor, paginile revistei găzduiesc versuri de **Ivar Ivask** (prezentare şi traducere de **Vasile Igna**), **Tadeusz Śliwiak** şi **Ian Górec-Rosinski** (tălmăcirii din polonă de **N. Mareş**) şi cîteva fragmente din romanul **L'Amant** al scriitoarei **Marguerite Duras**, laureată a premiului Goncourt pe anul 1984 (traducere precedată de cîteva consideraţii critice ale lui **Constantin Crişan**). Cronică literară, semnată de **Valentin Taşcu**, **Ion Pop** şi **Gh. Grigore**, tratează, în ordine, despre **Ion Brad**, **Gellu Naum** şi

Z. Ornea. Criticul **N. Manolescu** îşi continuă „Temele” („Proza rusească”) iar **Ioana Em. Petrescu** scrie despre creaţia poetică a lui **Nichita Stănescu** („Organul numit poezie”). La rubrica „Unghieri şi antinonii” găsim două interesante articole de **Suzana Holan** („Zeii greci şi concepţiile psihologiei analitice”) şi **Voicu Lăcuş** („De la Psihologia persoanei la Condiţia umană”). Se adaugă recenzii ale unor mai tineri critici colaboratori ai revistei, precum şi obişnuitele pagini dedicate teatrului, muzicii şi artelor plastice.

„Viaţa Românească”

nr. 7 — 1985

■ NUMĂRUL 7 al revistei „Viaţa Românească” se deschide cu un grupaj semnificativ de personalităţi marcante ale culturii româneşti, omagînd alegerea preşedintelui ţării în calitate de membru titular şi preşedinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România. Sub genericul „Tara în epopea construcţiei”, **Ov. Ioaniţoia** („Viitorul în desfăşurare”) şi **V. Hossu-Longin** („Clădim, adică sîntem!”) ne propun două scurte re-

Galeriile „Tribuna”

■ SE împlinesc 10 ani de la deschiderea Galeriilor „Tribunei”, perioadă în care au fost organizate 170 de expoziţii cu lucrări ale unor pictori din generaţii diferite, creatori de prim plan ai plasticii româneşti de azi şi, alţii, prezenţi pe linia unei ferme afirmări. Prin efortul tenace, subtil şi plin de înţelegere al poetului **Negoită Irimie** — pe parcursul unui deceniu — Galeriile „Tribunei” s-au afirmat drept un punct remarcabil de întîlnire între iubitorii de frumos şi cei care îşi scriu visul în culoare. Programul Galeriilor „Tribunei” se distinge, înainte de toate, prin lipsa de rigiditate, prin selecţia fără discriminări partizană a valorilor autentice.

Expoziţia pe care i-o datorăm **Cristinei Gloria Oprea**, cuprinde lucrări de pictură şi grafică — dovedind o marcată înclinare spre artele decorative — adică, pentru a prelua o formula-

re foarte exactă a criticului **Mircea Foca**, formele ei se înfăţişează elaborate cu claritate, culoarea fiind suportul unui lirism tradiţional. Peisajul, natura statică, portretul sînt — toate — infuzate de o nostalgie discretă, îndemnînd la meditaţie împăcată. Nu sîntem în faţa unei picturi care-şi caută substanţa în mari cutremurări exterioare, drumul ales de **Cristina Gloria Oprea** ducînd spre o rostire în surdina a imaginaţiei sale. Probabil că universul cel mai apropiat pentru reuşitele pictorice este acela floral şi al trecerii anotimpurilor — cel mai potrivit, pînă acum, paletelor sale. Remarcabile la **Cristina Gloria Oprea** se arată puritatea şi fermitatea liniei desenului, armonizarea fericită a tonalităţilor cromatice, realităţi ce precizează pragul de maturitate al unui autentic creator.

AL. CĂPRARIU

Medalion „Gib Mihăescu”

● În cadrul manifestării organizate de Consiliul oraşenesc de cultură şi educaţie socialistă **Dragăşani**, judeţul **Vilcea**, sub genericul „Rusidava '85” (ajunsă la a XX-a ediţie), în bogat program a fost inclusă o sesiune de comunicări şi un simpozion despre „Trăinicia operei lui **Gib Mihăescu** în literatura română. **Dragăşani**, oraşul tinere-

ţii scriitorului oglîndit în creaţia sa”. Cu acest prilej a fost finalizat şi concursul literar judeţean „**Gib Mihăescu**”, desfăşurîndu-se şi un spectacol de poezie prezentat de membrii societăţii literare „**Anton Pann**” din **Rîmnicu Vilcea** şi ai cenaclului literar „**Gib Mihăescu**”. Acţiunea a fost încadrată în Festivalul Naţional „**Cîntarea României**”.

portaje răsfrîngînd chipul de azi al ţării.

Reflexele literare ale acestor ultimi 20 de ani de efervescentă creaţie în domeniul prozei şi al poeziei sînt analizate eseuistic de **Ov. S. Crohmăniceanu** („Teritorii noi cucerite de romanul românesc în ultimele două decenii”) şi, respectiv, **R. G. Ţopos** („După douăzeci de ani”), care delimitează generaţii de scriitori şi orientări ale beletristicii româneşti contemporane. După eseu lui **Gabriel Liiceanu** („Filosofia şi paradigma feminină a auditorului”), reţîn atenţia portretul lui **Edgar Papu** făcut de **Mircea Martin** şi articolul lui **Şt. Aug. Doinaş**, „Mit şi ritual la **Gheorghe Istrate**”, „un poet incomensurabil mai mare decît ecoul poeziei sale”. Al. **George** comentează antologia critică alcătuită şi prefăcută de **Paul Dugneanu** (**Camil Petrescu interpretat de...**) şi, la aceeaşi rubrică, **Gh. Grigore** scrie despre **Radu Petrescu** şi ultima sa apariţie editorială, **A treia dimensiune** („**Radu Petrescu** sau jurnalul ca sinteză inefabilă”).

În acest număr al revistei „Viaţa Românească” mai putem citi memorialistică de **Horia Stanca**, versuri de **Dan Verona** şi **Constantin Preda**, precum şi note, comentarii şi recenzii semnate de **Eugenia Tudor Anton**, **M. D. Gheorghiu**, **R. Pantazi**, **V. Ştirbu**, **S. Foartă**, **V. Dumitrescu**, **M. Livadă**, **Liviu Franga**, **Fl. Potra** şi **V. Kernbach**.

R.V.

Ideal social și ideal estetic

MARILE opere literare au supraviețuit epocilor respective, reprezentând mari valori, implicând un **ideal major**, un înalt mesaj pe care l-au afirmat în mod activ, intruchipându-l în neapărate imagini artistice. Ca formă specifică, sublimată a conștiinței sociale, marea literatură a supraviețuit etapelor sale generatoare, înfruntând cu succes timpul, — uneori, mai mult, aureolându-se cu tot mai lungă lui trecere —, în ciuda permanenței transformării, deveniri a stărilor de conștiință determinate de noi și noi condiții ale vieții materiale și spirituale ale societății în continuu progres, și chiar a unor schimbări structurale, revoluționare, datorită și idealului său general-uman. Lucrul acesta ne apare și mai evident, dacă — admitând că literatura și ideologia unei epoci, unei societăți sunt consubstanțiale și interdependente — reținem că în devenirea ei istorică spiritualitatea societății omenești e marcată de sirul neîntrerupt al unor ideologii depășite sau, mai precis, meru reînnoite, fapt care nu a dus, cu necesitate, și la perimarea, dispariția marilor opere literare ale epocilor respective, ci dimpotrivă, cum am spus, la permanența lor reevaluare. Desigur că aceasta se datorește, în primul rând, specificității reprezentării artistice a vieții și a lumii, cunoașterii, însușirii estetice a realităților social-umane, dar nu mai puțin și idealului social-uman, mesajului umanist al operei, al autorului. Tocmai permanența acestuia în izbutite reprezentări și imagini artistice asigură perenitatea specifică, atât de rivnită a marilor creații literar-artistice.

Existența acestui ideal, în mod implicit prezent în opera literară, decurgând din însuși faptul și discursul artistic al acesteia, nu e de la sine înțeleasă, ci trebuie în mod conștient, în cazul marilor talente cel puțin intuitiv, afirmată, prin încrustarea lui creatoare în structura intimă a operei, a gândirii artistice, în sensul trăirii emoționale ce însoțește reprezentarea estetică a lumii de către autor. Aceasta pentru că, pe deasupra conținutului de idei și nobile sentimente, de trăiri adinc-umane, cărora imaginile artistice îi dau viață și strălucire, mesajul operei îi dă acesteia forța necesară de a răzbate biruitoare și luminând prin timp. Dacă ansamblul selectiv de fapte, idei și sentimente se constituie în conținutul operei literare, idealul estetic al autorului dă acestui conținut sensul necesar și dorit, asigură dimensiunea teleologică a gândirii și reprezentării artistice, a operei literare. Problema care se pune însă, în ultimă instanță, este desigur a însuși realizării operei; ceea ce înseamnă, pe de o parte, o fidelă oglindire a realității, potrivit unei juste înțelegeri a idealului estetic, delimitării specifice a acestuia din configurația complexă a idealului general-uman, care poate fi preponderent politic, social, moral etc., fără să se distanțeze total de acestea, ci uneori subtilizându-le în esența sa; iar pe de altă parte, o altă acțiune specifică, hotărâtoare, cea a **transfigurării** acestui ideal în nepieritoare imagini artistice.

PRIN însăși natura sa, ca formă specifică a reflectării noilor realități social-umane, literatura noastră actuală face acest lucru de pe poziții și în contextul ideologic dominant al societății și epocii noastre, adică al **idealului nostru socialist**, ideal progresist, revoluționar în esența sa. Propunându-și ca obiectiv central al ansamblului realizărilor sale politico-sociale afirmarea omului, implicarea personalității umane printr-o activă practică socială, ca expresie tocmai a idealului său revoluționar, noua noastră societate asigură totodată și obiectul, și obiectivul, și idealul noii noastre literaturi. Acest deziderat fundamental, de veacuri, al creației literar-artistice capătă astfel, cu fiecare nouă treaptă a făuririi noii societăți, o concretizare reală, procesuală în faptul noilor condiții ale vieții materiale și spirituale propice afirmării condiției umane, ideal urmărit și slujit și de literatură, din totdeauna, în însăși esența sa. Însușirea lucidă a acestuia asigură scriitorului angajat a-l sluji posibilitatea manifestării sale depline, inclusiv a subiectivității specifice a actului reflectării artistice, îi întărește obiectivitatea și veridicitatea acestuia, îi potențează forța de exprimare a adevăru-

lui vieții, îi ușurează descifrarea sensului realităților social-umane, a devenirii acestora. Înțeles și însușit astfel, idealul societății devine și **ideal estetic**, fapt ce tinde să asigure și celălalt mare deziderat al creației literar-artistice, cel al libertății de creație, al libertății de gândire și expresie artistică, al manifestării plenare a fiecărei individualități creatoare.

Deci, potrivit acestui ideal viabil, conștient, creația literar-artistice, însușirea estetică a lumii în viziunea globală a filosofiei noastre, a concepției noastre materialist-istorice despre lume și societate, poate asigura și veridicitatea, și aspectul de „totalitate” ale lumii cunoscută astfel, precum și perspectiva istorică reală, obiectivă a dinamicii și devenirii realităților social-umane, oglindite în mod creator. De aici, necesitatea asimilării organice, reale și concrete, nealterate a idealului nostru socialist, ceea ce presupune un act creator personal, o însușire proprie, dialectică a lui, potrivită atît condițiilor vieții materiale și spirituale ale societății, în progres continuu spre țelul său declarat, cît și **atitudinii estetice** proprii fiecărei individualități creatoare. O astfel de însușire a acestui ideal major presupune nu doar conștientizarea lui, ci și **afirmarea** lui cu patos revoluționar, cu responsabilitate politico-socială, cu probitate etică și profesională în opere profund viabile, ceea ce necesită un potențial fond corespunzător al gândirii artistice, o suficientă capacitate de reprezentare artistică a lui. Slujirea cu adevărat a acestuia înseamnă implicarea lui în concretul artistic, în obiectul practicii literare, în realizarea unor opere insufleteite de el, ci nu doar în declarații de credință și adevărate, oricît de sincere ar fi, nu în „ziceri” sau „strigături” aprinse despre acest mare ideal. În afara realizării unor opere viabile cu un vădit ideal socialist, un autor nu poate pretinde a fi purtătorul, unul dintre mulții stegari ai acestui ideal, dacă dorește într-adevăr aceasta.

PE de altă parte, știm că pretinsa lipsă de ideal, de mesaj artistic, că nesocotirea pînă și a tentației spre năzuința afirmării unui oarecare mesaj, — propriul pretinsel arte fără tendință —, sînt cu totul iluzorii. Orice operă viabilă ca atare are, **ipso facto**, idealul său, inclusiv social, oricît de „ascuns” sau „nedeclarat” l-ar dori sau l-ar crede astfel autorul ei. O astfel de „operă” ar fi lipsită de însuși „singele” său, de „seva” ce-i alimentează și-i însufletește mădulele, de însăși aspirația de a fi, ceea ce ar însemna un **non-sens**, o tendință de neantizare a actului viu al creației literar-artistice, imposibilă și absurdă prin inconsistența ei. Și — aproape la fel, existența unei confuzii sau, mai grav, a unei denaturări a înțelegerii necesității unui ideal major, învinse doar rareori de-o excepțională intuiție artistică, pot dauna, uneori decisiv, actului prometic al creației literar-artistice, fără a-i putea ascunde cu totul inevitabila lui tendință.

Dimpotrivă, claritatea unui înalt ideal umanist și afirmarea lui fără echivoc, cu marcante valențe personale, sporesc capacitatea artistului de a desluși și înțelege adevărul vieții, dialectica realităților social-umane, îi întăresc libertatea de manifestare a talentului, potențialitatea împlinirii creatoare a acestuia. Și aceasta, cu atît mai mult cu cît acest ideal este expresia unei înalte concepții asupra lumii și societății, a unei înțelegeri științifice, înaintate a lor. O astfel de filosofie, ca aceea a societății noastre, constituie o bază reală de apreciere și evaluare critică a realităților social-umane, de dezvoltare a sensului și devenirii acestora, asigură o viziune deopotrivă concretă și globală, de moment și de perspectivă a lumii și societății, fundamentează o atitudine estetică personală activă, potențează gândirea artistică, sensibilitatea, trăirile proprii ale autorului, definește structura și finalitatea operei literare. Cu alte cuvinte, determină idealul estetic al autorului, ca **important element constitutiv** al talentului său, al conținutului de idei și sentimente al creației sale literar-artistice.

Aurel Mihale



VIORICA IONESCU-GILCA : Toamna în grădină (Galeriile Municipiului)

Grîul verde

Și nu e tren să mă întorcă,
prin mine pilpiie o coasă
să-mi învelești lumina gurii
cu grîul verde de acasă.

Eu, printre arborii de sticlă
mă pierd ca-ntr-o uitare deasă,
să-mi învelești lumina gurii
cu grîul verde de acasă.

Ca floarea teiului în vară

Să luminăm tăcuți acest pămînt,
ca floarea teiului în vară,
țărîna sa de griu ne ară
și ne îngroapă în cuvînt.

Cimpia sa ne bate-n singe,
cu zorii toamnelor ce vin,
să luminăm curat acest pămînt,
care ne este țară și destin.

Umbrele noastre

Să tragem lumina lingă deal,
ca un țărîn căruța înspre casă,
pilpiie roua pe un virf de coasă
cum peste ovăz lacrima de cal.

Străjile cimpiei duc stele la păscut,
la marginea sfîrșitului de veac,
iubita mea, ascultă în toamnă,
umbrele noastre în dropii se prefac.

Rangul de țărîn

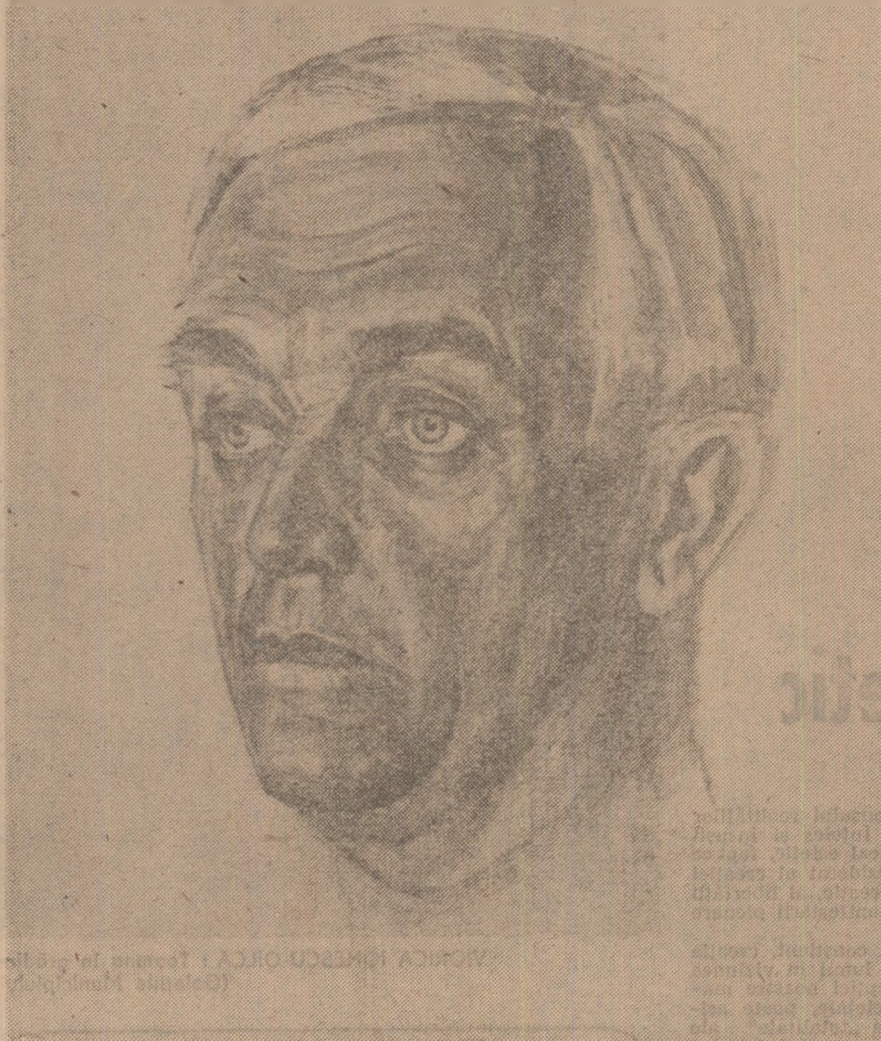
Sînt truditor pe-un ochi de țărîn
nu, asta, nu e o magie,
sînt un țărîn ce veșnic ară
pe o planetă de hirtie.

Cu plug de suflet trag mereu
imense brazde-n lanuri de cuvinte,
am semănat în flori speranța,
lumina sa profundă și fierbinte.

Blestem ar fi putut să fie,
dar nu e, asta, nici povară,
sînt un țărîn ce veșnic ară
cu brazde-adinci de poezie.

Petre Ivancu

UN OM PENTRU



LIVIU REBREANU. Portret de Iser

EXISTĂ un paradox Liviu Rebreanu, care începe cu faptul că opera lui, clasicizată și atât de temeinic construită, își dezvăluie cu greu calea de acces, și sfârșește prin constatarea că omul cu o biografie aparent nespectaculoasă, cunoscută acum posterității și printr-un *Jurnal* multă vreme bănuțat a cuprinde revelații excepționale, rămâne în continuare ca și necunoscut. Toate detaliile existenței cotidiene se află în posesia cititorului, stăruiți totuși senzația că ceva esențial ne scapă, refuzându-se unei descifrări corecte. Oricât de „decrutătoare, francă și de absolută sinceritate” încerca să fie autoscopia însemnărilor zilnice (și ce argument am avea să ne îndoim de buna-credință a autorului, cită vreme acele pagini nici nu erau menite publicității?), realitatea profundă a creatorului e abia presimțită, nu mai mult decît o intuiau cei ce l-au cunoscut, l-au frecventat sau, citeodată, au nutrit iluzia unei intimități. Cită aproximație cuprind „portretele” schițate de contemporani, cit de relativă era scrutarea personalității autentice a marelui prozator o dovedește nu numai puzderia de amintiri și pagini memorialistice pline de clișee deconcertante, ca și de banalitatea faptelor reținute (cînd nu sînt de-a dreptul truate), dar chiar arta de gravor a lui E. Lovinescu, distorsionată în fața celui ce tocmai încheia lucrul la *Ion*: criticul n-a văzut — atunci — în Rebreanu decît pe tinărul de un blond fad, „fără personalitate și iradiere”, un lîns „fără accent și cu preocupări pur utilitare”. Inadecvarea vine, probabil, din existența în ființa adîncă a scriitorului a unui regim diurn și a altuia, nocturn, care ajung la un moment dat să nu mai comunice între ele... Fortînd o comparație la nivelul pur simbolic al termenilor, convietuiesc în el un „Doctor Jekyll” și un „Mister Hyde” străini unul de celălalt, așa cum — spre uimirea decepționată a cîtorva comentatori — în *Jurnal* proprietarul de la Valea Mare coexistă totuși cu autorul *Răscoalei*, de unde impresia, subliniată de N. Manolescu, a unui „amestec de banalitate și de senzational, de intim și de public, de domesticitate și de politică”. Intuiția unei asemenea dublări era fixată încă de Tudor Vianu într-o evocare din 1957, unde omul de toate zilele apare ca un palid reflex al celui total înrobît „patimei scriitoricești”, oficiată exclusiv sub imperiul nopții. Bărbatul care degaja, cu statura lui robustă, o senzație de calm, echilibru și stăpînire de sine, era în realitate un anxios și un fabricator, stîrnind reacții contradictorii. Fascinația celebrității atrage și respinge pe diversii săi colucutori, așa cum o atestă mai toate interviurile. Risipa de elogi și adulație stă în vecinătatea contrarietății, atacului sau ostilității vulgare. Îndeosebi omul, atît de dezarmat în două-trei episoade ale trecutului său, dar și în viața lui intimă, familială, în relațiile de breaslă etc., a fost ținta deopotrivă a idolatriei și a ignominiei, amîndouă țesînd paralele legende. Multe își prelungesc ecoul pînă în zilele noastre, hrănite din prea multă iubire sau din reziduurile neresorbite ale resentimentelor. Adulația și ura își dau mina pentru a confirma formula unui confrate care-l considera pe Rebreanu încă din anii '30 drept „un om sortit mitului”. Dintr-o existență obișnuită cu nestator-

nicia (oamenilor și, nu mai puțin, a istoriei), scriitorul însuși va trage morala unei mitologii rînd pe rînd vulnerantă sau compensatorie: „Poate e nevoie ca un scriitor să fie inconjurat de o legendă, chiar stranie”. (*Jurnal*, I, p. 123). Spre deosebire însă de Tudor Arghezi, care și-a făurit cu premeditare propriul mit, derutîndu-și contemporanii și urmașii, Liviu Rebreanu abia dacă realizează în dimensiunea unei solitudini indisolubil legate de singurătatea creației însăși, mitul său personal.

Singurătatea, relevată și în prima filă din 1927 a *Jurnalului*: „Începi să-ți dai seama cit ești de singur pe lume”, e asumată imediat ca destin: „trebuie să înțelegi că menirea omului [...] este să ducă o viață în fond solitară. Omul e o lume complexă și puternic izolată de toate celelalte lumi omenești”. Numeroase alte aluzii la condiția proprie culminează cu strigătul dramatic din 1931: „Citeodată

mă simt atît de singur pe lume încît mă cuprinde o durere aproape fizică”. (*Jurnal*, I, p. 178). Desfăcut de iluzii, desprinzîndu-se tot mai mult din arcele relațiilor, rămas totuși prizonierul lor irecuzabil, singura realitate-refugiu în care se pierde, care-l absoarbe pînă la totală indiferență la rest, e realitatea scrisului. Suplinind-o pe cea reală, ea îi acaparează întreaga ființă, e ca o submersiune căreia îi măsoară — în fișele exacte pînă la manie ale compunerii romanelor — zilele și graficele orare. În pedanteria lor uscată și matematică, aceste „calendare” de creație, rareori adnotate cu scurte sintagme de disperare ori biruință, sînt „jurnalul de bord” al celui mai singuratec navigator din ciți a avut literatura română. Solitudine ce-și găsește expresia și în protagoniștii operei, de la *Proștii* sau *Golanii* nuvelelor, unii atinși de un autism semnificativ, pînă la cumplita singurătate a lui Ion, a lui Apostol Bologa, Puiu Faranga sau doctorul Ursu, Toma Novac, Crăișorul sau Petre Petre și Toma Pahonțu — fiecare confruntat cu limitele și exasperarea tragică a unui destin. Eroii rebrenieni au însă, dincolo de vigoarea instinctuală și fibra telurică — mereu subliniate de comentatori — un revers al abuliei și friabilității, care-i apropie și-i diferențiază totodată, în fața erosului, a „datoriilor”, acțiunii sau capitulării. Pe cit de „energici” în aparență, pe atît sînt cu toții minai de o slăbiciune paradoxală, izvorită din condiția lor de singurateci. Dimensiune dostoevskiană a unei dedublări comune și figurii evasilegendare a lui Horia, ca și mărunțului Titu Herdelea, nu mai puțin tragice în radiografierea unei conștiințe păcătoase, antieroice, poli maximi ai aceleiași proiecții necomplete a eului creatorului. Căci grandoea lui Liviu Rebreanu vine și din capacitatea sa extraordinară de a se introspecta (el, scriitorul „obiectiv”) nu doar în pagina confesiunii intime, cit, mult mai liber și eliberat de convenții, în propriile personaje. În filigranul acestora, psihisme sale complicate se pot descifra uneori mai exact.

EXERCITIUL îndelungat al singurătății, cu suprimarea tot mai decisă a amăgirii despre o posibilă comuniune (uneori și a comunicii pur și simplu) sfîrșește în ataraxia celui „împăcat” cu ideea răzlețirii, neînțelegerilor de tot soiul. Neînțelegere în cele mai diverse conotații, de la neînțelegerea cu ai săi (mama, frații, surorile) la „malentendu”-ul provocat de accidente trecutului, sau la lipsa de comprehensiune (diferențiată și ea) din partea unor contemporani. Revelatoare ar fi, în acest sens, simpla sondare a *Jurnalului* în atracția și respingerea față de lumea politică a vremii, scurta „idilă” publică

din anii '30, repede curmată tot printr-o „neînțelegere”, de ambele părți. Mult mai tirziu, renunțarea la orice angajament practic va fi determinată de amara experiență, dar și de conștiința unor realități ce nu comunică, artistul rămînd și din acest punct de vedere singur. Precum afirma în Cuvîntul la săr-bătorirea lui M. Rălea, din 1939 (ap. *Jurnal*, II, p. 296): „Oamenii politici adevărați, adică aceia cari n-au nici o meserie sau a căror singură meserie e politica, s-au uitat totdeauna de sus, cu neîncredere, dacă nu și cu dispreț, la cei cu alte profesii bine definite și mai cu seamă la cei ce străluceau în profesia lor. Afară de foarte rare excepții, marii noștri oameni de arte și de știință, profesorii, medicii, inginerii, savanții au fost vesnic surclasați în politică de toate mediocritățile îndrăznețe și gălăgioase. Ultimul avocat al provinciei nu se sfia să combată pe Octavian Goga, ironizîndu-l că ar fi poet, firește, în ghilimele”.

Nu alta va fi, în cele din urmă, situația sa în Cetatea literară a timpului. Rapida consacrare de după 1920, imensul succes de public n-au însemnat și egală receptare critică, recunoaștere unanimă. Clasicizat, Rebreanu lasă impresia (falsă) a unei împliniri sărbătorești, excerptele critice servite adesea în manualele sau în breviarele interpretărilor sar cu o anumită „pudoare” vinovată peste contestări, incriminări sau rezerve (nu puține) rostite în epocă. Chiar în *Addenda* ediției critice a *Operei* unele reacții sînt ușor epurate, dîndu-se o versiune „ad usum delphyni” a cîtorva texte culpabile, nu totdeauna semnate de recenzanți obscuri, ci purtînd și girul unor personalități.

Ar fi de tot interesul o reconstituire strict documentară a pătrunderii creației rebreniene în conștiința critică românească, pentru a se stabili graficul exact al unei continue pendulări între afirmare și negație. Prima în formulări rareori entuziaste, sfîrșind totuși prin a defini memorabil caratele operei; cealaltă, coborînd toate treptele nemulțumirilor, reticențelor și denigrării nedismulate. E suficient să amintim aici, în treacăt, doar sentința nedreaptă la adresa novelisticii, în opoziție cu fraza lovinesciană: „pe altarul lui Rebreanu jertfim toată epica română de la Filimon pînă la Sadoveanu” (1923). Atitudini excesive, balanșul pozițiilor extreme alătură judecăți de tipul: Ion este „adevărată poemă a Ardealului” (T. Vianu, 1921), de „trivial”, „formulă de realism brutal și rece” (O. Botez), sau de acelea ale altor comentatori, care vorbesc despre un „realism întîrziat”, „literatură de gen cronicăresc punînd lîngă înfloriturile unele vulgarități”, „cabotinaj literar” etc., etc. Dincolo de pamflet, reticența greu de explicat a lui G. Ibrăileanu se învecinează cu superba intuiție călinesciană din 1933, pentru ca



MITOLOGIA reprezintă cultura înepăturilor în biografia oricărui popor, deci o cultură a copilăriei cum ar spune Leo Frobenius. Totuși, mulți teoreticieni au dovedit că mitologia se redevelopază și în stadiile ulterioare sau chiar în cele prezente ale biografiei culturale, prin transcripțiile ei filosofice sau literare. Analize dintre cele mai fecunde, fie comparatiste, structural-semiotice, hermeneutice, psihanalitice, fie mitografice, istorice, antropologice și sociologice au deschis căi de interpretare pline de semnificație pentru înțelegerea și explicarea etnogenezei, mitogenezei și culturogenezei, a structurilor de mentalitate și de comportament, a obiceiurilor și credințelor legate de folclor sau de scrierile literare.

În această lumină, recenta și erudita istorie și filosofie a miturilor din spațiul cultural românesc pe care o datorăm etnologului Romulus Vulcănescu*) dobîndeste un înțeles cultural major. Încercările de antologare a mitologiei românești cunosc două repere precedente: **O viziune românească a lumii** de Ovidiu Papadima

*) **Mitologie română**, Editura Academiei R.S.R., București, 1985, 711 pag. cu index de sintagme și mitonime; multiple ilustrații.

Enciclopedie a

și **Mitologia românească** de Marcel Olinescu, precum și o vastă bibliografie din care amintim, în treacăt, lucrări datorate lui Simion Fl. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiță-Voroncea sau Aurel Cosma. Și, bineînțeles, Mircea Eliade cu ale sale comentarii și referiri din cultura universală.

Cu riscul abuzului de citare voi reproduce direcția de investigație pe care a urmat-o R. Vulcănescu cînd consideră mitologia română o sinteză ce integrează stralul dac și cel roman cu numeroase influențe alogene, remodelate original în perioada medievală. „Opțiunea noastră, afirmă autorul, se datorește studiului interdisciplinar al izvoarelor, influențelor, contaminărilor, calchierilor (exercitate în substratul daco-roman, adstratul medieval și stralul contemporan) și al materialelor de teren, de arhivă și muzeic referitoare la cugetarea mitică a ramurilor poporului român (dacoromân, macedoromân, meglenoromân și istroromân) dar și studiul materialelor comparativ-istorice referitoare la cugetarea mitică a popoarelor vecine și apropiate din Europa” (pag. 6). Se găsesc autori străini care negînd existența unei mitologii române știu că se neagă astfel chiar cultura și etnogeneza poporului nostru. Restituirea corpus-ului de mituri ale culturii poporului nostru dobîndeste astăzi o valoare cu totul deosebită. Este cu neputință să dăm o imagine cit de cit ilustrativă pentru conținutul ideatic și varietatea exemplificărilor cuprinse în cele peste 700 de pagini, de la comentariul teoretic (Partea I) referitor la **Categoriile cugetării mitice**, la formele **Mitologiilor ancestrale** (Partea a II-a) spre a încheia cu laborioasa analiză și clasificare a **Structurii mitologiei române** (Partea a III-a). Autorul își declină, încă în preambulul teoretic, viziunea istorică și pluralistă. Astfel, din punct de vedere istoric se distinge aspectul anterior, din-

tre antropogeneză și etnogeneză și cel ulterior, dintre etnogeneza română și renașterea culturii române. Pluralismul ține seama de proliferările mitice interne și totodată de „studiul conex comparativ-istoric extern al mitologiilor popoarelor cu care românii au venit în contact direct sau indirect” (pag. 53). Mitologia autohtonă este subîmpărțită în: a) **substralul mitic** (sec. X î.e.n. — sec. III e.n.); b) **adstratul mitic** (sec. IV—XIV e.n.); **stralul mitic** (sec. XV—XX e.n.).

Izvoarele cercetate au fost cele arheologice, narrative (literare și istorice) și paleontologice (tradițiile paleojuridice, paleomedicale, paleoastronomice etc.).

Pe baza izvoarelor narrative (grecești și latine) autorul formulează o ipoteză privind faptul că „mitologia pre-dacă” ar fi constituit miezul mitologiei proto-dace; iar aceasta, la rîndul ei, expresia transsimbolizantă a mitologiei dace. Pentru perioada medievală autorul a întreprins minuțioase reconstituiri documentare. Spre exemplificare amintim analiza microstatistică a ilustrațiilor Codexului Rahonezi, redactat după Anton Vraciu în Valahia sec. XII—XIII, în „latina populară și realizat cu caracterele scrierii dacice” (nedeșifrate încă) și în care domină ilustrațiile miniate de tip sacral (p. 61). Reconstituirea mitologiei române cunoaște, la eruditul etnoistoric, trei faze de elaborare necesare: a) mitologia populară de tip creștin ortodox; b) mitologia relictuală și reminiscențială a arhetipurilor mitice autohtone; c) mitologia populară sătească.

PERIOADA modernă și contemporană, care este și cea mai elaborată, dar și cea mai bogat reflectată atît în creația poporului cit și în creația cultă, este examinată pornind de la depistarea „filoanelor de aur” ale străvechii mitologii autohtone (teme,

SINGURĂTATE

numai un an mai tirziu, judecata lui N. Iorga să sancționeze o operă aflată „pe priporul absurdului, cu adesea lunecări aproape catastrofale”.

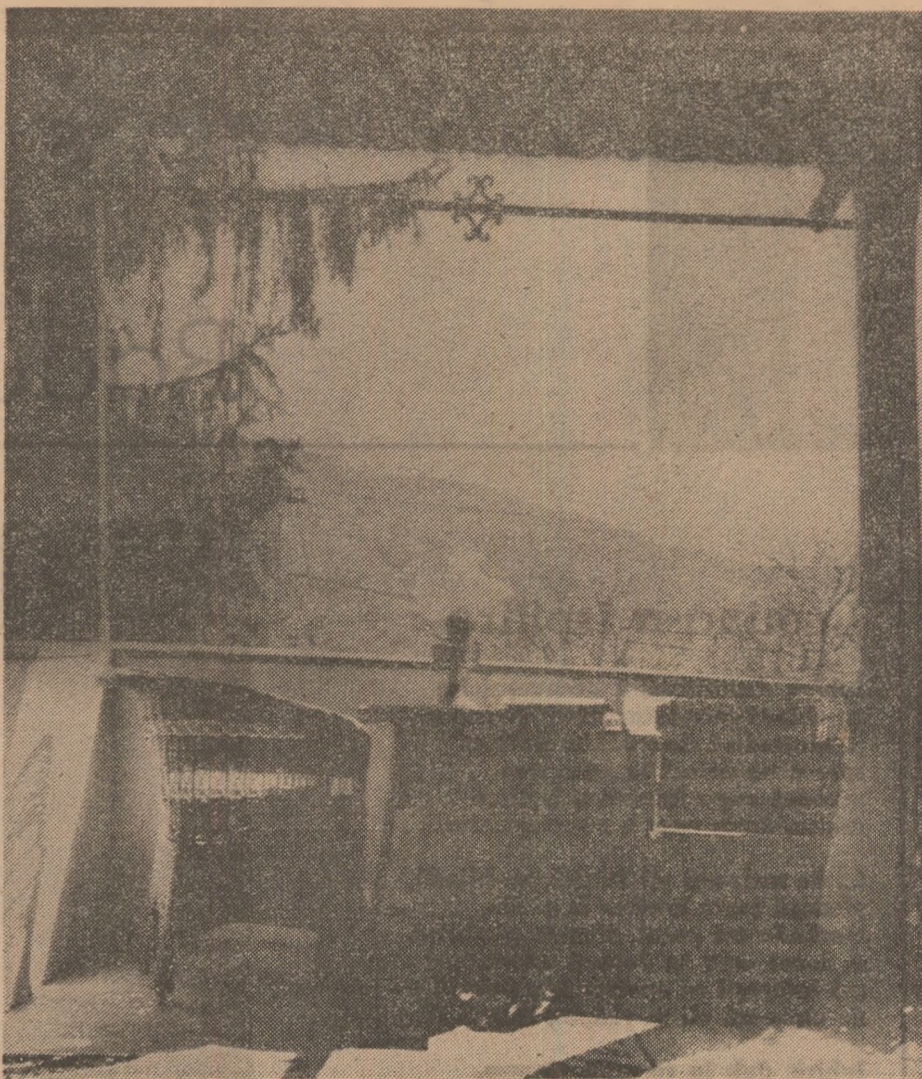
Desigur, aceste comentarii privesc și scrieri diferite, dar nu o dată denivelarea aprecierii se poate înregistra în cazul unuia și aceluiasi roman, **Răscoala** între altele. În plină „glorie” literară, romanțierul e subiectul unei anchete deschise în paginile revistei **Azi**: „Ce rămâne din Liviu Rebreanu?” merită să observe, strict sociologic, după afirmațiile redacției, „preferințele unei epoci, gustul unei generații”. Rezultatul, într-un totu simptome, demonstrează rezistența maximă a lui **Ion**, față de **Răscoala**, recent apărută, ca și reconfirmarea opțiunii lui E. Lovinescu pentru aceeași **opera prima**: **Ion** „e unic, e reprezentativ pentru psihica poporului nostru și neîntrecut prin bogăția faptică dacă nu și interioară ce o face să pară un suvoi fixat din curgerea fără sfârșit a vieții”.

Mai semnificative nu apar totuși depozițiile tinerei generații, aflate oricum pe o coordonată diferită a înțelegerii epicului și totuși mai aproape de judecata obiectivă, atunci când afirmă — prin Camil Petrescu: „El singur e mai mult decît o întreagă epocă literară. Ce vreți să rămîie mai mult?”, sau — prin Mircea Eliade: „va fi citit generații de aici înainte, nu mă îndoiesc”. La polul opus, tăcerea — semnificativă și ea — a altor confrăți, subliniată de revistă în termeni neechivoci: „Cîțiva scriitori, întrebați de noi, s-au susținut de la răspuns. Din prudentă. Din oportunism. Din «spirit colegial» [...] Oricum, atitudinea lor tot e un răspuns”.

În **Jurnal**, Rebreanu relatează pe larg despre campaniile de presă purtate împotriva sa, adesea cu violențe și acuze infamante. Curios nu e însă faptul că unii rechini ai presei declanșau atacuri împotriva președintelui S.S.R., directorului Educației poporului, romancierului sau omului pur și simplu; curios poate să pară că în apărarea celui denigrat nu s-a inițiat nici o contra-campanie, nici o coaliție a confrăților sau a „oamenilor de bine” cum se mai spune. Dintr-o atare conjunctură, complexul singurătății celui în cauză nu putea să iasă decît întărit. Dar și sila de lumea literară („mi-e o silă înfrîntă. Nici să nu mai aud parcă de asemenea colegi”, scrie în **Jurnal**), pe care o iubea și o căuta totuși cu un fanatism propriu frustrărilor și singuratecilor. E limpede că marele prozator avea — dincolo de anxietățile și frământările ce-i rămîn atît de caracteristice — conștiința exactă a valorii sale, dar și aceea a izolării progresive în care i-a fost dat să se afirme. Un pasaj precum acesta: „Am fost scriitorul cel mai crunt atacat. Nu mi-a fost cruțat nimic. Viața mea cea mai intimă, cu ați activitatea mea publică”, exprimă lapidar o

situare lucidă în raport cu epoca. Nimeni, după cîte știm, n-a dat vreo replică denigrărilor postume aduse autorului lui **Ion**, celui ce — cu numai cîțiva ani în urmă, cînd Mihail Sadoveanu fusese grav amenințat — intervenise prompt și tăios în public: „De cîțva timp — scria Rebreanu în 1937 — se încearcă asasinarea morală a celui mai reprezentativ și mai autentic scriitor român contemporan, Mihail Sadoveanu. E terorizat omul și scriitorul cu o ură care nu cunoaște nici crutare și nici margini. [...] Ne aflăm în fața unei grave primejdii pentru literatură și cultura românească. Dacă Mihail Sadoveanu poate fi ostracizat cu atîtă ușurință, fără a se ține seama măcar de opera care rămîne o mîndrie a literaturii românești, înseamnă că bunurile culturale și-au pierdut orice valoare și că fanatismul politic copleșește manifestările spirituale cele mai de frunte și mai prețioase pentru însăși ființa specifică a neamului nostru. [...] Față de asemenea intoleranță, ne credem datori să ne ridicăm cu toată energia. Poporul român nu-și poate permite luxul de a fi barbar înainte de a fi atins culmile civilizației. Nu putem îndura în tăcere distrugerea valorilor culturale românești și uciderea morală a creatorilor sub pretext de dușmănie politică”. („Dimineața”, nr. 10874 din 1 apr. 1937). Cuvinte în care putem descifra un **pro-domo** amar, dincolo de reafirmarea unor convingeri și principii generale. Căci solitarul Rebreanu a fost continuu solidar cu interesele profesionale, de existență, de demnitate și onoare ale confrăților săi, fie prin acțiune directă (la conducerea citorva instituțiilor de cultură), fie prin încercarea de a fixa un statut socialmente recunoscut scriitorului, artistului în genere, idee ce-l urmărește pînă și în însemnările intime: „o asociație de scriitori, oricît ar fi de subredă și oricît de mică activitate ar avea, e absolut necesară pentru apărarea intereselor de breaslă”. (**Jurnal**, I, p. 26); sau în interviuri, exprimînd reacția la condițiile vitrege ale acelor ani: „Cred că ajutorarea scriitorilor trebuie să fie astfel organizată, încît să fie încurajați cît mai mulți și asta mai ales la începutul carierei lor. Căci o promisiune de talent poate constitui un titlu pentru ajutorarea unui scriitor. Pentru că ceea ce interesează este de a nu lăsa să se piardă, sub povara grijiilor și a vieții, nici o forță creatoare. Dacă dintr-o mie de scriitori cari s-ar bucura de sprijinul statului unul singur s-ar realiza într-o operă de mare creație, și încă ar trebui să fim mulțumiți și să considerăm că ajutorul acordat și-a împlinit menirea, mai ales dacă acest ajutor a fost dat de la început”. (ap. **Jurnal**, II, p. 278).

Apărător al scriitorimii, Liviu Rebreanu a fost, consecvent cu sine, în nenumărate rânduri, nu e locul să insistăm aici. După cum nimeni nu-i poate contesta



Veranda casei de la Valea Mare

sufiul patriotic cu care, în împrejurări tragice pentru țară, și-a rostit răspicat convingerile și atitudinile. Dacă n-a văzut întotdeauna cu ochii noștri de astăzi, într-o lume răscolită de patimi și în pragul unei iminente prăbușiri, nu e mai puțin adevărat că un proces de radicalizare progresivă poate fi detectat în chiar paginile **Jurnalului** și că ultima etapă a vieții scriitorului bolnav foiește de premoniții dureroase, multe din ele confirmate de mersul istoriei. Un deceniu de tăcere se întinde apoi asupra operei și omului, pînă cînd Rebreanu reintră în discuția critică a noii literaturi. Sincopa în circulația romanelor sale a fost însă mult mai scurtă, reeditările continuînd pînă pînă 1947, reluate în 1954.

PE cît suspiciunile pluteau asupra unui autor incomod dar de neocolit, pe alia îndemnul la realism în noul curs al prozei aveau nevoie de modelul rebrenian din **Ion** și, mai ales, din **Răscoala**. Momentul marcat de Zaharia Stancu prin **Descult** (1948) indica necesitatea unei reinnodări. Reed-

tat cu prudență la început, cu **Ion**, **Răscoala** și **Pădurea spinzuraților**, scriitorul a fost în cele din urmă „recuperat” și cu romanele „minore”, cu nuvelistica și teatrul, pînă la monumentală serie a **Opereilor**, inaugurată în 1968, care încheie de fapt un complicat proces de clasicizare definitivă. Nu și unul de clarificare a exegezei critice însă. Fapt simptomatic, în cele patru decenii scurse de la moartea lui Rebreanu, critica românească a simțit sporadic și inegal imperativul unei dezbateri înnoite a operei, mulțumindu-se în general să preia punctele de vedere rosite de autorități interbelice, ale lui G. Călinescu, în primul rînd. De la micul studiu de „reconsiderare” al lui Ov. S. Crohmălniceanu (1953, 1954), marcat de climatul ideologic al momentului, reluarea unor interpretări călinesciene e vizibilă în studii, prefețe, manuale.

O tentativă de reevaluare avea să vină, firesc, din partea noii critici, prin prefața lui N. Gheran la integrala nuvelilor (1965), studiile lui N. Manolescu (**Ultimele romane**, 1965), Lucian Raicu (eseul, rămas pînă în prezent unic în felul său, **Liviu Rebreanu**, 1967), urmat de ultimele contribuții: Aurel Sasu (**Liviu Rebreanu — sărbătoarea operei**, 1978) și Stancu Ilin (**Liviu Rebreanu în laboratorul de creație**, 1985). O modificare, sub această nouă incidență, se observase încă din studiul introductiv al lui Al. Piru la **Opere** (1968), fără a omite o seamă de comentarii semnate de Paul Georgescu, Valeriu Cristea, Marian Popa, I. Simuț ș.a. Dar nu e puțin? Dacă exegeza critică n-ar fi suplinită de opera de editor a lui Nicolae Gheran (cu studiul genezelor, variantelor, recepțiilor etc.) imaginea lui Liviu Rebreanu n-ar fi rămas nepermis de săracă? Am putea spune, la urma-urmelor, că nu s-a scris mai mult de o carte în fiecare deceniu din 1954 încoace despre autorul lui **Ion**, iar comentariile cu adevărat noi în substanța lor metodologică și interpretativă — risipite prin reviste — rămîn la fel de puține, proporțional, fără a mai aminti valoarea lor inegală ca interes strict critic. Alit e de adevărat că singurătatea scriitorului nu se dezminte nici postum.

Dar dincolo de contextul biografic și sociologic, rămîne întrebarea dacă nu cumva „conul de umbră” în care critica a menținut creația rebreniană nu-și are explicația în însăși realitatea ei estetică? Primul care pune astfel problema o N. Manolescu, printr-o deplasare a discuției din planul strict conjunctural în acela al evoluției divergente a prozei românești infer- și postbelice: „Contrar opiniei curenț, influența lui Rebreanu fiind una de prestigiu, de reconfortare a vocației pentru roman, ea nu este, în deceniile care urmează apariției lui **Ion** și una eficientă, la nivelul romanesc pe se publică. Romanul românesc se sprijină pe Rebreanu, dar parcurge un drum deosebit...” (**Area** lui Noe, I, p. 197). Iată o întrebare deschisă meditației noastre, de al cărei răspuns — fără false menajamente encomiaslice — depinde și o situație a marelui romancier în raport cu noile drumuri, atît de întortocheate, ale prozei de azi. Nu e locul și momentul acum să detaliam problema; e destul să schițăm ideea unei solitudini orgolioase a operei, izolată într-o geografie care și-a modificat între timp (măcar în două etape) reliefurile și coordonatele, pierzînd poate și cheile înțelegerii integrale a ceea ce s-ar fi putut numi „experiența Liviu Rebreanu”.

Paul Caravia

Mircea Zăciu

mitologiei românești

motive mitice, imagini) pînă la formele în care au fost decantate de creația literară populară, în artele decorative, în muzică și coregrafie, spre a dobîndi valoare perenă pentru cultura română și pentru cea universală. În acest capitol R. Vulcănescu întreprinde exegeze istorico-literare asupra contribuțiilor lui D. Cantemir, Iordachi Golescu („Condica limbii românești”), Gh. Asachi, B.P. Hasdeu, socotit inițiatorul studiilor istorice, lingvistice și a fondului tragic, Lazăr Șăineanu, Aron Densusianu și G. Dem. Teodorescu (comparații ai folclorului mitic), Elena Niculiță-Voronca, M. Gaster, Nicolae Densusianu, Petru Caraman, Lucian Blaga sau Mircea Eliade, Gh. Mușu sau membrii Școlii sociologice de la București, pentru a nu menționa decît o sumară suită de personalități din bogata bibliografie cuprinsă în volum. Sînt relevante observațiile privitoare la trecerea de la „mitologia literaturizată” la „mitologia literară” exemplificată în opera lui Eminescu, V. Alecsandri, Gh. Asachi și a unora dintre scriitorii noștri contemporani.

Capitole întinse sînt acordate dezbaterilor și comentariilor, pe bază de documente, făcute cu acribie convingătoare, privind concepțiile despre lume și viață care se degajă din întreaga istorie a miturilor autohtone sau privitoare la autenticitatea mitologiei românești. Sînt dezbătute ipotezele: latină, tracă, daco-latină, a interferențelor medievale dar și caracteristicile inconfundabile ale mitologiei din spațiul carpato-dunărean (p. 153).

Mai bine de 500 pagini sînt dedicate descrierii și caracterizării mitologiei române, căreia nu-i lipsește atributele specifice oricărei etnoculturi: unitatea de fond și formă, autenticitatea, originalitatea și continuitatea structurală a ideii mitopoetice, a calităților ei generative dar și a structurii ei integrative, adică a filiațiunilor și a adopțiunilor ulterioare

(prin dezvoltarea lăuntrică și prin aculturație). Tematica miturilor relevă, în diferitele etape ale cugetării mitice și în exprimările adesea proprii, registrul major al oricărei mitologii. Astfel, în structura generativă, unde potențialul creator al poporului nostru și-a manifestat, de timpuriu, vocația mitopoetică, regăsim ideea „sortii”, a destinului individual și colectiv (ursitori și ursitoare); ideea morții cu toate riturile de „trecere” și funerarare, cu baladele morții și eroizarea personajelor, cu reprezentările simbolice și grafice; mitologia strămoșilor și moșilor sau cultul morților. De asemenea, mitul haosului și ideea neantului, a premateriei și a stihilor. În clasa mai complexă a mitogoniilor sînt prezentate elementele teogonice, cosmogoniile cu scenariile specifice (spirală și șarpele), cosmismul, astronomia populară și antropogonia cu ciclurile ei. Etnogonia aduce precizări și descrieri ale elementelor de etnogonie dacă (mitul lupului), daco-romană și română exemplificate cu legendele despre Dochia, Transilvania, Moldova sau Țara Românească. Nomogonia este ilustrată, în trete altele, de „Legea țării” și de Jus Valachicum sau de Ordali. Erologonia aduce dovezi despre mitul creației neerotice, despre poezia populară de dragoste sau alte relicte de cult erotic.

Desigur că reconstituirea trecutului nostru mitic a adus în atenția eruditului întregul panteon român de daimoni și demoni, de eroi și semi-zei (achei, bătrînul Crăciun, Cultul soarelui și al bradului, al zinelor) sau deologia mitică (făratul și nefărtatul) ori cultul cerului cu arborele cosmic și cel ceresc, vameșii văduhului ș.a. Nenumărate exemplificări se referă la mitologia solară (Făt-Frumos) a lunii și transfigurărilor ei literare, a stelelor (luceferii), a tipurilor de labirint, de meteorologie mitică și mitologia pămintului-mumă.



Zeița Bendis

Analiza toponimelor și straturilor mitice românești reliefează elementele mitice ale apelor, ale plantelor și animalelor (cu tot bestiarul arhaic, popular și cult), ale celor legate de ocupații (vinătoria și pescuitul ritual, mitologia mineritului, semănatul și seceratul mitic etc.). Tipologia eroilor mitici, cîntecele epice bătrînești, eroii istoriați, eponime, pastorali, culturali, epopeile de vitejie și legendele haiducilor-viteji.

Un capitol deosebit de interesant se referă la relația dintre mitologie și arte.

Romulus Vulcănescu oferă analize dintre cele mai convingătoare asupra etnoesteticii, a relațiilor mito-literare în opera lui M. Eminescu, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu; a semnificațiilor mitologice în sculptură, în pictură (I. Țuculescu sau Magdalena Rădulescu), în folclorul suprarrealist, în muzică (C. Brăiloiu, G. Breazu, Enescu și mitul lui Oedip), în coregrafie și în film.

Se cuvine să cer iertare cititorului căruia enumerările și abuzul termenilor de specialitate folosiți i-ar putea stinge curiozitatea de a parcurge o lucrare atît de pretențioasă și de doctă. Îl asigur însă că lectura îl va răsplăti cu fiecare pagină parcursă, luminîndu-i profunzimile culturii în al cărei univers trăiește și creează.



Radu CÂRNECI

Lumină-n ispitire

Iubire, drum spre a ne-nveșnicire
cu chipul care-așteaptă-n devenire
și căutindu-l doar aflăm orbirea
spre a ne adinci în adincirea
marelui vag : lumină-n ispitire
iubire, drum spre a ne-nveșnicire ...

(... de unde-mi vii în risipire blindă,
pleoapă peste lacrima la pîndă,
gîndindu-mi pasul, singele și gîndul
și dorul meu în doru-ți adorindu-l
mă întărești cu spaima ta plăpîndă —
de unde-mi vii în risipire blindă !?...)

Iubire, duh în cosmice geneze,
adincu-ți știe toate să le-așeze
cu armonii legîndu-le-n mistere,
dîndu-le vîz și dîndu-le putere
prin voia ta să se-ndumnezeze,
iubire, duh în cosmice geneze ...

Al tainei chip

Al tainei chip fără de chip știut,
prin sine doar văzut în nevăzut,
cu vîzul minții vreau a mi-l ivi
eu, ceața-n devenirea lui a fi,
spre a mă-ncape cel neîncăput :
al tainei chip fără de chip știut...

(... eu, ceața : adevărul în respir,
torcîndu-mă al clipelor deșir,
tăcut pătrund materiei în joc,
sunt ceață-n ceață : vuiet în ghioc
topîndu-mă de suflet ca un mir
eu, ceața, adevărul în respir...)

Și zidurile cad ca nefiind :
eu, cel cuprins, pe necuprins cuprind
și-asemena-s în toate și în tot,
cu cel ce poate-nvinge și eu pot
și-s ceața din adîncurile-n jînd
și zidurile cad ca nefiind ...

Vers de toamnă

De-atîtea aripi aripile-mi cad
iar singele-n scăderi devine vad,
uscată ploaia lacrimile-mi ia
de nu mai are sinele-mi ce bea ;
doar văzu-ncercă virfului de brad —
de-atîtea aripi aripile-mi cad...

(... prea plin de poște, de iubiri prea plin,
lumina verdea-a spinului despin
de-atîtea ori cu toamna m-a rănit
făcîndu-mă de gînd și istovit —
o, cu dulceață-i marele venin
prea plin de poște, de iubiri prea plin...)

Să ferecăm acel cuvînt în gol
de frunze stinse, răstignit atol
ca o fintină-n sufletul-abis
acolo unde-nchisul s-a deschis
în așteptarea straniului sol :
să ferecăm acel cuvînt în gol...



FLORIN NICULIU: Toamnă

Van Gogh

Se-nalță domn iluminînd calvarul :
pisc din adînc, amarul din amarul
acelui fruct cu miezul dulce-n fiere,
ducînd prin timp imensa lui avere
din care n-a gustat, precum avarul —
se-nalță domn iluminînd calvarul.

(... doi sori eram — a lui închipuire —
și ne-adoram : iubire spre iubire,
cu hăuri mari în dedesubturi grele
iar împrejur, în mari noianuri, stele
și între noi distanța-nemurire :
doi sori eram — a lui închipuire...)

El stă mereu în stranie lumină,
cea a tăcerii de tăcere plină
iar împrejur-i timpul murmurîndu-l,
blind paradis în care crește gîndul
cînd chipuri trec și chipului se-nchină :
El stă mereu în stranie lumină...

Vîrsta de gînd

...Epuizări, anxietăți, momente :
de dincolo priviri cătînd atente
la noi, chemîndu-ne tăcut spre ele
— sunet-destin în cosmice mărgele —
și nopți de veghe, zilelor accente :
epuizări, anxietăți, momente.

(... De n-ai fi tu în teama din aorte,
în gîndurile năvălînd cohorte,
n-ar fi nici ispitirile-esențe,
nici transparența dîndu-mi transparențe
— o, fără soare-n vîrf pămîntul mort e ! —
de n-ai fi tu în teama din aorte...)

Nedîndu-mă plăcerilor deșarte
ci căutînd a sufletului parte
în partea dinspre umbra luminată,
lumina mă lumină ca o pată
strălucitor născîndu-mă în moarte,
nedîndu-mă plăcerilor deșarte...

Ce ierburi fi-vom...

Privindu-te, eu uit că mai ești,
se iscă-n mine ceea ce tu iști :
un timp în care timpul crește bun
și fericite pajiști îl adun
iar ochii mei de bucurii par triști :
privindu-te, eu uit că mai ești...

(... topiri de trup în arderea de tot,
îstovitoare poște care pot
legănător învinge gînd și dor,
semințe-n viul lung legănător
în sus, în jos, amețitor înot :
topiri de trup în arderea de tot...)

Ce ierburi fi-vom, ce pămînt duios,
ce glesne săruta-vom luminos,
ce fiare îmblîzi-vom, ce azur
vom răsturna în chipul nostru pur
cînd clopote vor bate-armonios
ce ierburi fi-vom, ce pămînt duios !...

Veghea din veghe

... O, insomnii, imensa mea avere,
netrecător e cel ce pururi cere
de la ascunsul său un chip cu chip
de adevăr pe care-l întruchip
ca pe un vis nepieritor cînd pierе —
o, insomnii, imensa mea avere...

(...Cine ești tu, adînc, și pur, și mare,
tu, ce mereu răsari în ce răsare
în vîrf de viu și de etern cu zborul,
tu, ce măsori cu dor pe însuși dorul,
de unde vii și fără de hotare,
cine ești tu, adînc, și pur, și mare ?...)

De veghe stînd cînd gîndul naște gînduri,
imens noian și rînduri după rînduri
plutîndu-mă : eu, spuma gînditoare
reinviînd în clipa-n care moare,
ivîndu-mă copac în aspre prunduri
de veghe stînd cînd gîndul naște gînduri...

Dinspre Eminescu

Somn întru gînd și inventînd o lume
în care clipa-i stranie precum e
ochiul tăcînd sub pleoapa de-nchisoare :
nimic nu doare-n ceea ce ne moare
re-îndrăznînd către o stea anume :
somn întru gînd și inventînd o lume.

(...de-ar fi plăcerea-n suferința pură,
de m-ar topi, topîndu-se arsură,
semn de m-ar face iarăși de iubire
efluvierea firii peste fire,
aș fi atunci ideea de făptură,
de-ar fi plăcerea-n suferința pură...)

Legănător e somnul-neputință
și toți îl dorm : știință-n neștiință
iar visul se topește-n vis și pierе :
acolo, sus, putere din putere
călcîndu-ne cu-a răului credință
legănător e somnul-neputință...

Din portretistica lui N. Iorga



CE AȘ PUTEA adăuga, — se-nțelege, mai nou și personal —, la admirabilul *Studiu introductiv* și totodată exhaustiv, semnat Valeriu Răpeanu și Sanda Răpeanu, la recenziile (re)tipărite!) a monumentalei cărți memorialistice cu titlul *Orizonturile mele. O viață de om așa cum a fost*, de N. Iorga? Nu-mi amintesc să mai fi citit vreodată, între aceleași coperti, o lucrare atât de încărcată de materie, dar și de spirit, cu un aparat de note atât de bogat și de congruent, implicând nu numai cunoașterea *intus et in cute* a unui autor de o atât de derutantă complexitate, ci și a societății noastre, între două date, implicând mai mult de o jumătate de veac de frământări de ordin socio-politico-cultural. Or, în istoria vieții lui Iorga, strâns legată de aceea a țării noastre, din *O viață de om*, ediția critică și-a găsit perechea cu o perfectă cunoaștere a țării, a oamenilor și a moravurilor ei, într-un tot corespunzătoare greiei sarcini asumate. Pe de altă parte, lucrarea editorială cerea, și a împlinit această condiție, înțelegerea atât a imenselor calități ale memorialistului, spre a le prezenta cu căldură, cât și a slăbiciunilor omenești, asupra cărora, firește, nu trebuia să se apese prea mult (și această delicatețe operativă s-a efectuat în optime condiții de discreție, nestăruind asupra traumelor și complexelor ilustrului subiect uman). Asupra cărții, la apariția ei, cu o jumătate de veac în urmă, am scris și noi, la cold?, întrevăzându-i un loc deosebit în opera genialului polihistor și pe cel de frunte în memorialistica noastră. Menținându-ne pe aceeași prudentă linie, de evitare a luncăsoaselor terenuri politico-sociale, ne propunem să cercetăm fugitiv, din întinsa gamă a talentului portretistic, în sectorul literar, ilustrat în vasta autobiografie, figurile lui Caragiale, Delavrancea și Vlahuță.

N. IORGA îl pune pe același plan, ca trinitatea dominantă a ultimului deceniu al secolului trecut, când le-a făcut cunoștința și i-a frecventat. Credem că ordinea descrescendă în care i-am trecut este cea axiologică astăzi unanim recunoscută, salutându-se în cel dintîi un scriitor genial, în cel de al doilea, unul foarte talentat, iar ultimul, fără descoperirea capului, un norocos contemporan. Nu sintem însă dintre cei ce-l disprețuiesc pe autorul lui *Dan, al României pitorești* și al primei monografii despre Grigorescu, găsindu-i nota proprie, în concertul literar respectiv, pathosul etic, ca duhovnic de conștiințe. Este ceea ce l-a atras, pesemne, și pe N. Iorga, care l-a iubit și l-a respectat, lăsându-ne despre chipul său o neuitată imagine, pe un întins registru cronologic. Iată-l, de pildă, în jurul anilor 1890, la vîrsta de 32 de ani, cînd poetul, oprit o clipă în cercul „Convorbirilor literare”, se fixase la „Revista nouă” a lui Hasdeu, căruia, ni se spune „l-a dat cele mai frumoase poezii ale lui” (astăzi cu totul pe nedrept desconsiderate!). Deși se vor fi întîlnit în aceeași redacție, Vlahuță și Iorga, acesta ne spune: „Atunci, cînd prin legătura între cei trei corifei ai mai noii literaturi (sublinierea noastră!), am ajuns a-l cunoaște, liricul cu glas adinc vibrant, cu vorba socotită, care ducea cu sine un trist mister, cu toată momentana viață fericită, și cu ochii adînci, citeodată străbătuti de scintile, care răsăreau impresionant din întunecata față, tăiată de multe brazde, asupra căreia se lăsa pe fruntea arloa de corb, ruptă parcă din pasărea lui Edgar Poe, se oprise în cariera lui literară, după nuvelele pline de dureri sociale ca și de suferinți omenești, și vădit își căuta o cale”.

Într-o singură frază, nu dintre cele mai întinse, care au creat legenda ilizibilității prozei lui N. Iorga, acesta ne dă atât portretul fizic, cât și cel moral al autorului cercetat, cel dintîi reflectîndu-l pe celăl-

alt. Ce l-a izbit și impresionat pe portretist? Probabil ceea ce i se va fi părut un acord intim între trăsăturile brăzdate ale feței și suferințele respective. Registrul adînc al vocii îi corespundea și acela al privirii, ba chiar și suflul de păr, lăsată în jos, care i-a sugerat poetului disponibil, metafora aripilor de corb, cîntat de marele poet american, citit și revelat în continentul nostru prin tălmăcirile lui Baudelaire. Așadar, „întunecata față”, brăzdată, ochii adînci, „glasul adînc vibrant”, meșă poezică, economia verbală în elocuție, toate se imbinau în sensibilitatea receptivă a portretistului, cu impresiile favorabile de lectură a navelisticii vlahuțiene.

Mai tirziu, se va simți la unison cu același, printr-un „crez național” comun. Un număr de ani, se vede însă nu prea mare, nu s-au mai întîlnit. Despre scrierile lui ulterioare, nici o apreciere, ca și cum nu i-ar fi prețuit decît primele poezii și nuvele.

În timpul conducerii paginii duminicale, literaro-artistică, la ziarul „Independența roumaine”, în 1893—1894, relațiile înnodîndu-se iarăși, și în urma menționării favorabile a picturii lui Grigorescu de către criticul plastic ocazional, aceasta i-a „procurat apoi ceva mai pe urmă neașteptată vizită a lui Grigorescu, adus de Vlahuță însuși, cu care mă unea același crez național, stăpîn și pe inima lui caldă și, împletindu-se pe scările înguste ale popasului meu din alea Alexe Marin, el îmi aducea minunatul tablou de flori care împodobesc și acum casa mea”.

În treacăt fie zis, cînd ocupația dușmăna din anii 1916—1918 i-a atras lui N. Iorga pagube mari, nu a dispărut decît rama tabloului, acesta fiind regăsit intact, pe podea, desconsiderat de către jefuitorii!

Războiul a intensificat în ochii iscoditori al memorialistului, portretul patetic al lui Vlahuță, refugiat, în momentul exodului, cu bruma de obiecte ce le salva de la pieire, într-un car cu boi și stabilit la Birlad, unde a polarizat viața literară, păstrîndu-și credința fermă în dreptatea cauzei noastre și în justiția immanentă.

TRECÎND la al doilea membru al treimii, la Delavrancea, ne vom exprima uimirea față de ocazia pierdută de N. Iorga de a ne lăsa un portret fizic al personajului, nu mai puțin interesant ca acela al lui Vlahuță, portret leonin în momentele de acțiune ale marelui orator. Despre acesta nu lipsește mențiunile. La începuturi, cu oarecare rezerve: „Voi învăța a cunoaște și prin propria mea experiență ce era supt această paradă care, la zile mari, cînd se ridică vibrantul glas al lui Maioreșcu, cînd Carp își arunca formulele sfidătoare, cînd Delavrancea, încă puțin apreciat ca orator, dar încîntîndu-se de elocvența sa, își desemna în aer pitoreștile capricii, aduna în loje tot ce lumea feminină a vechilor București avea mai fin și mai fermecător”.

Ciudată prezentare a oratoriei politice de la începutul secolului nostru, în care, pe de o parte, ni se prezintă un Delavrancea, orator în nuce, ascultîndu-se vorbind, iar pe de alta, spectacolul parlamentar atrăgînd și pasionantul interes monden, în zilele ce se anunțau mai acătării, sub raportul duelurilor oratorice!

Mai curios ni se pare faptul că, după alți cîțiva ani și la douăzeci de pagini distanță, culegem o altă impresie, prezentată ca primordială! Iată textul surprinzător, din timpul guvernării junimiste (1904—1906) — frază periodică din care extragem doar atîta: „...și Delavrancea, a cărui măiestrită elocvență, cu mijloace scenice rafinate, o auzeam întîia oară vrîjînd unui auditoriu uimit descoperirea de către Leonardo da Vinci a chipului, necesar pentru Cina din Milan, a lui Iuda — și trebuie să-l fi auzit cum rostea, profund și sinistru, aceste două silabe Iu-da!”.

Așadar, deși inzeștră de la natură cu un talent oratoric excepțional, Delavrancea și-l stiliza oarecum teatral, cu o elocuție actricească.

Cu toate că sîrim peste alte cîteva zeci de pagini, sintem în același moment, anterior răscoalelor țărănești, cînd găsim aprecierea deosebită a aceluiași talent, sublinîndu-se „...scîntelele, așa de uimitoare și totdeauna nouă, ale elocvenței acestuia...”.

Nimic, de rîndul acesta, teatral! La întrunirile politice ale conservatorilor junimiști, tot pe atunci, N. Iorga menționează „...rallarea lui Delavrancea [...] la o dată din viața acestuia în care el putea să aducă, desigur, un așa de mare talent oratoric și un nediscutat prestigiu literar, dar nu și tumultul de idei și soliditatea de convingeri ale tinereții și primei maturități”.

Se-nțelege că pe acestea din urmă le aducea din plin autorul rîndurilor de mai sus, ceea ce ar fi atras, anticipativ, la întrunirea de la Teatrul Liric, la care a luat cuvîntul și N. Iorga, următoarea impresie din coada ochiului: „Delavrancea părea îndus, și nu arăta deloc bucuros că întîlnește pe aceeași scînduri pe prietenul literar cu care nu se mai vedea deloc, vechile zile ale cercului de

Trapez

CXLIV

627. Spre sfîrșitul toamnei, elefanții verzi de pe malul lacului, dîndu-și seama prin ce dificultăți trece economia regiunii, deveniră toți de aur.

628. Atunci cînd îmbrăcase cămașa de mătase a situației în care-l proiectase istoria, nu-i dăduse prin minte că n-o va mai putea scoate decît odată cu pielea.

629. — Măi, tu, ăsta din Nebraska, dacă mai sfîrși atît să știi că te rîu-ruim cu gloanțe... Dacă aș fi fost romancier american, n-aș fi putut rezista tentației de a scrie o asemenea frază.

630. Spectaculoasa carieră pe care unele cuvinte au făcut-o în timpul vieții noastre : de la deturnătorii de fonduri la cei de avioane și de la manipulanții de vagoane la cei de conștiințe.

631. Cea mai mare spaimă de mine însumi mă cuprinde cînd reușesc să-mi imaginez broșciul care eram cînd am venit pe lume.

632. Inteligentul e, pe față, inteligent. Dar prostul își poate drapa prostia sub falduri de solemnitate.

633. — Așadar, vreți ca după desfacerea căsătoriei să vă păstrați în continuare numele soțului ?

— Exact, domnule judecător.
— Legea acordă acest drept numai persoanelor care, în activitatea lor, au dobîndit sub numele soțului o anume notorietate.
— Știu, domnule judecător.
— Dumneavoastră ce notorietate ați dobîndit ?
— Întrebați-l pe ofițerii regimentului de roșiori, domnule judecător.

634. N-am izbutit să văd pe fața lunii nici una din figurile pe care alții spuneau că le văd. Dar îmi ajungea un metru pătrat de perete cu igrasie ca să descopăr mari bătlîi navale.

635. Ce mi-a rămas în minte dintr-o istorie a Bucureștilor ? Niște versuri ce voiau să arate cit de mari erau incendiile care-l mistuiau pe vremuri :

Arde foc în București
Merg scînteile-n Ploiești,
Iar lumina-n Cîmpina
La cucoana Joița.

636. Sancho Panza avea o vorbă cu care voia să spună că trebuie să profiți de ocazie : — Cînd ți se dă junica, pune-i funia în coarne.

Geo Bogza

conversație și de întîmplătoare lectură fiind de mult uitate”.

Să fi fost într-adevăr indispus marele orator de prezența unuia mai tînăr, chemat întîia oară să-și expună într-o adunare populară crezul politic ? Nu ne vine a crede. Poate că au fost alte cauze ce-l vor fi „îndispus” pe incomparabilul orator, care nu avea să se îngrijoreze de nici o rivalitate.

Cu un salt cronologic mai mare, în darea de seamă a istoriciei sedințe a Camerei, la Iași, în 1917, cînd s-au luat în discuție reforma agrară și votul universal, un singur rînd ne satisface deplin : „Pentru ultima oară s-a auzit atunci miraculosul glas al lui Delavrancea”.

A fost cîntecul lebedei. Atunci clocotul de pasiune al vorbitorului a determinat votul favorabil al lui Matei Cantacuzino, strălucitul jurist și orator, nu însă și pe acela al lui A. C. Cuza, singur rămas pe poziții reacționare.

Delavrancea a fost prețuit de N. Iorga și ca scriitor, și anume încă de la apariția nuvelei *Sultănea*, citită poate pe băncile gimnaziului : „...viața țărănului pe care-l înălțase așa de mult, cu atîta entuziasm poetic, de la *Sultănea* înainte, Delavrancea numindu-l „acest aur curat al neamului nostru...”.

Într-un final, N. Iorga își exprima interesul pentru „o altă lume, atît de respectabilă și demnă de iubire, mai presus chiar de pitorescul romantic care-i plăcea așa de mult lui Delavrancea”.

Caracterizarea avea să se mențină și relativ la trilogia dramatică a aceluiași, într-un curios context, în care memorialistul, totodată dramaturg, ca și în alte rînduri, se prezintă cu complexul frustrării : „Dar cine să se oprească atunci asupra unor asemenea încercări ale omului pe care toată tînăra literatură, recomandată și ajutată de dînsul, îl reneaga cu patimă, și pe care vechii prieteni, despărțiți de scrisul literar, deși Delavrancea își reprezenta pitoreștile înjghebări dramatice, îl uitaseră cu totul...”.

Să întrezărim în aceste rînduri, compensativ, un complex de superioritate ? De ce ne-am lega însă de așa de gingașele ispite ale sondării subconștientului ?

Ultimile cuvinte despre Delavrancea le găsim într-o frază dintre cele periodice, nu și cele mai organice, în care nu lipsește nici sfîrșitul acestuia, nici un moment penibil din timpul ceremoniei funebre : „Dintre prietenii pe care-i putusem cîștiga în lunga mea viață, era la Iași Delavrancea, dar cu omul care jucase mari roluri politice legăturile nu mai erau cele de odinioară ; îl vedeam uneori pe stradă aproape ca pe un străin ; și în casa refugiuului său am călcat o singură dată, atunci cînd frumosul lui cap abia încărînjit (subl. n.) se odihnea pe perna unei scurte agonii și pe cînd la serviciul său de înmormîntare din biserică Banu [...] un ciudat autor dramatic, complet beat, făcea scandal în biserică”.

Ne pare rău că meșterul portretist nu ne-a dat despre acel frumos cap rînduri tot atît de inspirate ca acelea dedicate

lui Vlahuță. Am observa însă că „lunga viață”, în acel moment, nu atinsese vîrsta de 47 de ani, iar în celălalt, al redacției, cea de 63 ! Cit despre ciudatul autor dramatic, acela era Mihail Sorbul, de la care dețin această versiune a „scandalului”. Se cîntise reciproc cu mai tînărul Mircea Dem. Rădulescu, al cărui volum de poezii patriotice, din anii neutralității, obținuse un premiu academic, prin susținerea lui Delavrancea. Erau la al nu mai știu cîtelea pahar, cînd au aflat de la un cunoscut că la acea oră se săvîrșea serviciul funebru al ilustrului dispărut. Atunci s-au ridicat și, iavaș-lavaș, au ajuns la biserică și și-au făcut loc prin numeroasa asistență pînă la catafalc. Acolo, izbucnind în hohote de plîns, au început a se boci zgomotos :

— Te-ai dus, nene Barbule, și pe noi cui ne lași ?

Sincerele lamentări au luat repede sfîrșit, grație energiei prefectului de poliție, generalul Nicoleanu, care a dat dispoziție să fie evacuați nepoștii „scandalagii”.

Agonia lui Barbu Delavrancea va fi fost scurtă, dar boala a durat mai multe zile, fără ca medicii — după cite ne-a spus Cella Delavrancea — să-i fi putut găsi diagnosticul. Marele patriot își încheia zilele la vîrsta de 60 de ani, cîrînd după aflarea condițiilor draconice ale păcii de la București, victoria aliaților, în care credea, neavînd să întîrzie mai mult de șase luni.

Despre portretul lui Caragiale, săptămîna viitoare !

Șerban Cioculescu



N. GADONSCHI : Placă decorativă (ceramică)

Un spectacol (de personalitate) ratat

UN articol semnat de Nicolae Manolescu este un „spectacol de personalitate”, în care ceea ce con- tează, adesea mai mult decît ju- decata critică transmisă, este efectul spec- tacular asupra cititorului. Atunci cînd acest stil e expresia unei intuiții juste asupra cărții discutate, rezultatele sînt admirabile și articolul se citește nu numai cu incîntare, ci și cu folos. Ce se întîm- plă însă cînd spiritul cărții vizate rămîne străin intuiției criticului?

În *România literară* nr. 39 a.c., distinsul critic dedică o cronică „necruțătoare” escului meu *Geneza romanului românesc* (Ed. Eminescu, 1985). Dacă obiecțiile sau tonul pe care sînt făcute ar purta o sem- nătură oarecare le-aș ignora, pentru că, vorba lui G. Ibrăileanu, un autor „fiind, nesilit de nimeni, din libera sa voință, om public, trebuie să sufere și criticele aspre, chiar dacă pîrtinitoare și nedrepte, în tă- cere”. N. Manolescu este însă personali- tatea de excepție pe care o cunoaștem, cu un rol important în orientarea literaturii noastre după 1965 („fără coloanele sale din *România literară* templul literaturii române de azi ar arăta altfel”, scriam în *Vatra* nr. 10, 1977). Cînd un asemenea critic își propune să discrediteze și să mini- malizeze o concepție critică poate mai rodnică decît cea apărută de d-sa, lămu- rirea lucrurilor este necesară.

Înainte însă de a mă referi la latura de fond a cronicii lui N. Manolescu vreau să-mi exprim regretul pentru maniera în care-mi abordează cartea. Cititorul care a avut curiozitatea să o citească este frapat de discrepanța flagrantă dintre conțin- tul real al cărții și oglindirea lui în cro- nică. Această discrepanță se explică prin faptul că, de data aceasta, finetea și geo- metria elegantă a gândirii criticului sînt înlocuite prin procedee puțin stimabile ca falsul silogism, decupajul tendențios, ig- norarea voită a nuanțelor. Citeva exemple vor fi sugestive: După ce citează preci- zarea mea că „Nu trebuie însă să ne as- teptăm ca vreuna din aceste forme tradi- ționale ale Povestirii să se metamorfozeze spectaculos în română” (subl. N.M.), N. Ma- nolescu comentează: „Spectaculoasă ori nu, metamorfoza pare totuși admisă de critic” (subl. mea). Derutat de acel „spec- tacular” asupra căruia apasă criticul, cititorul nu mai analizează cît teame real are dubitativul „pare admisă” (în reali- tate simplă părere a lui N. Manolescu fiindcă eu nu „admit” deloc în carte me- tamorfoza unei specii anterioare în ro- man!). Iată însă că, în fraza următoare, considerînd acest „pare” drept o demons- trație inatacabilă, N. Manolescu trage concluzia: „A. C. procedează aici ca darwinistul de odioasă credință care credeau că maimuțele se metamorfozează pur și sim- plu în oameni!” Așadar, A pare B, deci A=B! Neluînd seama la nepotrivirea dintre premisă și concluzie, N. Manolescu dus de plăcerea poantei, continuă: „Se știe astăzi că numai una din speciile de maimuțe a suferit această transformare și că procesul, limitat la o epocă precisă a evoluției, nu mai poate fi observat după aceea. În cazul romanului lucrurile stau oarecum la fel” (subl. mea). Evident, „la fel” înseamnă că „numai una din speciile” Povestirii s-a „transformat” în roman, „într-o epocă precisă a evoluției”, după care „procesul nu mai poate fi observat”. Într-adevăr, analogia cu filogenia umană e continuată: „o evoluție a fost cu sigu- ranță, dar în interiorul formeii romanesti”. Așadar, N. Manolescu îmi citează o idee, combate contrariul ei, spre a sfîrși afir- mînd tocmai ceea ce combătuse! Pe baza acestei „logici”, el „demonstrează” cu ușu- rință că ideile mele sînt „ciudate”, „para- doxale”, „comice”, „net impotriva eviden- țelor”, că m-am „instalat comod într-un hybris critic”, conchizînd că volumul meu „merita un condei mai puțin hazardat”!

Decuparea unor citate trunchiate sau a unor sintagme izolate e pusă în același scop și N. Manolescu îmi atribuie senin enormitatea că aș fi găsit la Slavici „un bergsonism corectat din perspectiva mar- xismului”! Sintagma există în cartea mea, dar sensul ei în context e cu totul altul (v. pag. 210). În alte pasaje, N. Ma- nolescu șterge candid nuanțele, întorcîndu-mi ideile pe dos. Dacă, de exemplu, eu resping transformarea în prejudecăți a unor formule de tipul „Creangă pove- stitor și evocatorul mitului copilăriei universale”, arătînd că opera lui Creangă este mult mai mult decît atîta, pentru N. Manolescu aceasta înseamnă că aș res- pinge și adevărul cuprins în asemenea formule. Acest instrumentar „critic” e completat cu descoperirea unor „contra- ziceri” imaginare, cu exclamații și interoga- ții de tipul „Ce vrea să zică asta?”, „Ce să mai zici?” etc. (care însă, plasate după false silogisme sau după răstălmă- ciri, au savoarea lor, nedorită de autor!).

Fondul și punctul de pornire al reacției demolatoare a lui N. Manolescu îl consti- tuie o serie de deosebiri de principiu în felul de a gândi problemele literaturii ro- mâne, în speță ale romanului și ale ge- nezei lui la noi. Foarte succint, felul de a gândi aceste probleme propriu lui N. Ma- nolescu este definibil prin patru caracte- re: canonic, univoc, nondialectic și fe- nomenologic. Să explicitez:

1. N. Manolescu gîndește problema ge- nezei romanului nostru canonic, în sensul că, deosebind un „exterior” și un „inte- rior” al formeii romanesti, admite evo- luția numai „în interiorul formeii”. Pen- tru d-sa, romanul a apărut o dată pentru totdeauna, cîndva, în antichit- atate, pe o cale misterioasă („cum anu- me s-a operat ca este foarte greu de spus”). E mai bine așadar să considerăm forma ca dată pentru eternitate și aflată astfel la dispoziția fiecărei culturi națio- nale.

Atunci cînd respectiva cultură ajunge la un anumit stadiu de dezvoltare ea preia forma prin simpla imitație (în cazul nostru, prin imitarea „pină la iden- tificare” a romanelor apusene, în anii 1850—1860). Ipoteza mea, după care sur- sele principale ale romanului nostru sînt de căutat în formele epice interne, Leto- pisei, roman popular, basm, formulată prima oară în 1977, în *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, a fost înălțurată olimpin, în trecut, de N. Manolescu, în *Arca lui Noe* (I, 1980, p. 70) fără argumente (și fără a mă cita, de- sigur). Acum, regăsindu-o dezvoltată, nu- anțată și argumentată pluridisciplinar în carte, o respinge din virul condeiului, fără a-și da osteneala să-mi analizeze obiectiv sau măcar să recepteze corect argumentația.

2. N. Manolescu gîndește problema ge- nezei romanului univoc în sensul că nu ține cont de izotopia (politropia) genului, de perspectiva modernă, plurivocă, asupra faptelor de cultură. Or, „politropicul re- prezintă o «lege de creștere» a spiritului, avînd același grad de inexorabil ca trece- rea naturii de la simplu la complex”, cum scrie G. Lliceanu. Romanul, fiind formă a spiritului uman istoric, este plurivoc, are nenumărate variante tipologice în fie- care moment al istoriei sale, pe care nu- mai convențional le reunim sub numele roman: termenul, creat în Franța secolu- lui XII, a fost adoptat, cum se știe, în Europa, și datorită situației privilegiate a culturii franceze în perioada medievală și premodernă, dar fiecare cultură și fie- care epocă a numit prin el conținutul său propriu. Pentru N. Manolescu însă nu există decît Romanul, unde și același pen- tru toți și pentru totdeauna, iar geneza lui se reduce la o sursă, într-un moment („o epocă precisă”).

3. Cînd spun că N. Manolescu gîndește nondialectic mă refer la faptul că res- pinge caracterul de proces desfășurat în diacronie și în sincronie al genezei și evo- luției romanului. După părerea sa, în car- tea mea tocmai „geneza văzută ca proces explică și o altă consecință cît se poate de ciudată”: teza „nașterii (renașterii) permanente a genului”, pe care se ba- zează esul meu. „Nu există nici un mo- tiv ca, odată constituită respectiva formă, fiecare literatură să se mai afle în situa- ția de a o reinventa pe cont propriu”, scrie N. Manolescu. În realitate, există o sumedenie de motive pentru ca lucrurile să se petreacă așa: întîi, că procesul mo- dificării formelor e continuu, neputîndu-se stabili decît prin convenție data nașterii unei forme noi, apoi, creația e efort de adevare a formeii spirituale la situația umană nou apărută și nu invers, apoi, „noul nu e decît vechiul gresit in- terpretat” (Karl Marx), apoi, fiecare lite- ratură nu e doar expresia unor imponde- rabile suferite ale poporului respectiv, ci și a unor structuri lingvistice obiective specifice, a unor mentalități istoricește formate. Fiecare popor își trăiește propria

sa realitate, „inventîndu-și” și „reinven- tîndu-și” pentru sine formele spirituale necesare. Firește, nu pornim de la zero, ci resintetizînd mereu formele tradiționale confruntate cu cele primite din afară. Este de bun simț să pornim de la faptul că fiecare generație omenească își asimi- lează mai întîi propria tradiție, abia apoi luînd contact cu forme străine, adoptîndu-le eventual, dar adaptîndu-le inevita- bil. Noile forme de roman care apar sînt numai cazurile particulare ale modificării continue a Romanului. N. Manolescu in- suși a descris în *Arca lui Noe* o aseme- nea formă recentă, *metaromanul* (iar subsemnatul, în *Vatra* nr. 6 a.c., alta, *hyperromanul*). Este tocmai „nașterea (renașterea) permanentă a genului”!

4. N. Manolescu gîndește geneza fe- nomenologic și nu istoric, în sensul că se dezinteresează de condițiile concrete socio-spirituale ce se exprimă prin ro- man. Romanul antic grec a fost „tras” din povestirile egiptene, dar specialistul pre- cizează: „Romancierii greci totuși și-au extras trama narativă și și-au constituit gramatica mai ales pe baza experienței unor genuri literare elenice”. În contextul „unei mentalități înnoite” (E. Cizek, *Romanul grec*, 1980, p. 8). În cartea mea am privit romanul în contextul istoriei men- talității și codurilor culturale din socie- tatea românească. În acest context, *Isto- ria lerografică* (nu pur roman alegoric medieval!), „degradarea” letopiscului (prin Neculce, cronicile rimate), alterarea epopeii clasice (*Tiganiada*) și imitarea ro- manului apusean (1850—1860) sînt toate doar momente ale procesului de geneză a formei epice ample care apoi s-a numit roman, proces prelungit datorită condi- țiilor istorice specifice. Tot aceste condiții însă au conferit genului la noi un specific al său pe care N. Manolescu pare a refuza să-l conceedă. Cum arătăm și în cronică mea la *Arca lui Noe* (*Vatra*, nr. 10—11 1983), grila de inspirație thibaudetiană utilizată de critic, potrivită spre a clasi- fica romanul nostru ca roman european, devine inoperantă cînd e transformată în criteriu de periodizare a istoriei lui la noi, pentru că ea sacrifică specificitatea autohtonă a genului. Consecvent în pă- reri, criticul respinge acum de plano in- cercarea de a găsi un model istoric și dialectic al genezei care să se verifice la diferite nivele: al Generalului, al Indivi- dualului și al Determinațiilor, cu terme- nii lui Constantin Noica.

Sînt, cum se vede, diferențe de fond între pozițiile noastre în problema gene- zeii și evoluției romanului românesc, pe care N. Manolescu le-a eludat în cronică sa, lăsînd să se creeze impresia că îmi respinge ideile numai pentru... absurdita- tea lor. Nu mai îndoiesc că esul meu are insuficiențele lui și nu doresc decît să le afl: din comentarii oneste însă și la obiect.

Anton Cosma

Precizări la scrierile filosofice ale lui Hasdeu

ÎN urmă cu cîțiva ani, decanul spiri- tual și de vîrstă al criticii și isto- riei literare românești, acad. Șer- ban Cioculescu, consemnînd repe- tatele ingerințe ale lui Z. Ornea în proble- mele colaterale preocupărilor sale, îl nu- mea pe acesta „pamfletar de ocazie”. Nu mi-aș fi amintit de această formulă dacă n-aș fi citit, cu firească stupefacție, în numărul din 10 oct. al acestei reviste, o cronică la ediția noastră, B. P. Hasdeu, *Scrieri filosofice*, scrisă într-un stil avo- cățesc și pe un ton persiflant, mai mult de pamflet, decît științific, desigur, de Z. Ornea, reprezentînd opinia lui subiec- tivă, și nicidecum a revistei „România literară”.

Din motivul de mai sus, și nu doar în baza dreptului la replică, ci din respect pentru adevăr și onestitate științifică, considerăm că se impun unele precizări și clarificări în legătură cu moștenirea filosofică hasdeană, la care se oprește, tangențial și cu rea credință, articolul in- criminatoriu al aceluiași Z. Ornea.

După un efort de aproape un deceniu în căutarea, sistematizarea și reevaluarea preocupărilor filosofice hasdene într-o ediție de sine stătătoare în domeniu, ne așteptam la observații constructive, dar și la obiecții critice în problemele filoso- fiei hasdene, pentru a înregistra un re- zultat. Din păcate, Z. Ornea, care s-a grăbit prea mult în direcția de mai sus, a dovedit o lipsă de înțelegere a conțin- utului acestei ediții, fiind vădit marcat în cronică sa de considerații inegale și de o incompetență vădită în analiza temeiu- rilor filosofice ale textelor, creînd con- fușii și subminînd, după cum vom arăta, valoarea lor filosofică.

Mai întîi, trebuie să spunem, fără in- fatuări și fără falsă modestie, că de la Mircea Eliade încoace, care publica în 1937 o ediție din scrierile literare, morale și politice ale lui Hasdeu, nu s-a făcut nici o sinteză sau o selecție în texte a gin- dirii filosofice hasdene, pină la cea de față. Asupra acestei probleme se cavenea, inițial, să zăbovească o cronică la ediție. Dar, cum procedează Z. Ornea? Printr-o inversare de planuri și o deplasare a discuției în alte direcții decît cele impuse de obiectul ediției de mai sus. Astfel că pe două coloane și jumătate de revistă

(150 de rînduri tipărite), se face pomelnic reeditărilor operelor lui Hasdeu în acești ani (foarte bine), dar, cu o nonsan- lantă supărătoare, nu ni se spune, ca și cum n-ar fi fost nevoile, că nici una din reeditările amintite nu și-a propus reedi- tarea din perspectivă filosofică a lui Has- deu. I-ar fi sărăcit, desigur, inventarul cronicarului. Așa că unilateralizînd și omologînd domenii care diferă între ele prin conținut, Z. Ornea îngroașă scul reeditărilor hasdene pentru a umple un gol. Care? Mai grav ni se pare a fi acel transfer ipnotic operat, căci epuizînd în 11 rînduri de revistă problemele filoso- fice ale ediției, doar pentru a nu se spune că nu se referă la ele, Z. Ornea pune în prim plan „fizionomia filologică” a lucră- rii, pentru a estompa astfel esențialul (s.n.) și a crea un alt subiect al ediției, cel filologic. Fiind atît de sumară, desigur că analiza filosofică din revistă debitează enormități și erori de acum 90 de ani, de felul celeia că *Sic Cogito* ar fi „singura lucrare a lui Hasdeu de «filosofie specia- lizată»” (s.n.). Ce yrea să spună acest termen „filosofie specializată”: aproape bizar în limba română, e greu de înțeles.

Grăbit să intre masiv în „calitatea fi- lologică” a ediției, Z. Ornea devine de o intoleranță febrilă pentru a descalfica, considerînd că am încălcat normele unei „transcrieri interpretative” și apoi că „după preferință”, am reluat texte din edi- ții princeps. Din nou, preopinutul nostru uită voit că are în față o ediție de scrieri filosofice, nu de popularizare, care ne-a impus anume cerințe specifice domeniu- lui. I le vom arăta. Deocamdată să subli- nesc că semnatarii cronicii n-a citit bine nici măcar nota asupra ediției, unde spu- nem clar: „Efortul nostru nu a fost în- dreptat în ediția de față în mod nemijlo- cit către sublinierea inexactităților și ero- rilor cu privire la un eveniment istoric sau altul, ori asupra interpretărilor sale lingvistice și filologice. Ne-am fixat cu precădere asupra multipletelor semnificații teoretice, respectiv asupra rezultanței ideatice și culturale a textelor cuprinse din orice domeniu ar proveni ele” (s.n.). Să nu fi înțeles Z. Ornea ceea ce trebuia să înțeleagă din aceste rînduri?

În aceeași notă asupra ediției am spus

că rațiunea teoretică a lucrării ne-a de- terminat să folosim texte din ediții prin- cepts, „în care metodologia autorului și analizele sale de ordin teoretic ies mai bine în evidență”. Un exemplu, nu numai pentru Z. Ornea. În ultima ediție din 1875, a *Istoriei critice a românilor*, Has- deu elimină următorul text cu vădită va- loare filologică, pe care nu-l găsim de- cît în ediția princeps: „În migăloasa pro- cedură de descompunere din mai mic în mai mic consistă metoda analitică (s.n.), singura aptă a clădi edificiul istoric pe o temelie solidă, largă și profundă”. După regula impusă nouă de semnatarii cronicii ar fi trebuit să renunțăm la tex- tul de mai sus.

Cu vehemență atacă Z. Ornea procedeul transcrierii de către noi a textelor lui Hasdeu. În primul rînd, îl informăm că transcrierea textelor noastre a fost făcută cu un specialist filolog de la Editura Academiei R.S. România, și dacă Domnia Sa ar fi știut acest lucru-ar fi evitat în discuție editura la care se referă și pe specialității ei. Este un lucru acceptat că în transcrierea textelor hasdene e greu să fie impus un principiu unic și unifi- cator. Oricît ne-ar cere o „transcriere interpretativă”, adică de ultimă oră, Z. Ornea transcrie și el o jumătate de sin- tagmă în formă arhaică, și cealaltă jumă- tate în formă modernă, adică scrie: *Cuvenle den bătrîni*, și nu *Cuvinte din bătrîni*. Serie și el cum scriu alții. Mai curios lucru e că tocmai cel care devine zelos în a impune un principiu de trans- criere altora, este, de fapt, cel dintîi care nu-l respectă, demontîndu-și propriile afirmații. Astfel că în *Istoria literaturii de la origini...* a lui G. Călinescu, pu- blicată de un colegiu de redacție din care face parte Z. Ornea, apare: *Cuvenle den bătrîni*, nu *Cuvenle den bătrîni* cum ne cere dînsul. Mai mult, în ediția din 1985, a *Istoriei critice a românilor*, tipărită de către Editura Minerva unde același Z. Ornea e redactor, autorii ediției mențin forma originară a unor cuvinte, ca: „nesicuri”, „concentră”, „Oriente”, „co- prinzător”, „nedumerire”, „bazea”, și altele, pe care noi le transcriem: „ne- siguri”, „concentrează”, „Orient”, „cu- prinzător”, „nedumerire”, „bază”, etc., do- vedindu-se deci încă o dată posibilitatea

opțiunii, după remarcarea distinsului exeget al creației filologice hasdene, Grigore Brăncuși.

Cu atît mai mult se resimte nevoia acestei opțiuni în problemele de fond ale textelor lui Hasdeu, pentru recuperarea unui limbaj filosofic. Scriem „fontăne”, din latinescul „fontana”, întrucît ne rele- vă un înțeles mai filosofic, respectiv, de sursă primă, fundamentală, izvor, obîrșie. La fel „Pamentul și poporul”, unde im- portantă devine tocmai imaginea și rela- ția ce ni se deschide, nu „grafia”, cum crede Z. Ornea, căci desemnează o legă- tură de esență între om și pămînt, între om și mediu, în viziunea unui determi- nism geografic. Îndărătnic în susținerea sale, amintind de perioada dogmatismu- lui nivelator, Z. Ornea nu vrea să înțe- leagă că gînditorii și poeții, chiar în zilele noastre, caută înțelesul cuvintelor și sem- nificația ce o au în forma lor originară, spunîndu-se, de pildă, filosofie și nu filozofie, sînt și nu sînt, cum cere „În- dreptarul ortografic”. Mai este ceva care, din necunoaștere, scapă scrupulozității cronicarului în discuție, anume, în cazul ideilor sociale, politice și filosofice ale unui autor este recomandabil să se aibă în vedere forma primă în care au fost concepute în text, și nu cea ulterioară care poate fi supusă schimbărilor sau conjuncturilor sociale de moment.

Ne așteptam ca Z. Ornea să releve cu posibilitățile ce le are poziția lui Hasdeu față de Maioreșcu și junimism, respectiv, modalitatea în care cel dintîi restituia culturii noastre valoarea funcțional-filo- sofică a cuvintului românesc, întemein- d-o, prin întoarcerea la formele originare ale cuvintului, înfrîmînd astfel scepticis- mul maioreșcian care se îndoia de rezis- tența acestui cuvînt la probele abstracției filosofice.

Opriindu-ne aici, credem că trebuie, totuși, să lăsăm filologilor să se pronunțe asupra dificililor texte hasdene și asupra transcrierii lor. Dacă ar fi înțeles de la început acest lucru, Z. Ornea nu s-ar fi hazardat atît de categoric în enun- țuri, chiar filologice, și s-ar fi oprit la vreme la obiectul ediției noastre.

Din nefericire, metodologia de lucru a lui Z. Ornea, viciată de tendința pulveri- zantă, difuză, în interpretare, și de inter- dicții absolute, impuse, a dăunat atît de mult și poate dăuna încă dezvoltării unui dialog critic constructiv în cultura româ- nească.

Vasile Vetîșanu

De la Eminescu la Bacovia

Istoria poeziei românești a lui Mircea Scarlat (din care au apărut până acum primele două volume) este un studiu original și interesant, care merită o discuție serioasă. El a trezit, în general, ecouri critice favorabile, chiar dacă s-au exprimat, cum era și firesc, destule dezacorduri cu punctele de vedere ale autorului. O recenzie caracteristică, în acest sens, a publicat Paul Cornea în „Manuscriptum”, 2, 1985, referitoare, din păcate, aproape exclusiv la întitul volum, desi următorul a părut criticului însuși „mai încheiat și mai bine scris”. Era inevitabil să se ivească și contestații.

Noutatea studiului se datorează mai multor motive. E vorba, înainte de toate, de o istorie a poeziei care nu acordă nici un loc biografiei poetilor. Pentru perioade restrinse, avem acest tip de cercetare, dar nu pentru întreaga poezie românească. Studiul conține o idee centrală pe care autorul își bazează demonstrațiile, ceea ce exclude din capul locului descriptivismul, cu un termen consacrat, factorul documentar și didactic. Ceea ce nu înseamnă că Mircea Scarlat n-a recuzat aproape toate cărțile și mare parte din bibliografia critică. Istoria poeziei românești este operă de critic, cu precizarea că intenția ei declarată (în Prologul la primul volum) este aceea de a evita nu numai capcana istorismului, dar și pe aceea opusă, care constă în „actualizarea” forțată a unor texte despărțite uneori prin sute de ani. Formulând poezie tot judecând de valoare limpezii (prea categorice, din cînd în cînd), luînd deci în considerare valoarea estetică a textelor, autorul e conștient că fiecare epocă și-a avut convenția poetică specifică și că o bună lectură este totdeauna o lectură adecvată. Prin convenție poetică el înțelege un anumit criteriu al poeticului și o anumită strategie retorică. Definițiile se găsesc în Prologul menționat și ele nu comportă dubii. Criteriul al poeticului vrea să spună o înțelegere particulară a poeziei de către cei care o scriu și de către cei care teoretizează pe marginea ei. Mircea Scarlat notează că „singura revoluție importantă în devenirea poeziei este schimbarea criteriului poeticului”. Și, dacă strategiile retorice principale au fost doar în număr de două (tornarea și refuzul ornării), există, în funcție de criteriul poeticului, mai multe momente în istoria poeziei noastre. Criticul preia din lingvistică, lărgindu-le sensul, termenii de semnificant, semnificat și semn spre a denumi, *grasso-modo*, expresia, tematica și textul poetic ca atare, din dorința de a ocoli vechia dihotomie formă/fond, simplistă și neeficientă. E de văzut, dacă simplismul nu se reinstalează în noua terminologie, dar, în ce privește eficiența, ea este necontestabilă. Într-o primă epocă, a începuturilor, poezia românească s-a orientat spre constituirea semnificantului, a expresiei specifice; ulterior, s-a ivit necesitatea descoperirii temelor și motivelor proprii, a semnificatului; pentru ca, la maturitate, poezia, să se îndrepte fie spre adevărarea semnificantului la semnificat („unde voi găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?”), fie spre organicitatea semnului, care face practic imposibilă separarea componentelor lui. Descrierea evoluției în acești termeni e plauzibilă. Rămîn puține locuri, marginale, în tablou, care nu acceptă cu simpatie criteriul. Dar o sinteză fără excepții nu se poate închipui.

Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Editură Minerva.

Volumul întâi corespunde, în linii mari, constituirii semnificantului și aflării semnificatului, adică poeziei scrise de la origini pînă la pașoptiști. M-am ocupat de el acum trei ani. O parte din precizările de mai sus le-am formulat, de altfel, cu acea ocazie, dar nu puteam să nu le reiau pe scurt. Al doilea are în vedere poezia din ultimele trei decenii ale secolului XIX și din primele două ale secolului XX, așadar, de la Eminescu la simbolști. Ca și la Paul Cornea, acest al doilea volum mi s-a părut și mie superior în toate privirile. Autorul s-a deersat mai ales în analize (și materia fiind mai generoasă), a devenit sigur pe instrumentele lui de lucru, iar pagina critică este acum aerisită, fără lest informativ, scăpată și de o anumite pedanterie destul de neplăcută în primul volum, chiar dacă există încă destule repetiții didactice și un stil nu totdeauna fluent sau literar expresiv, poate și fiindcă, pătit, Mircea Scarlat nu a fost sigur că va fi bine înțeles de către comentatori și a preferat să sacrifice adevărului arta. Să încercăm a nu-l dezamăgi o dată mai mult.

DOUĂ convenții poetice se întîlnesc, după opinia autorului, în toată perioada luată în discuție în acest al doilea volum: una clasicizantă și una înnoitoare. Mai exact ar fi a spune, respectînd litera și spiritul textului, că numai cea dintîi apare constituită ca atare, a doua putînd fi constatată sub forma unui amalgam de tendințe, a căror omogenizare o va realiza abia simbolismul. Descrierea celor două convenții poetice e clară, pînă la schematicism, dar, în general, satisfăcătoare teoretic. E drept că, dacă am intra în toate amănuntele, am avea probabil unele surprize. Clasicistă este acea poezie care se călăuzește după concepția frumosului universal, nutrinđ și nostalgia idealității lui; guvernată de rațiune, ea adoptă criterii adevărului și al disciplinei artistice, unind bunul simț cu gustul. Tezele fiind curente (criteriul se folosește de *Dictionarul de idei literare* al lui Adrian Marino), să observăm că prin Maiorescu, în latură teoretică, și prin Eminescu, în latură creatoare, această poezie clasicizantă domină în epoca „Junimii” și chiar și mulți ani după aceea. Nu e cazul să stărui asupra poeziei maioreșciene și nici asupra celeia, în esență asemănătoare, a lui Gherea, Dragomirescu, Ibrăileanu sau Iorga, ale căror aprecieri converg coincident în afirmarea unui statut clasicizant al poeziei. Ar fi trebuit, poate, semnalată și împrejurarea că din unghiul său de vedere, Maiorescu distinge fără greutate între artă și știință, între frumos și adevăr, dar nu și între poezie și proză. Criteriul clasicizant întrebunțat nu-i permitea, nici lui, nici afiniilor lui intru clasicitate, acest lucru.

Analiza poeziei lui Eminescu se află în centrul a două mari capitole, însumînd cam un sfert din volum, ceea ce, fie și cantitativ, ar fi trebuit să-l scutească pe Mircea Scarlat de obiectul răuvoitoare că diminuează valoarea poetului național. El îi privește pe Eminescu nu numai ca pe un om al timpului său, ilustrînd cu genul o anumită înțelegere a poeziei, dar ca pe un mare precursor, în măsura în care opera lui e o sumă de virtualități care-și vor găsi realizarea în aceea a urmașilor. O problemă a fost pentru tînrul autor al *Istoriei poeziei românești* aceea a porții de intrare în universul poetic eminescian și el a ales, în acest scop, poemul neîncheiat *Memento mori*. Dacă poemul a fost abandonat în manuscris și n-a devenit o *Légende* de

și secolul a noastră, faptul s-ar explica, după Mircea Scarlat, prin aceea că autorul depășise vîrsta romantică, a unei viziuni spectaculare asupra istoriei, chiar în timp ce lucra la *Memento mori*, îndreptîndu-se spre o altă concepție de poezie. Analiza poemului este remarcabilă, cu sublinierea conflictului dintre *naivitate* și *sentimentalism*, în termenii schillerieni, și a celor două matrice, Templul și Desertul, ordinea și haosul, în jurul cărora se învîrteste fantezia poetului. Eminescu, apoi, a structurat clasice strategiile romantice, formele lirismului său (reflexiv, vizionar, satiric, confesiv etc.) fiind subordonate unei obiectivități de tip clasic, în care triumfă poemul de aspect „dramatic”, construit pe „voci”. Anticipînd uneori pe simbolști, Eminescu rămîne un vizual și un reflexiv, senzitivitatea (mai mult olfactivă și auditivă) a simbolștilor fiindu-i necunoscută.

Convenția clasicizantă nu se oprește la Eminescu. Toti junimistii, poezi minorii, scriu în același fel, iar dintre nejunimisti, Hașdeu și chiar, în primele lui culegeri, Macedonski. Judecățile de valoare sînt corecte. Eu as fi acordat totuși un spațiu mai însemnat lui Samson Bodnărescu, desore care Mircea Scarlat are o părere foarte proastă, dar care a scris eminescian înainte de Eminescu. După ce trece în revistă pe epigonii lui Eminescu (Vlahuță, Veronica Micle, poezii de la „Contemporanul”), criticul examinează pe larg, în pagini clare și juste, pe principalii clasicizanți de la finele vîcoului trecut și de la debutul celui prezent. El nu face analiză critică și nici exegeză istorică, mărșîlindu-se să ilustreze prin exemple concrete funcționarea unei anumite convenții literare. Doar ici-colo acest procedeu general (și inevitabil, pînă la un punct) este nuanțat, spre cîștigul paginii critice, de interpretări mai libere. O comparație sugestivă schițează bunăoară criticul între *Nunta Zamferei* și unele tablouri avînd ca subiect sărbătoarea ale lui Breughel cel Bătrîn. St. O. Iosif și O. Goga se bucură de o apreciere corespunzătoare. Oarecum micșorat ca poet mi s-a părut Duiliu Zamfirescu. În schimb, Mircea Scarlat acordă prețuirea lui — meritată, cred. — lui D. Teleor, poet uitat, mai bun decît ni-l restituie tradiția critică.

O frază sugestivă prefațează înșurirea altor nume de poezi clasicizanți din epocă: „La sfîrșitul luptelor rămîn nu numai victorii și înfrîngerii consemnate de istorici, ci și triste, tăcute cîmîlire. Zac acolo, adesea necunoscuți, combatanți care au avut merite într-un moment al luptei, fără să fi săvîrșit totuși faptele care să-i impună atenției posterității; fapte care — în materie de literatură — înseamnă opere. E poate bine ca, înainte de a încheia, să consemnăm numele ce se mai pot descifra pe monumentele neșterse încă de ploaie.” În sfîrșit, nu sînt sigur că I.L. Caragiale, A. Mirea sau Gh. Topirceanu au parodiat cu adevărat convenția clasicizantă: i-au persiflat mai curînd temele și clișeele, dar de pe aceeași poziție estetică. Ei toți sînt niște clasicizanți.

FOARTE bune mi s-au părut capitolele care descriu tendințele reformatoare și convenția simbolistă. Cristalizarea noilor orientări a avut loc mai întâi în teorie și abia apoi în practică, așa încît are dreptate Mircea Scarlat să remarce faptul că, între poezia lui Macedonski și aceea a lui Maiorescu, distanța este mai mare decît între poezia lui Macedonski și poezia lui Eminescu. Autorul *Rondelurilor* este un teoretician genial, dar un poet

sfîșiat între tradiție și modernitate. Caracterul reformei constau, după Mircea Scarlat, în conștiința înnoirii, în dublarea artei de teoria ei, în deschiderea spre muzică și în sincronism, în planul expresiei (al semnificantului, spune criticul) se observă predilecia pentru versul liber, a cărui impunere e dificilă și contorsionată. În general vorbind, tendințele reformatoare coexistă pînă către 1905 cu cele clasicizante, într-un eclectism pe care nimeni nu-l exemplifică mai bine decît Macedonski. Mircea Scarlat comentează pătrunzător *Rondelurile*, în care poetul își proiectează paradisurile sale artificiale, sau *Noaptea de Mai*, poem nu al refuzului romantic în natură, ci al elogiului narcozei simboliste. Caracterul eteroclit al poeziei macedonskiene sau a celeia a contemporanilor lui se observă și în existența mai multor feluri de a fi nou (nu pur și simplu în amestecul de nou și vechi): parnasieni, instrumentaliști, „oculisti”, presimbolști și alții stau bine la un loc. Trecerea lor în revistă este, fatalmente, condiționată de valoarea fiecăruia. Criticul face dreptate lui D. Karnabatt, care, după D. Teleor, este al doilea beneficiar al unei judecăți diferite de aceea curentă și mai apropiată de adevăr. Alte schimbări ale tabeli de valori n-am observat.

Firește, Bacovia și Minulescu sînt tratați separat, în capitole ample. După Eminescu și Macedonski, autorul *Piumului* este a treia mare personalitate poetică a epocii dintre 1870 și 1916. Nicăieri nu mi s-a părut mai îndrăzneată interpretarea critică decît în cazul lui. Bacovia ar reprezenta „agonia prozodiei tradiționale”, o agonie pe care poetul a trăit-o în chip contradictoriu și patetic. Mircea Scarlat interpretează desele referiri ale poetului la faptul de a nu mai putea să scrie nici un „vers” nu ca pe o seacăuire a vocației literare, cum se obișnuiește, înțelegînd prin vers poezia, ci ca pe o neputință de a mai scrie în vers clasic; de aici, crede criticul, ar proveni „degradarea” expresiei și a sintaxei poetice bacoviene. Ca și la Eminescu, ar exista la Bacovia două imagini cheie: Templul și Desertul. Primul ar figura spațiul închis, ordonat, funerar (cavoul, camera etc.), pe care poetul are permanentă tendință de a-l deschide spre un spațiu pustiu și nelimitat care-i inspiră o anxietate încă și mai mare, spațiu figurat de Desert. Versul însuși, ca unitate formală, e un Templu, la care însă poetul renunță, deschizîndu-l, sfîrșindu-l. Am simplificat enorm teza lui Mircea Scarlat, din rațiuni evidente de economie a acestei recenzii. Ea nu e absolut indiscutabilă, dar e foarte frumoasă, mai ales în felul de a lega mitologia poetului de tehnica poeziei sale. În nici un alt capitol din *Istorie* criticul n-a procedat ca în cazul lui Bacovia (poate, parțial, în acela despre Eminescu), înlocuind ilustrarea, pur și simplu, a unei convenții poetice printr-o operă, cu o exegeză complexă și modernă. Minulescu, în cele din urmă, ar reprezenta exacerbarea convenției simboliste. Mircea Scarlat nu e de acord cu vechia idee a lui Pompiliu Constantinescu despre autorul *Romanelor pentru mai tîrziu* ca parodist al simbolismului. Nu sînt însă sigur că ideea exacerbării e mai justă. În fond, dacă luăm în considerare notele evidente de Mircea Scarlat însuși ca definiții pentru simbolism (corespondențele baudelairene, sugestia mallarmecană și muzicalitatea, vagul verlainian), din care decurge estetica mișcării (asimilarea semnificantului în semnificat, folosirea muzicii ca pivot, metafizic, în locul descrierii realului, și hermetismului ingenuu, ca formă a cunoașterii prin senzații), atunci nu se vede prea bine care dintre ele se potrivește facilității expresive și disponibilității sentimentale ale lui Minulescu. Acesta rămîne pe mai departe greu de clasat. Sentimental, el este un clasicizant. Nici un poet român nu e, în epocă, mai zgometos, mai extravertit, mai lipsit de profunzime decît Minulescu, mai curînd un beneficiar impenitent al tehnicilor noii poezii decît un simbolist adevărat.

Așa arată poezia românească în pragul modernității propriu zise, de care va fi vorba în volumul al treilea al *Istoriei* lui Mircea Scarlat. Nu mă indoiesc că va fi col puțin la fel de interesant ca și primele două, desi problemele cu care se va confrunta autorul sînt și mai numeroase, și mai dificile. Cu seriozitatea pe care a dovedit-o pînă acum și cu un plus de imaginație acolo unde atîta, înaintea lui, au dat gres.

Aurelia Rusu

Nicolae Manolescu

O semnalare

■ În numărul 41, de joi 10 octombrie, p. 12-13 și 19, este tipărit sub frontispiciul „Eminescu — înedit”, un fragment dintr-una din versiunile dramei *Alexandru Lăpușneanu*, „text descifrat și îngrijit” de Aurelia Creția, cu un comentariu de Petru Creția.

La începutul comentariului său, Petru Creția declară: „acest fragment de dramă istorică alcătuit din trei scene bine construite... n-a fost semnalat de nimeni”. Neadevărat!

Mal jos, în referirile pe urmele ediției mele din 1978 și parțial reprodușă în 1984, observă că filele 126 r./14 — 131 r./19 nu figurează în schema manuscriselor de la p. 624, din *Opere*, IV, 1978, schemă făcută de mine, după care am dat și apoi anulat, de fiecare dată, textele citite și reproduce în ediția respectivă.

Cum practica oscamotării îmi este cunos-

cută din alte situații similare și cum edițiile întocmite de mine există pentru a se putea vedea cit și cum a putut fi atunci reprodus, precizările ce urmează se adresează cititorului:

1. filele respective au fost semnalate, chiar de două ori, mai întîi în *Opere*, IV, 1978, p. 647, și ulterior în reeditarea din colecția „Biblioteca pentru toți”, 1984, vol. II, p. 219, unde stă tipărit: „Filele 126 r./14 — 131 r./19, pe care sînt așternute grăbit versuri bruionare, pun dificultăți destul de mari de descifrare. Reluarea ulterioară, dintre ff. 132 r. — 146 r., [Dreptate II], este scrisă mai pe îndelete, textul fiind incomparabil mai lizibil”.

2. monologul lui Alexandru Lăpușneanu, altfel distribuit în textul considerat editorial drept versiune de bază, ms. 2282, 132 r. — 146 r.; destinat [Scenel] II și apoi anulat în versiunea B, ms. 2282, 114 r./3 — 116 r./5, dimpreună cu multele reluări din ms. 2254, figurează în ediția mai sus-citată. Versurile

de pe filele 114 v. — 115 v.: „Eral tînr, eral mindru”... pînă la „călătorilor pe apă” se află la p. 637-638, în suta răzlețelor de pe filele 111 v. — 112 v. — 114 v. — 115 v. (p. 635-638).

Așadar, din fragmentul de 107 versuri, tipărit în „R.I.”, 43 — aproape jumătate, într-o elementară aritmetică —, fuseseră cunoscute.

3. Diferențele de lecțiune sînt următoarele: își trecuse, R.I./ne trecuse; nimeni dreptul, R.I./nimeni dreptul; printru pustiri, R.I./pintre pustiri; legea-I este R.I./legea este; i-I îndreaptă R.I./I îndreaptă; Oare-abil-nele; face-asezămînt — fără cratimă în ediția 1978-1984. La acestea se adaugă două conjecturi: Se suia în alta boltă din făclii un negru fum. R.I./și înalta înnegrită din făclii se suie fum — vers modificat în înțelgibil în ms. și reconstituit; „nu-l” albă, R.I. (în ed. 1978 păstrat ca în ms.: n-o).

Farsele adaptării



DUPĂ doi ani de la încetarea din viață a lui Horia Lovinescu, apare prima lucrare ce-i explorează opera în totalitatea ei, în contradicțiile și izbinzile ei, propunând o evaluare critică argumentată și amănunțită. Natalia Stancu declară în „cuvîntul înaintea” al monografiei că nu vrea să „reinventeze” opera (după concepția lui Horia Lovinescu, expusă în *Rimbaud*, critica ar trebui să fie „act de creație pură”), ci „să reconstituie universul cuprinzător și variat al creației teatrale lovinesciene”, să o „caracterizeze sintetic”. Totuși metoda adoptată îmbină analiza cu sinteza sau mai exact spus le alătură, într-o succesiune puțin didactică, dar eficace. Prima parte a cărții cuprinde examenul minuțios al fiecărei piese — sint puse sub lupă mecanismele dramatice, elementele originale ale textului și corespondențele cu tradiția autohtonă și cu teatrul european, dar sînt urmărite cu luciditate în meandrele unei opere care a debutat cu *Lumina de la Ulmi*, printr-un gest de conformism social-politic, și a ajuns la teatrul de idei de un „realism simbolic și mitic”. Autoarea, prestigios cronicar dramatic, nu uită să facă — deformație profesională — aprecieri sau să aducă obiecții spectacolelor la care a asistat. Ea nu se ocupă decît parțial de reacțiile criticii în cele trei decenii de activitate a scriitorului la apariția sau reprezentarea pieselor sale,

* Natalia Stancu, **Horia Lovinescu**, Editura Dacia, 1985.

deși enunță ideea unei evoluții foarte semnificative a acestora din punct de vedere al istoriei literare. Abia în partea a doua **În loc de concluzii. Contemporaneitatea lui Horia Lovinescu** ni se oferă o privire sintetizatoare. Natalia Stancu reface mai întîi drumul operei, arată principalele ei direcții de dezvoltare pe care abia apoi le caracterizează indicind dominantele acestui teatru „de factură intelectuală, problematizantă, de aspirație (dacă nu chiar de esență) filosofică, prin dilemele configurate, prin interogațiile formulate.”

Ca „erou al timpului nostru”, Horia Lovinescu ascunde în dezvoltarea creației sale un conflict interior, o ruptură structurală, pe care Natalia Stancu o sesizează cu finețe și tact. Format intelectualcește înainte de război (avea, în 1944, 27 de ani) scriind lucrarea de doctorat despre Rimbaud dintr-o aderență spirituală certă, pentru a pătrunde în viața teatrală în 1953, cînd scrie *Lumina de la Ulmi* plătind astfel „un tribut schemelor consacrate, viziunii înguste a epocii, privind cultura.” Autoarea se întrebă: „o făcea cu inocență, cu deplină bună-credință sau cu o conștiință lucid-falsificată? Cel ce crezuse în diferite orientări ale idealismului burghez adera, poate, cu relativă ușurință la un nou idealism (cu multe elemente idilice). Cred că din acest debut, la baza căruia a stat „o conștiință lucid-falsificată”, s-a constituit fondul conflictual al creației lui ulterioare, mai ales a celei de maturitate. Sciziunea dintre o gîndire cu certe înclinații spre spiritualitatea patetică, mistică și o dorință de adaptare la problematica momentului, la „comanda socială” — a condiționat atît virtuțile cît și viciile teatrului lui Horia Lovinescu, care a avut oricum meritul de a deschide, prin prestigiul cîștigat la un moment dat, căi noi de expresie teatrală. Spun „cred”, nu pentru că autoarea monografiei n-ar exprima această opinie, ci pentru că dintr-o delicată persuasiune lasă deschisă întrebarea mai sus citată, nu fără a înclina, atît în analizele ope-

rate, cît și în capitolele de sinteză spre soluția pe care îmi place s-o consider cea mai adevărată. Tema marilor drame ale lui Horia Lovinescu chiar: **Moartea unui artist, Și eu am fost în Arcadia, Jocul vieții și al morții în desertul de cenușă** este marcată de maniheismul (nestructural scriitorului) impus unei dramaturgii prea pedagogice, prea demonstrative. Această ruptură profundă, interioară explică natura teatrului scris de Horia Lovinescu: propensiunea spre abstract, spre metafizic, incapacitatea de nuanțare a politicului, simbolistica personajelor împinsă spre un eticism simplist, aproape alegoric, sensibilitatea lirică a textului și obligația de a răspunde unor convenții constrîngătoare. Autoarea nu evită să recunoască slăbiciunile, carențele pieselor deși, este evident, are pentru Horia Lovinescu admirația cuvenită unui intelectual cu pasionante preocupări morale, existențiale, psihologice față de un dramaturg care a deschis, ca un Robinson Crusoe, perspectivele artei, ale intelectualității teatrului, ale modernității subtil integrate contextului european, a legitimat dreptul teatrului românesc de a fi nuanțat estetic, chiar sofisticat artistic, dar în orice caz angajat moral, mai mult decît social. În multe analize de text ea subliniază valoarea „premiselor”, a „propunerilor” ideatice și regretul de a descoperi o derută a soluționării. În personajul Matei din *Citadela sfîrșimată*, în Manole Crudu din *Moartea unui artist*, în Profesorul din *Hanul de la răscruce* și alții se recunosc trăsături comune care ar putea oferi un eventual portret al autorului.

Așa cum Natalia Stancu explică în partea a doua a cărții, Horia Lovinescu a însemnat pentru dramaturgia românească foarte mult, sacrificînd pentru sine foarte mult (în plan estetic, evident, nu în cel practic). Contemporaneitatea teatrului lovinescian, criticul o fixează în „fenomenologia crizei” (destrămarea idealurilor burgheze de existență și tatonarea unor noi dar supuse unei chinuitoare metamorfoze), trezirea conștiinței de sine — de obicei într-o situație limită (a spaimei de moarte, de cele mai multe ori), problema angajării sociale legate strîns de un umanism, aș spune eu,

cam idilic, cam abstract. Renașterea spirituală care întotdeauna vine în teatrul lui Horia Lovinescu să rezolve conflictele existențiale de factură morală, socială, istorică, ține de mijlul lucidității și intensității trăirii și cunoașterii ca și de mitul iubirii („asumarea firească a suferinței și conștiința suferinței, dăruire capabilă să meargă pînă la transfer, capacitatea de a trăi alteritatea (în viață și în moarte) și de a comunica efectiv cu celălalt într-un respect al personalității lui, lipsit de tentații posesive, reductive, anihilante”). Există accente utopice și conformist patetice în deznodămîntul unor drame ale lui Horia Lovinescu, dar nu i se poate nega dorința de a arunca în teatrul românesc sămînța unei drame a conștiinței. Natalia Stancu insistă asupra acestui lucru și face nuanțate considerații asupra tehnicii dramatice a pieselor celui ce a scris *Lumina de la Ulmi* dar și *Hanul de la răscruce*: asupra structurilor clasice de elaborare, dar și asupra tehnicii moderne eseistice (cu evidente rădăcini expresioniste), ale parabolei, asupra sensului livrîscului într-o operă de factură intelectuală ca aceea a lui Horia Lovinescu, dar și asupra coexistenței paradoxale a realismului caracterologic, social, cu a realismului emblematic, parabolic, care poate conține, paradoxal, același maniheism.

Cartea Nataliei Stancu conține un fin comentariu al unui text literar, dar și al unei mișcări teatrale. „Deformația profesională” de care vorbeam la început este una benefică. Avem prea puține imagini în acest moment ale relației dintre teatrul scris și teatrul reprezentat. Or, în ultimele decenii, mai ales pentru tineri, teatrul a fost într-adevăr un miraj — a stîrnit curiozitate, fascinație, a răspuns nevoii de modernitate, de înnoire, a dovedit adesea curaj real, autentic și strălucire artistică. Cu puterile sale, Horia Lovinescu a contribuit la smulgerea dramaturgiei originale din marasmul sociologismului și la implantarea lui în marile teme universale. Este meritul Nataliei Stancu de a fi relevat acest lucru nu cu un ton encomiastic, ci cu spirit critic.

Dana Dumitriu

Cursa cu sine

O IMPRESIE de austeritate provoacă poeziile lui A. I. Zăinescu, chiar și acolo unde autorul deschide zăgazurile imaginației, lăsîndu-se în voia visului „colorat” cu metafore. Cuvîntul vis trebuie, aici, privit cu multă circumspecție. Poezia aceasta e rodul unui temperament energic și al unei crispări, prea puțin al unei reverii. O forță telurică, un virtute însă destul de „schematic”: aceeași veșnică rotire în jurul centrului vital, reprezentat de **pămîntul vălurit** îmbrăcat de o vegetație consacrată — grădina, via, livada, alături de zăpadă, vinătoare, piatră. Dar nu de o simbolistică a terenului deluros, sau de tradițional(ist)ul motiv al podgoriei e vorba. Poezia lui A. I. Zăinescu, orgolioasă pe cît de austeră, își refuză luxul de a se lansa în direcția unui simbol unic. Centrul vital al plămîirii nu este și centrul simbolic. Senzația finală va fi aceea de trudă continuă, încercare de acoperire permanentă a vidului sufletesc prin forme și materii. Trauma e adîncă și de nerostit. Omul nu locuiește într-un spațiu propriu, e **locuit**: privit, văzut, observat, analizat de eternele avansări și retrageri ale materiei. O antropologie străveche iese la iveală în versurile lui A. I. Zăinescu. Ființa umană este sediul unor răsrîngerii, energia sa e reflectarea unei energii stelare, dirijată de instante oculte. De aici vitalismul exprimat de cele mai multe poeme, tendința — incendiară — de a **recunoaște și numi**. Poezia nu va ascunde nimic, ea va pronunța rar și sever, în ritm imperturbabil, exaltînd fără bucurie, căci **actul** trebuie să păstreze o tensiune, o incrințare reperabilă. El este rezultatul unui parcurs străbătut nu atît de individ, cît de specie. De aceea energia în discuție — și austeritatea cu care e proclamată — e ceea ce **îrumpă** din voința de a fi, ca dat onto-

logic, și nu din condiția particulară a individului.

Citînd titlurile volumelor lui A. I. Zăinescu: **Zeii neatenți** (1967), **Recviem într-un cimitir de mașini** (1969), **În zăle albe** (1971), **Grădinile ascunse** (1974), **Legea viei** (1976), puține lucruri ar indica provocarea — schimbul acesta de „asprimi” pe care sufletul le suportă, cu înversunare și în același timp demnitate. Dimpotrivă, ele ar putea fi titlurile unor cărți de poeme în care să se remarcă contrariul, adică ospătul imagistic, ordonat după anumite principii morale ori, invers, lăsat liber într-o lume trepidantă, în care solemnitatea cu greu și-ar mai face loc (v. **Recviem...**). Același lucru s-ar putea spune și despre recenta apariție, **Abatoarele de greieri***, un titlu oarecum asemănător cu cel din 1969. Conotația e similară: abatoare de greieri, adică agresiunea universului tehnocrat asupra sensibilității, mai mult decît atît, crearea deprinderilor, a obisnuinței cu existența artificială. Tot așa cum poți produce un recviem într-un cimitir de mașini, familiarizarea cu noul ritm asigură liniștea, contemplația — și autocontemplația, punct de pornire pentru apriga „întimplare” cu care subiectul liric are de luptat: „Greierii trebuiesc iute convinși, / Trebuiesc repede luați / Și învățați să se ducă singuri spre abatoare. / Pentru că abatoarele de greieri sînt / Cel mai fascinant și mai clar armistițiu / Pe care îl mai putem face cu liniștea”. Înduioșătoarea insectă, legată de altfel, magic sau simbolic, de ciclul agro-lunar, e investită, iată, cu funcție de declanșator al experienței artistice: „Greierii despre care orice s-ar putea spune. / Orice, nu

*) A.I. Zăinescu, **Abatoarele de greieri**, Editura Eminescu.

și că secolul se sfîrșește însă. / Orice, nu și că s-a și sfîrșit, poate. / Orice și că totul e o greierofobie de fapt, / Un mod propriu de-a fi și de-a te bate-cu tine. / Un nisip alb mișcător peste care / Secolul umbre plantează, buimac.”

Cititorul se va fi întrebă poate de ce am sugerat o sumară analiză a titlurilor volumelor, căci ele, se știe, pot fi mai mult sau mai puțin convenționale și nu acoperă întotdeauna o temă literară. Poezia lui A.I. Zăinescu este o cursă — o luptă cu sine. Cadrul dat, exterior, populează (umple) spațiul lăuntric. Ființa locuită de „himere” e însă mereu în dispută cu ele: prin analogie, un titlu reprezintă o țintă, tentativa de asimilare a energiei presupuse **dincolo de el**. „Mai departe, orice”, urmărirea aceasta vanitoasă, rigidă dar teribilă, poate începe: „De la treizeci și nouă cu șase, orice. / Un acvariu urias în ferestre sau pocnetul / Rece de scoici prin pereți, temperatura / Aceeasi a camerei, ușa / Care e tot acolo dar uneori se deschide și singură. / Speranța care ia forma gîtului cailor albi / Si se află-ntr-o cursă cu sine aproape. / Orice”. Eu devine aici un enunț impersonal.

Așa se înfățișează întreaga poezie a lui A.I. Zăinescu: o cursă cu sine, pîndînd încruntat universul instalat parcă definitiv, ca o carapace uriașă, deasupra dorinței proteice — interzicînd-o. Cursa pentru a interzice această drastică cenzură, răsrîngerii transindividuală. Și, mai ales, tragismul de a spune — cită silă disimulată — că dincolo de punctul maxim al energiei acumulate, care nu e nici măcar o limită, se poate întîmpla orice: „O confuzie / Între primăvară și iarnă, orice, chiar și-o flacără / Ce ți se înfășoară de-argint pe picior, numai semne, / O privighetoare ce-ți ară cu aripa-n ochi, niște tunete / Ca și un orologiu ce-a ars clipa plină de greieri. / Un apa-

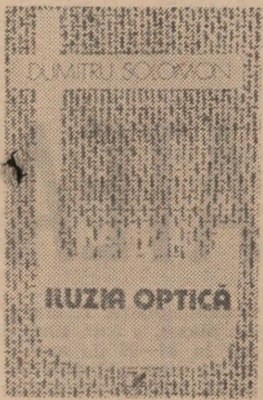
A. I. Zăinescu

Abatoarele de greieri

rat mic. / Foarte mic de sudat sunete. / Multe nopți sau silabe-n tre ele, orice. / Chiar și liniștea. // De la treizeci și nouă cu șase, orice”. Dincolo de acest nedefinit (și cît de încăpător) pronume, ce s-ar mai putea spune? El este semnul limpede al impersonalizării și decorativismului din unele poezii, aproape parnasian (nu e un reproș) îi rămîne consecutiv. Migdalul, floarea-soarelui, gutuile, grădina, lebăda, trandafirul, strugurele, norii, ploaia pe lacuri, frunza, curcubeul — și tot ce se vede — oferă un peisaj analgezic. De oriunde am cita, în acest sens, aceeași voită austeritate — distanță solemnă ce subînțelege dramatismul: „O tristețe pe care nimeni cu nimic n-o mai minte / Si-n care luna, de fapt, e-un crenel. / O felie de lebădă de pe un lac alb ce se-aprinde / Pentru ca să înghețe, pe urmă, si el”. Pretutindeni, desigur, ritmul stiut al „obisnuinței în plus”: „Un inventar după cît se vede destul de-ncurcat / Si asta fără să mai adaug și tot ce țin sub peceti. / Fără să mai pun și tipătul ultim — al lebădei! — / Care a fost tradus, deja, si lipit pe pereți”. Tăcerea adîncă, aceea tăcere a lui **orice**, la care conduc, ca un înghet, sunetele emise de impresionantul instrument ce freacă în catedrala nesfîrșită a naturii: „O floarea soarelui grea despre care se tot spune / Si-n fața căreia-n genunchi mai stau culori. / O floarea soarelui mai dulce ca o sălbăticiune /, Ce se repede mîngîind și tace: o orgă printre nori”. Volum bine compus, **Abatoarele de greieri** e unul din tuburile grave ale acestei orgi.

Costin Tuchilă

Lumini de umanitate



A APĂRUT recent un nou volum de Dumitru Solomon. *) Titlul volumului: **Iluzia optică**; în subtitlu, o precizare sugestivă: „teatru cu oameni și animale”. Sînt reunite aici o seamă de piese: **Iluzia optică**, **Funcționarul invizibil** (după o povestire de Ilf și Petrov), **Prințesa și porcarul** (după un basm de Andersen), **Basmul cu Scufița roșie**, **Dragoste de lup**, **Trei lezi**. Primele trei piese au întindere și structură epică; pun în cauză situații, caractere, semnificații. Celelalte — de fapt, mai mult pretexte și exerciții dramatice — îmbracă scurtul lor motiv ideatic în savuroase risipe de jocuri cazuliste și scintelieri ale dialogării.

M-am aplecat asupra acestei cărți în două rînduri. Prima oară, fără vreun gînd cît de cît sistematic; furat de laturile ei scilpitoare și atracțioase m-am lăsat în voia unor degustări și voluptăți intelectuale de moment. Scriitorul, în această privință, ne poate răsfața. Se dovedește tot timpul iscusit și neobosit dialectician. Mînuiește dialogul cu dezinvoltură și virtuozitate. Știe cum să ne poarte, deopotrivă, atît pe cărări sigure, evidente, cît și prin mulțimi întregi de ascunzișuri ori meandre. Sare cu abilită inspirație — aș spune și cu un fel imun de a nu-i fi frică de reguli ori sisteme — din registre simple ale logicii curente în altele încărcate de paradox și fantezie. Tratează

cu egală îndemînare — preocupîndu-se totuși să nu tulbure ceva în culoarea specifică a lucrurilor — și situații din sfere imediate și cotidiane, și extrapolări îndrăznețe pe planuri de închipuire și transfigurare. Străbate cu ascutime în secret și virtualități semanticiste ale cuvintelor. Descoperă, în funcționarea acestora, neașteptate și citeodată uluitoare mobilități. Face ca din accepții limpezi și ferme, tocmai din acestea, să țîșnească spontan întorsături de sensuri, ipostaze și asocieri contrarii, ingeniozități verbale. Totul se înscrie într-o partitură activă, contrapunctică, în care tonuri de ironie, de sarcasm, de maliție, de satiră socială și satiră estetică se încrucicează cu altele mai blinde, înțelegătoare, chiar cu irizări de poezie și de ușor patetism în ele. Departe ca aceste tonuri contrarii să se respingă reciproc, dimpotrivă, ele ne aduc în ambianța ospitalieră a unei simbioze spirituale; și, în genere, întrețin un climat viu de interes afectiv și de simpatie gînditoare față de o seamă de avataruri — și cunoscute, și mai puțin cunoscute — ale aventurii umane.

Mi-am propus — reluînd în mînă cartea pentru o a doua lectură — să privesc lucrurile și mai de la distanță, pe cît cu putință la adăpost de impresionismul delectării amintite.

În dramaturgia noastră contemporană, vocea lui Dumitru Solomon răsună înnoitor și reprezentativ. Îl simțim atras de teatru, și prin vocația sa de artist, și prin forma de cerebralitate a spiritului său cultivat. Scriitorul pare dispus să vadă în teatru ceva ca de loc geometric în cultura lumii; ceva, anume, spre care pot să converge experiențe din toate direcțiile cunoașterii și din care, apoi, pot să iradieze în sublimări de rigoare nesfîrșite înțelesuri din marele cuprins al inteligenței și sensibilității universale.

Conceptia dramaturgică a scriitorului nostru include în ea trăsături oarecum revoluționare. Socotește că teatrul, azi, are datoria să răscumpere întîzieri și impasuri în care l-a împins „rătăcirile lui naturalistă”. Scena de teatru nu este ținută neapărat să reconstituie, să reediteze ori să imite fapte reale de viață; important este

ca această scenă să pună în lumină esențe ale vieții, ajutîndu-ne ca spiritualmente să ajungem la perceperea și în stăpînirea lor. Devine fundamental ca teatrul să recapete sentimentul intrinsec al poeziei; aceasta, bineînțeles, și ca aspirație idealizantă, și ca perfecționism formal, dar cu precădere ca valoare de fond, investită cu mijloace specifice de prospectare în adevăruri inefabile ale realității.

De aici, însemnătatea atribuită metaforei, acest „joc secund”, cum îi place scriitorului s-o denumească. Acesta îi dă rang suveran, atît ca mijloc de inițiere în conținutul ideatic al operei de teatru, cît și ca valoare de expresivitate poetică. Ilustrația descriptivistă — ni se dă a înțelege — este ce este și cît este. Se izbește de limite și ziduri materiale; nu are puteri să scruteze și dincolo de acestea. Metafora, însă, dispune de privilegiul spirituale. Este în măsură să acopere și să asigure întînderi variate ale intenționalității dramatice. Străbate, eventual, și prin porți nevăzute. Stă în puterea ei să sondeze adînc în regiuni de mister ale conștiințelor, tot așa după cum se poate și înălța spre visări și anticipații îndepărtate ale acestora. Teatrul nu este numai viață, în sens concret și imediat; este — ne încredințează scriitorul, cu vederile lui de reflexiv și exegēt în materie — și ceva ce se poate numi „mai-mult-decît-viață”. Secolul nostru cere teatrului să mediteze stăruitor asupra acestui adevăr; îi conferă, în acest sens, investire și o misiune. Faptul, firește, nu este din acelea care să se poată împlini dintr-o dată, de la sine. Neapărat, el reclamă zbuciumuri, căutări, ipoteze și experimentări, implicit și ieșiri curajoase din matcă.

TOTUL, în bogatul și variatul său periplu dramaturgic, ni-l înfățișează pe Dumitru Solomon ca aflîndu-se neconținut sub febra unor asemenea zbuciumuri și căutări. Crede cu hotărîre în drepturile și chemările modernității. Refuză, totuși, ca în numele acesteia să procedeze cumva exclusivist și expropriator. Metodologia sa inovatoare, toată, este condusă cu criticii și modulații clasice. Protestează, într-adevăr, împotriva conflictului dramatic de tip exterior, împotriva

categorisirilor simetrizante, împotriva ilustrației descriptiviste. Este însă gata să accepte și să prelucereze modernizant oricîte alte forme și repere dramatice — din zone raționale sau absurde, din strictețe de document sau din efuziuni lirice — dacă în acestea pulsează ceva, ceva în stare să se apropie de esențe și mișcări ale vieții.

Iluzia optică — acest volum din urmă al scriitorului — reprezintă în sensul celor arătate mai sus încă o confirmare. Aparența, în genere, este una de umor. Capacitatea scriitorului de a produce umor de calitate și de factură intelectuală este inepuizabilă. Rămîne de văzut, însă, dacă pe alocuri nu se apasă pe această pedală mai mult decît era necesar. Solicitată tot timpul, fie de jocuri de cuvinte, fie de întorsături de frază, fie de paradoxuri ori combinații verbale ieșite din plăcerea dialecticii pentru dialectică, devine cu putință ca atenția cititorului — cu atît mai mult a spectatorului din sala de teatru — să alunece pe margini, abătîndu-se fără voia ei de la linia de fond a dezbaterei.

De ce țin să fac această observație? Socotesc, anume, că rolul laturii comice, în toată această dramaturgie, este totuși un rol adjuvant; primordial, în cauză, sînt înlînțuirile de „semnificații” și „corespondențe” din dedesubturile ei. Avem de-a face, în fiecare piesă din cele reunite în volum, cu minuțioase și admirabile radiografii psihologice și sociale. Găsim în ele multă și perspicace satiră: împotriva rutinei, platitudinii, soluțiilor mediocre de viață, împotriva timpului pierdut, a înecărilor în conformism, a neputinței de ceva mai mult și de eliberare. Este o satiră, totuși, ce nu înflerează, ce nu se pronunță apodictic și rechizitorial, ci care sub formă speculativ-poetică lasă să transpară lumini de umanitate și promisiuni salutare.

Dramaturgia lui Dumitru Solomon, de fapt, îmi pare un șantier; un șantier de artă, de spiritualitate, de gîndire și de acțiune, din cele prin care cultura de teatru își afirmă vitalitatea ei contemporană.

Ion Zamfirescu



Un mare poet

S I CUM oare se termină toate acestea? / Te surprinzi într-un colț / plîngînd de bucurie în hohote: / neînterupt îți bate inima în piept ca într-un perete.”

Nu plîngem totdeauna de bucurie. Marius Robescu, autorul acestor versuri, Marius Robescu, omul perfect echilibrat (și perfect dezechilibrat, ca orice mare poet) s-a stins la 42 de ani. Și ne e dat nouă să simțim azi ceea ce simțea el, în urmă cu un deceniu și ceea ce cu extraordinară putere exprima în acea capodoperă a liricii postbelice pe care o intitulă o **Lebăda netulburată**: „Mă duceam să vizitez un prieten / bolnav în agonie / (spiritul lui pur nu mai răbda să întîrzie / pe salteaua de paie pătuzită a corpului lui) / călătoream noaptea în tren / cu fruntea sprijinită de fereastra vagonului / și traversînd un pod mi s-a părut că văd / jos pe îngusta lucire de apă o lebădă / / nu-ți este frică în timp ce făptuiești / trufașă ființă — am sopțit — / abia cînd privești în urmă pierzi orice-nțeles / (pe vremuri celui condamnat la tortură / i se dădea să înghită o panglică lungă / spre a-l fi trasă înapoi afară din trup) / o rolă de film desfășurîndu-se cu violență / în măruntaiele noastre / lată amintirile pînă la ultima suflare / / a doua zi l-am sărutat pe mort pe obraz / (ochii lui mari și degetul descarnat / erau de nerecunoscut) / și am

pornit încet spre gară în orașul străin / unde țințași de elită impușeau / în tăcere una cite una / cele din urmă frunze ale toamnei / n-aș fi crezut / că trenul întoarcerii mă mai așteaptă / brume se așterneau prin stații între șine / ca o plasă de sîrmă peste cefele rîștilor cu lampioane / iar sub pod lebăda vislea netulburată / pe panglica însingurată de oțel / în fiecă clipă aco-perînd cu pieptul involt / o altă imagine a vieții cu care nu se va mai întîlni niciodată”.

Se va scrie mult și de azi înainte despre opera de primă importanță a lui Marius Robescu. Poeziile lui întreprind niște lungi și străvezii tăceri ale unui bărbat tînăr, căruiua îi simțeam cu intensitate prezența într-o cameră plină de agitație tocmai pentru că știa să se sustragă tensiunii, să se adune în sine și să tacă. Nu era o tăcere elocventă, cu subînțelesuri, o tăcere bubuitoare de sensuri ascunse. Era o tăcere naturală. Îi plăcea să asculte, să vadă, să pipăie — și poate că ar fi cazul să fie analizate zecile de feluri în care simțea lumea în deosebi prin pipăit și descoperire, chiar la suprafața pielii un gol / un crater minuscul”, gîndindu-se: „poate că haina de purpură pe care o încercam fără sfială / ne-ar fi strecurat otrava prin piele” și observînd altă dată că „miinile cînd le ridici din vreme / îmi sînt atît de reci / încît în grabă le ascund în sin”. O poezie, cum o definește singur, a „cruzimii și riscului”. Și a blîndeții, adăugăm nesiguri. A răbdării. A milei: „Mila o aflui în sfîrșit / stins bolborosînd în brațele tale”.

Marius Robescu era frațele meu întru milă. Milă față de cel ce caută acolo unde nu e nimic de găsit. Milă față de tonții solemnii. Milă față de cei

ce nu înțeleg ori se prefac a nu înțelege, nu fără a trage niscaiva foloase (poetice!) din această blîndă neînțelegere. Milă față de cei ce nu-și respectă propriile versuri și propria existență (același lucru, nu? dar iată, în momente cum sînt cel pe care-l trăim acum, se dovedește că nu e chiar același lucru: existența a încetat, poezia continuă...). Mila lui era suverană și retrasă, cu ochi imenși nevizițiți de lacrimă. „De mult nu-mi mai place să povestesc / numai pentru că văd?” Dar de scris trebuie scris, iar scrisul nu e cea de-a doua vorbire, ci prima și poate singura.

Existența lui hotărît afirmativă, deschis și bărbătesc afirmativă, existența lui de cîntăreț al „spiritului însetat de real” nu exclude și citeva negații. Nu știa (și nici nu încerca) să mintă. Nu știa (și nu încerca) să joace teatru. Nu știa să fle altcineva decît el însuși, în nici un moment al vieții sale. Nu știa să fie nedem. Să facă plecaciuni — „decît dimineața, în fața chiuvetei”, ar fi spus Labiș. Nu știa, de fapt, să vorbească; puțini, prietenii apropiați, l-au auzit desigur rostind mai mult decît o frază — eu nu. Cunoscîndu-l astfel și citîndu-i admirabilul volum de meditații despre arta teatrului observam că privea arta actorilor roștitori de texte ca pe o minune. Din fericire, actorii spun textele altora, texte scrise. Scrierea, da. Mimica, de asemenea! Palavra, nu.

Cît despre mimica lui Marius Robescu, ea se reducea la un singur gest: își ridica ochii profunzi spre tine și te lua în ei. Mimica, din unele serii, a cerului.

Ba nu, mai era o mișcare. A minii drepte. Exasperat de întîzieri, de amînări, de pertractări, de jumătățile de

adevăr, l-am văzut o dată făcînd o mișcare de parcă ar fi atins cu degetele un obiect necurat și s-ar fi scuturat disprețuitor de nimicul care-l pîngărise pielea. Mina lui putea fi disprețuitoare. Ochii, nu. Ochii se preocupau de lucruri nobile, trebuiau să vadă lumea din jur, trebuiau să ajute la înțelegerea ei, nu aveau de-a face cu sentimente atît de joase cum sînt disprețul sau dușmănia. „Căci: / Fericîți sînt cei ce s-au născut fîlndcă sînt / iar cei ce nu s-au născut nu vor fi niciodată / (citez din memorie, totuși citez). / Asta e, iubite cititorule / lecția mea. / Cer iertare supus.”

Era uneori nemulțumit de sine? Cum altfel, de vreme ce a fost și este un mare artist. Trăia drama poetului: aceea de a nu putea fi și altceva decît este, nici măcar uneori, cînd ar vrea să se odîhnească în absența sinelui, cînd ar vrea să vadă și altfel: „Și eu aș fi vrut să scriu altceva / ca și cum aș fi fost altcineva / dar nu-mi reușește decît acest fel de poezie / care tot eu sînt și eu și eu”. De la o vreme, de multă vreme, de la **Viața și petrecerea** (1969) știa că este. „Unul dintre cei mai valoroși poeți contemporani” (Petru Poantă), și asta, sigur, dar mai presus de orice un poet. Cîneva care e în stare să scrie superba carte **Inimile de platină** (1984), dar a cărui inimă nu de platină este, și la prima încercare severă cedează.

Să recitim prima lui carte importantă, **Viața și petrecerea**. A trăit. S-a petrecut. Scriînd poeme superbe și, pentru o mie de vini imaginare, cerîndu-și iertare — nesupus.

Florin Mugur



T. MAIORESCU — fotografie din ultimii ani ai vieții

SCRIIND o carte despre viața lui T. Maiorescu, m-am simțit persecutat (ca și atunci când am lucrat la aceea despre Gherea) teribilă intuiție a lui Sartre că „povestea unei vieți este iremediabil povestea unui eșec”. Să fie o fatalitate, datorată, inevitabil, neputinței unui om de a înfruntă tot ceea ce a dorit? Sigur că mai tot, și întotdeauna, mult doresc și de puțin au parte. Dar se verifică silogismul în cazul lui Maiorescu? A fost el, finalmente, un înfruntat iar viața lui un eșec? Un eșec Maiorescu, căruia i-a reușit, într-o viață îndelungată, mai tot ceea ce și-a propus?

La un examen orizontal întrebările acestea, toate, nu pot primi decât răspunsuri negative. Dar la o analiză în adâncime situația rămâne tot astfel? Pătrunzând în încăperile sale de taină, superbia olimpiului începe să se clatine, liniile uniform verticale căpătând un tremur interior care e, oricât ar părea cuvântul de temerară, al nefericirii. De fapt, cuvântul fusese pronunțat, prin 1937—1938, adică atunci când, după apariția primului volum din Jurnalul criticului, s-a văzut ce se ascundea dincolo de masca olimpiismului. Dar, cu vremea, diagnosticul, insuficient (sau deloc) luat în seamă, a fost uitat. Cea mai pătrunzătoare diagnoză îi aparține însuși lui Maiorescu, dintr-un articol apărut în „Facla” din 15 februarie 1937. „În orice caz, ceea ce trebuie reținut din Jurnalul lui Maiorescu e faptul că era un om adânc nefericit. Nu devenirea sa culturală, nici inteligența sa critică constituiesc valoarea sa spirituală, ci această dramatică nefericire care-l însoțește, ca o a doua constanță chinuitoare, victorie”. Observația e, negresit, adevărată. Dar, nu e inutilă întrebarea, cine nu e nefericit în viață? Nu numai dintre individualitățile de excepție, dar chiar dintre cei de rând. Interesant, apreciașe Anton Holban, nu sint oamenii fericiți (care sint aproape săraci cu duhul), ci cei nefericiți. Singurul suport al unui om complex e tocmai nefericirea. Fericiții sint senini, egali cu sine, fără probleme, dileme, căderi și suisuri. Pe cînd din chinul ființei interioare, din vesnica răscucire sufletească se nasc personalitățile atrăgătoare.

Că Maiorescu a fost o personalitate de mare interes e aproape un truism. S-a considerat el nefericit? Fără îndoială. Și asta nu numai în anii maturității sau ai senectutii. Dar și în adolescență. Simptomatic e faptul că, începînd, în noiembrie 1855, să-și redacteze Jurnalul, l-a deschis cu următoarea meditație aforistică, în chip de motto (ignorată în ediția lui Rădulescu-Pogoneanu, dar reprodușă în aceea de la Minerva): „Gînditorii plini de simțire nu sint nicînd fericiți. Totuși, dintre ei, cel mai fericit este cel care în aparență este nefericit”. Avea și de ce. Cînd apare în scenă, în noiembrie 1855, era un adolescent de aproape 16 ani, maturizat precoce și cu aspirațiile cristalizate. Copilărie aproape că n-a avut sau s-a „bucurat” de una vidată de bucurii și inocență vîrstei. De pe la 8—9 ani a fost un copil umilit de condiția de miluit al unchilor Popasu din Brașov. Și situația s-a menținut multă vreme. De mic copil, cam de la terminarea claselor elementare, „învățase” bine „lecția”, mereu administrată: că trebuie să învețe bine pentru a se distinge și a se putea salva din sărăcie accedînd la o profesiune intelectuală. Memoria sa afectivă a reținut, de aceea, puține amintiri din anii copilăriei. Iar de la nici 16 ani, cînd începe să-și redacteze Jurnalul, ni se înfățișează cu toată armura pe ei și (dacă se poate spune astfel) în el, mereu la pîndă, în plină competiție a vieții, neobo-

sit să-și clădească prestigiul și să-și creeze cariera. Nici o joacă juvenilă nu îi este îngăduită sau nu și-o îngăduia. Acceptase pactul cu diavolul parvenirii în prima ierarhie a vieții sociale și își urmărea, cu o ambiție de halucinat, țelul. Nu avea răgaz și odihnă. Se instruia, citea după un program bine gândit, învăța ca nimeni altul, își făcea temele atent, urmărea să ia note foarte bune, în așa fel încît să devină unul dintre premianții Theresianului. Pentru că numai astfel putea promova în ierarhia de castă a acestui cel mai important lîceu al capitalei habsburgice, stabilind relații amicale — la care a tinut enorm — cu colegii, mai toți fii de conți sau baroni.

Și așa, transformîndu-și viața în calvar, înregistrînd maniacal fiecare notă eminentă, orice laudă a profesorilor, oricare gest prietenesc al colegilor, a izbucnit, el, fiul unui profesor și nepotul de țărani, să termine liceul ca premiant absolut al promoției sale. Deși avea o nesuferită mentalitate de premiant, nu era deloc — cum se întîmplă cu acești „eminenti” — un mărginit, ci un tinăr dotat, cu reală cultură filosofică, cunoscător și analist al literaturii, încercat, fără sorți de izbîndă, de muze. Pe scurt spus, se remarcase ca un tinăr supradotat. Dealtfel, dintre colegii săi, a fost cel care a făcut cea mai strălucită carieră. Ieșise victorios. Dar acum nu trăia deloc sentimentul „desertăciunii victoriei”, de care vorbește Eugen Ionescu. Nici nu avea timp — programat cum era spre urmărirea țelului său — pentru astfel de gînduri. Era însă un tinăr care nu cunoscuse tineretea, uscat sufletește ca o lască, desi, cînd și cînd, simtea acut nevoia unor prietenii efective. Nu va avea parte de ele pentru că nu le concepea niciodată dezinteresat, ci le colecta în funcție aproape exclusiv de interesele sale de promovare socială. Afectele îi erau interzise prin structura temperamentală sau datorită atrofiei lor prin mecanizare și ambiție?

ACELAȘI scop a fost urmărit, tenace, și după reîntoarcerea în țară. În șapte-opt ani a izbutit să ajungă ceea ce dorea: o personalitate. Devenise, la 23—24 de ani, profesor universitar, director de gimnaziu, decan, rector. Nu îi era de ajuns. Aspira mai sus. Prin Junimea, pe care el a inițiat-o, a devenit, repede, scriind acele răsunătoare articole polemice, o personalitate de interes cultural și literar național. Restul a desăvîrșit politica. S-a auto-construit într-un timp record, cu liniile devenirii cristalizate definitiv încă de la 25—26 de ani. Timpului nu-i rămînea decît să dezvăluie, în prilejuri nimerite, virtualitățile bine desenate dinainte. Și ele au prins formă cînd și cînd se cuvenea, hrînînd ambiția ascensiunii omului Maiorescu. Un om care, în ciuda a toate cit îi izbutiseră în viață, era totuși profund nefericit. Ambitia îi devora, neliniștindu-l continuu. I se părea, mereu, că nu e prețuit pe cît merită și că nu ocupă, tot timpul, locul central în viața publică. Fiereste că nu avea dreptate. Și totuși, se considera un nedreptățit, pururea frustrat datorită handicapului creat de modestia originii sociale. Ambițiosul trăia, ca o umilintă de nesuportat, faptul că era nevoit să se mulțumească cu roluri de plan secund. Și avea mereu sentimentul că e un îngăduit peste tot în lumea înaltă. Aristocratul spiritului, deși se considera — cu dreptate — mult deasupra ierarhiilor sociale, era nevoit să constate că diferența se păstrează constant în detrimentul său. În „lumea bună”, el, omul realment superior, continua să fie un tolerat, primit, totdeauna, ca un „invitat” și nu ca un om

PERSONALITATEA

de-al casei. Această umilintă a fost născătoare de mari, iremediabile amărăciuni. Ar fi putut trata cu dispreț ifosele aristocrației. O disprețuia, într-adevăr, dar se străduia să-i intre în grații, pentru a cuceri egalitatea de tratament la care aspira.

Ciudată această antinomie a omului Maiorescu! În public se mîndrea cu originea modestă a familiei sale, dezvăluind-o apăsător și de la tribuna parlamentului, dar în viață se străduia să-și depășească condiția, bucurîndu-se că era primit în saloanele simandicoase ale celor instalați în ierarhia nobiliară. În această ciudată, numai în aparență, antinomie trebuia căutat complexul modestiei provenientei sociale de care a suferit aproape toată viața. E un sindrom care l-a chinuit din copilărie pînă în anii tîrzii ai maturității depline și care explică multe. Oricît de straniu ni se pare, de acest sindrom nu s-a lecut decît foarte tîrziu, de-abia în ultimul deceniu din viață. Adică atunci cînd chiar membri ai castei nobiliare și-au dat agremamentul pentru instalarea lui Maiorescu în demnitatea de prim ministru. De astă dată nu mai era un tolerat, ci un egal. Ba unii ajunseseră chiar a-l considera superior. Superior le fusese — de fapt — celor mai mulți și înainte. Dar acum, forțat de împrejurări neprielnice lor, se supuneau realității. Maiorescu își cunoștea valoarea și era încredințat de superioritatea lui. Tocmai de aceea îi producea suferințe discriminarea de care avea parte. Ciudată — s-o spunem încă o dată — această maladie a sufletului marelui om. Ar fi putut să transforme acest „handicap” în privilegiu, elogiindu-și — mîndru — performanța (cum a făcut-o în citeva rînduri — din interese politice, în parlament) de a se fi ridicat, atît de sus, prin propriile forte intelectuale. Din păcate, criticul, care a utilizat strălucit extraordinarele sale calități intelectuale, nu-și putea juca atuul. Să se datoreze aceasta îngrozitoare sale luciditate care îi interzicea să creadă prea mult în ierarhia spiritului într-o țară și într-o lume în care averea și descendența însemnau totul? Chiar dacă nu exclusiv, luciditatea i-a prescris o apreciere... realistă, deci prudentă temătoare, a marelui, singurului său extraordinar atu. De aceea, tocmai, a intrat și în politică, sperînd să compenseze astfel ceea ce nu mai putea. Calcul care s-a dovedit, nu numai finalmente, dar de la început, bun, aducîndu-l acolo unde altfel nu ar fi putut ajunge.

E inutil să ne întrebăm de ce un T. Maiorescu trebuia să caute astfel de compensații și nu se mulțumea cu rostul său intelectual ce îndeplinea înalte misiuni de îndrumare literar-culturală de interes efectiv național. Realitatea este că Maiorescu nu era „temperamental”, un om predispus abstragerii din cotidianul fugace pentru a se cufunda, solitar, în travaliul intelectual al cabinetului de lectură. Profesorul de istoria filosofiei nu era, deloc, prin structură, un filosof. Extravertit, simtea nevoia, irepresibilă, de o agoră în care să strălucească și să triumfe. Această agoră putea fi, deopotrivă, sală de conferință, pagină de ziar sau revistă, banca avocatilor la tribunal, tribuna parlamentului, amfiteatrul universitar. Adică de un teatru care să-i valorifice sociabilitatea. Avea o fire de combatant (mostenire de la tatăl său?) care nu suporta retragerea abstrasă. Cazul nu este, dealtfel, la noi, singular. Îl întîlnim, mai înainte și după aceea, la creatorii de curente și la doctriinari. Kogălniceanu, N. Iorga, Stere, toți acești fondatori sau animatori ai unor mari curente de idei (pasoptismul, sămănătorismul, poporanismul) au fost — pentru ei au voit să fie — și oameni politici. De ce ar fi făcut creatorul junimismului excepție? Au voit să fie, prin capacitatea lor și a curentului de idei pe care îl reprezentau, în fruntea treburilor publice. Dar au fost nevoiți (handicapați cum erau de scrupulul doctrinar) să se supună supremației unor oameni politici, de acțiune, care nu se încurcau în idei și în doctrine. Pragmatica trece întotdeauna deasupra ideii. Kogălniceanu, după funcțiunile ocupate sub Alexandru Ioan Cuza, s-a mulțumit să fie ministru de externe sau de interne al lui I. C. Brătianu, pentru a-și încheia cariera de om politic ca dizident abia îngăduit în Partidul Liberal. Stere, desi sfetnicul lui Ionel Brătianu, inițiatorul de taină (totuși știut) al multor planuri reformatoare sociale și politice cu care se aureola seful liberalilor, apoi creatorul ideologic al țărănismului, nu a izbutit, deși a vrut imens, să ajungă nici măcar deținătorul unui portofoliu ministerial, sfîrșind prin a fi izgonit și din Partidul Liberal și din cel Național Țărănesc. N. Iorga s-a zbatut mult, încă de la începutul veacului, să devină un lider politic ascultat și urmat. Dar n-a parvenit a fi — cu minusculul său partid — decît, imediat după primul război mondial, președinte al Camerei deputaților (pe vremea guvernului federatiei) și în 1931—1932, în plină criză economică, șeful unui efemer guvern interimar de „tehnicieni”, si-

lit repede să demisioneze. T. Maiorescu rent mai bine plasat, a fost, timp de doi ministru, încă la 34—36 de ani (1874—1875) repetînd apoi în citeva rînduri performanțe. Dar știa bine că mai sus nu poate ține accepat, ascultător, sefia lui Petre Caragumentind chiar că nu e om politic „sionist” și că treburile sale intelectuale îngăduie să facă mai mult. De abia sfîrșitul vieții (martie 1912 — ianuarie 1913) a avut satisfacția de a fi premier, recăsătorire succese interne și internaționale (prin președinția Conferinței de la București 1913 care a reglementat situația în Balcani), din păcate repede ruinată de izbucnirea, în august 1914, a războiului mondial. Și a sfîrșit și el, ca om politic, conflict cu majoritatea opiniei publice, rîită atitudinii sale antiantantiste.

S-AR putea spune că Maiorescu a trăit un înfrînt în viața sa publică? Decum. Dimpotrivă, a fost un înfrînt, chiar dacă sfîrșitul (1914—1915) a fost mult umbrat. Dar, cum spuneam, lungă așteptare, ea secundant, pînă a înfrînta piramidă, spre care se crede dreptățit, i-a adus mari, iremediabile rînte morale, sporindu-i nefericirea. E o nefericire structurală, bine ascunsă masca olimpiului, întreținută cu grijă de trui contemporani. Masca s-a transmis terității, puțin întinud (pînă la apariția 1937, a primului volum din *Insemnări* z buciului răscolitor dinapoia ei, Eugen nescu — am văzut — descoperirea tocmai această nefericire valoarea spirituală Maiorescu. Vola să spună, de fapt, că publicarea Jurnalului l-a umanizat, olimpiului l-a dovedit a fi reprezentat un om care și-a trăit acut nefericirea, fericea unei existente în care vedea, torturat, neizbînzile, nemulțumirile și rîle. Sigur că își nota, triumfător, și ele, adesea foarte mari. Dar nota domnia a Jurnalului, și deci a vieții lui rescu, de pînă la 46 de ani e marea nefericire vecină, nu c. dată, cu dispo-

Pe lîngă complicatele umiltăți din viața politică, trăia cu acuitate esecul sentimental. Logodit la 19 ani și căsătorit, Maiorescu și-a dat cîrînd seama că elat, ireparabil, în alegere, Clara Kogălniceanu era, pentru el, partenerul de care avea nevoie. Dar avea doi copii (băiatul și fiica), în 1873, la trei ani de la naștere, statut social și, o vreme, înțelega să-și țigul înainte, desi îl apăsă ca o eternă nenorocire. O nenorocire pe care o trăia, periodic, căpătînd proporții de proporțat. E adevărat că a cultivat compensația sa pînă la amorul cu Mite Krescunmna sa. De acum încolo se poate de o anumită statornicie sentimentală, era totia respectată, iar Mite idealul nității. Dar pactul acesta, stabilit de c era — firește — acceptat și de soție, își cerea drepturile, refuzînd și mariajul mal și despărțenia. Viața lui Maiorescu devenit, de prin 1873—1874 și pînă în un infern efectiv. Gîndurile negre de expatria în America de Nord, de a sinucide sint tot atîtea planuri disperate evaziune dintr-o realitate insuportabilă, nici capricioasa Mite nu-i mai convola un cămin al său, cu o parteneră pe să o lubească și să o respecte. O va cur pe Ana Rosetti în 1880 și va trebui să se te șapte ani pînă va izbucni să divorțese se recăsătorească.

Dezordinea sentimentală din viața lui Maiorescu de pînă în 1886 e numai apăsătoare. De fapt — cum a observat Călinescu — o psihologie de țărăn chibzuit care a spre așezare și definitiv. A avut însă ricierea de a alege la început nepotric s-a zbatut pînă și-a putut legaliza uniunea aceea pe care o socotea soție nimerită, ganja de pînă acum, despre care a vorbit, e o exagerare sau interpretare năată a căutării soluției ideale. Cînd a și s-a așezat, ordinea deplină s-a instalat acest plan (fundamental?) al vieții erel. Vaganta de orice fel nu intra în viața lui Maiorescu și era cu totul nesuferitului său. Dar cît curaj i-a trebuit suferință a îndurat pînă a se vedea dem pe celălalt mal! Divortul și recăsătorirea 46 de ani, a unui om cu înalta sa conștiență socială și politică, avînd o fiică de 21 de domnișoară de onoare a reginei, putea aduce daune ireparabile, chiar pînă la exderea din viața publică. Și totuși a cur să o facă, sperînd că va trece cu bine această deznădăduită încercare. A dreptate, rămînd în ochii opiniei publice ceea ce a fost și mai înainte. Scăpase de calvar care a durat cel puțin 14 ani. Cuceptia primilor ani, mai încordată, menai s-a demonstrat a fi fericit.

Destinul îi urmărea însă perfid. Desi era mai tinără cu 12 ani, a avut nefericea în 1912 (el avînd 72 de ani și Ana era să fie lovită de un cancer care a murit-o în numai doi ani. Ana îi era nu doar tovarășă de viață ideală, dar și, de prin

TI. MAIORESCU



Clara Maiorescu (fotografie din 1862) și Ana Rosetti (fotografie de prin 1876-1878)

urul prieten adevărat. I-a fost dat să
scă, la bătrînețe, acest infern care i-a
at boala de cord și apoi, în lunie 1917,
tul. Ultimii trei ani de viață i-a trăit în
urătate, în casa unei nepoate, ajutat de
eretară, chinuit de boală și de războiul
pină a murit nu era favorabil țării. Și
se zbatuse să-și asigure sieși, dar mai
Anei, o bătrînețe îndestulată și senină!
chin a fost viața sa din 1886 pînă spre
suportînd corvoada unei profesii
ofage (avocatură), pentru a aduna veni-
rebuincios pensiei substanțiale acordată
la moarte, tot victimă a cancerului.
mei soții), înzestrării onorabile a Liviei
măritat în 1892) și traiului său monden!
mbindit, făcînd față tuturor acestor chel-
foarte mari, adunînd și o avere care
în 1914, considerabilă (peste 500.000 lei
Dar pînă a ajunge aici a trăit mereu
oaima că va esua, necrutîndu-se în nici
fel, adunînd și socotînd banii, cu grija
oape avară, ca un gospodar pus pe chi-
niscală. Sigur că dacă nu dorea să ducă
trai croit larg pentru a ține trena
ling-ului lumii „bune” în care se insta-
dăcă ar fi avut abnegația modestiei con-
ei de intelectual putea să fie scutit de
e aceste chinuri. Dar am stabilit că, tem-
mental, criticul nu era predispus spre o
iea înfrînare. De aici și puținătatea
sale filosofice (cu excepția anilor de
e) și chiar a celei critice. Avocatura
e putea concilia deloc cu creația. Ne-
pînă să adăugăm, nu drept circumstanță
măntă, ci ca argument, că a recurs la
atură, inițial (în 1865-1870), și datorită
ului că, dușmănit de adversari și oficia-
e, a fost nevoit să aneleze la o profe-
e independentă și bănoasă. Pofta vine
mîncînd. Odată intrat în avocatură (în
e) și izbutind să-și adune clientela (din
), a renunțat fără mari regrete, pînă și
rofeșor, în 1871 (cînd a suferit cea
a treia suspendare din învățămînt), ne-
mînd eforturi pentru a se întoarce la
dră. A revenit totmai în 1884, în urma
ar ananjamentelor politice cu I. C. Brătianu
D. A. Sturza. Dar după ce devenise un
e notoriu și foarte solicitat. Nu a re-
e la avocatură nici după ce s-a reîntors
ă învățămînt, continuînd (pînă în 1901) să-și
ă timpul între pledoaria la bară, ca-
a, activitate politică și creația literar-
urală. Nefericită, desigur, asociere, care
a puțin spațiu — spre mîhnire sa nu
ată mărturisită — pentru creație.

VIATA lui Maiorescu — se vede bine
— nu a fost nici roză, nici usoră. Să
se datoreze aceasta nefericirii care
a pluit constant deasupra destinului
e, configurîndu-i astfel personalitatea?
destinat sau nu prin cod genetic, fapt este
antinomia dintre handicapul provenienței
ale și aspirația sa spre înălțimi a con-
uit esențial la constituirea acestui destin.
a asta, Maiorescu nu ar fi fost deloc. Per-
onalitatea sa și-a construit armonia interio-
ă — cită a fost — din diazonomie și distor-
me dramatică. În ciuda măștii senine,
iorescu nu a fost — deloc — un solar, ci
neptonic pururea bîntuit de neliniști și
multumiri. Să fi contribuit la aceasta și
uzenia uscată a tatălui său? Incontestabil.
e și generos n-a fost niciodată cu nimeni,
e cu excepția lui Eminescu. Iorga, păs-
du-i o aversiune constantă (aversiunea a
reciprocă), a spus în necrologul închinat
moartei marelui om, că, de fapt, „cald și
nu l-a fost nimănui lingă dinsul”. Iorga
era — cu acest diagnostic — mult de-
te de adevăr. Principiul kantian să nu-ți
sideri semenul un mijloc ci un scop nu
ost și silogismul eticii lui Maiorescu. S-a
at și l-a ajutat pe cei din imediata apre-
e pentru a se înălța și a birui. S-a în-
olat, din fericire, ca biruinta lui să fie
a ceea, benefică, a culturii române căreia
deschis, cu un gest fundamental de
urg, specific epocilor aureorale, orizon-
ile spre înnoire și propășire modernă. Dar
din preajmă — indiferent dacă au fost
mii colegi din generația de aur a Junimii
e sau noua promoție de maioreșceni de
selectată de prin 1888 pînă în 1893 — nu
simțit căldură a sufletului. O vreme, pu-
ă — să fim drepti — păreau a crede că
t înconjurati cu dragoste. De fapt pentru
erau, mai tot, elemente pivot necesare
agerii unui tel care era, cu adevărat, su-
for. Pretul era, constant, supunerea ne-
ditațională vrierii și mobilurilor sale, orice
de insubordonare (neascultare fără cric-
e, opozitie, dezertare) fiind implacabil
eționat fără putinta unei reveniri. Singu-
din partea căruia a suportat gesturi de
supunere, fără a-i aplica tratamentul său
ricosător, a fost — s-o spunem încă o
ă — Eminescu. Dar și în acest caz pentru
i-a intuit din capul locului — merit în
nepieritor — geniul și nefericirea dam-
ă, protejîndu-l cu grijă nu în ultimul
ă datorită faptului, util, că exprima în cel
ă înalt grad noua direcție literară (și nu
mai) pe care o reprezenta criticul. Nu a

avut însă puterea să procedeze aidoma cu
Caragiale și Slavici. Ce să mai spunem de
Xenopol, Duiliu Zamfirescu, Carp, Iacob
Negruzzi sau tinerii pe atunci de el recrutați
și „făcuți oameni”, Dragomirescu, Negulescu,
Rădulescu-Motru, Mehedinți, Brătescu-Voi-
nesti, Pompiliu Eliade?

Cu siguranță că de aceea nu inspira ni-
mănu dragoste, ci numai respect, și, adesea,
teamă. Și tot de aceea nu a avut prieteni ci
numai — întotdeauna — companioni. Desi
înconjurat, încă din perioada Junimii ieșene,
de colegi pe care el îi numea, după caz,
„prieteni mei literari” sau „prieteni mei
politici”, era un singuratic (ca și în anii
tineretii de la Theresianum). Aproape de
inima sa, care nu a avut parte de propen-
siunea dezinteresării, nu se afla, mai nici-
odată, nimeni. Pentru că nu a avut ceea ce
cu un cuvînt comun se numește suflet? E
probabil. Dar se poate aplica aceeași mă-
sură de evaluare tuturor? Și celor obișnuiți
și celor hărăziți să despice apele, făurînd
epoci culturale? Poate că singurătatea în-
tristătoare, uscătenia sufletească, glacialita-
tea comportamentală, urmărirea halucinantă,
implacabilă a telului să fie pretul plătit de
aceste personalități chemate de destin să im-
pună noi direcții. Că sînt și excepții de la
regulă, o știm prea bine. Una dintre ele a
fost, desigur, Gherea. Bunătatea intruchipată,
generozitatea de nimic cenzurată, prietenos
din puritatea sufletului, s-a dăruit pe sine
și din ceea ce agonisise tuturor celor care
aveau nevoie și tinîndu-l, cu dragoste,
aproape de inimă chiar și pe cei care l-au
părăsit depărtîndu-se de idealurile sale și
polemizînd cu ele, iertînd, fiind — de aceea
— înconjurat mereu de mulți prieteni, de
la Caragiale și Stere pînă la I. Cantacuzino
și V. G. Mortun. Numai că sufletul lui Ghe-
rea, dincolo de constituirea nativă, era în-
călzit de flacăra idealului solidarismului so-
cialist și de etica (mai presus decît cea kan-
tiană) apostolatului neprihănit. Știm însă
prea bine că excepția — transcriem un
truism — întărește regula. Încît toate aceste
tare ale omului Maiorescu nu i-au stîrbit
deloc superioritatea exemplară.

Numai aparent ciudată e constatarea că
imposibilitatea lui Maiorescu de a se dăru
sufletește nu e univoc transmisă și mediului
familial. Că nu si-a iubit părinții, mai ales
pe tatăl său, e un fapt de ordinul evidentei.
Semănau prea mult pentru a se putea tolera.
În schimb a iubit-o constant (în ciuda unor
momente tensionate) pe sora sa Emilia, fără
a-i fi fost — decît în unii ani ai adolescenței
— și prieten apropiat. Pe Clara nici vorbă
că nu a iubit-o, cu excepția primilor vreo trei
ani de învîpăiere prea juvenilă care i-au
fost și fatali. Dar Anei l-a dăruit toată dra-
gostea pe care o putea iradia sufletul său, în-
conjurînd-o cu tandră afecțiune, protejînd-o
și stîmînd-o nu numai ca soție, ci și ca bun,
aproape unic prieten. Și asta timp de 34 de
ani! Firește că și-a înconjurat cu dragoste
paternă copiii, suferînd enorm cînd l-a pier-
dut, în urma unei diferințe, pe fiul său, Liviu,
pe care îl credea genial. Nu alteale au fost
sentimentele față de Livia, cînd era copilă.
S-a întâmplat însă că mai tîrziu, pe cînd fe-
tița avea vreo 15 ani, datorită neînțelegerilor
exploziv ireconciliabile dintre părinți, Livia
să condamne comportarea tatălui (a fost
martoră a infidelităților sale cu Mite și apoi
cu Ana, dezaprobindu-le) și să treacă decîs
de partea mamei. Răceala s-a instalat între
tată și fiică pentru totdeauna. Livia nu-i
putea ierta că a fost nevoită să se destăreze
(însotînd-o pe mama ei în Germania), că a
părăsit — silită — mediul ei în care se
bucura de stimă (ce-i drept, totuși ca fiică
a lui T. Maiorescu) și viața literară (deși
chemarea ei, ca traducătoare din germană și
engleză, era firavă). Tatăl s-a străduit să re-
aducă relațiile pe o linie a onorabilității
convenabile, izbutînd după cîțiva ani. Dar
afecțiunea, odată zdrcinută, nu s-a mai re-
făcut niciodată. Poate că datorită acestei at-
titudini a Liviei tatăl nu o avea la inimă, de-
scriînd-o cu răutate căutată, în jurnal, me-
reu descoperînd în comportarea, ba chiar și
în înfățișarea ei, umbra detestatei Clara.
Dar, în ciuda a tot și a toate ce-i despărțea
se vedeau (mai ales în concediile petrecute
în străinătate), se vizitau, lăsînd în ochii lu-
mii — singurul lucru important pentru Ma-
iorescu — impresia că nimic nu s-a schimbat.
Livia a avut noroc. S-a măritat cu om cu
stare (Eugen de Dymyza), cultivat, manierat
și spiritual. Era un lituanian (sau polonez)
care lucra ca inginer de căi ferate, adunînd
o avere respectabilă. Dar Dymyza a murit în
primul război mondial (în 1918) iar revoluția
din Rusia i-a spulberat o bună parte din
avere. Livia a rămas văduvă la 55 de ani, cu
două fete mari, Janina și Livia (i se spunea
Lala). S-a re consolidat financiar, cu sigu-
ranță, din averea lăsată prin testament de
T. Maiorescu.

Destinul nu a fost fast nici cu urmașii lui
Maiorescu. Livia a locuit o vreme în Litua-
nia, apoi, se pare, în Polonia. Dar a venit și
al doilea război și Livia s-a refugiat, în 1941

(cu fiicele și două nepoate) în România. La
o vîrstă înaintată, 78 de ani, a fost nevoită să
ia calea pribegiei, găsînd în țara natală ajuto-
r și protecție. Profesorul pensionar Marin
Toma a descoperit la Arhivele Statului un
dosar unde se află o cerere prin care Livia
Dymyza solicită în decembrie 1943 oficiali-
tăților cetățenia română pentru ea, fiicele și
nepoatele ei. A obținut-o (o pensie de 20.000
lei, din care trăiau cele cinci femei, avea
de prin 1941-1942), ajutîndu-se și de sumele
primite de la I. E. Torouțiu și alți editori
pentru manuscrisele tatălui ei, pe care le
adusese în țară și le vindea. Trăia modest,
o vreme într-o casuță din curtea Institutului
Surorilor de Caritate „Regina Elisabeta” (as-
tăzi integrat în ansamblul Institutului Națio-
nal de Geriatrie și Gerontologie). Avea statu-
tul de azilată și i se oferise în curtea ace-
stei institutii posibilitatea de a locui într-o
casuță cu titlu gratuit. Fiica lui T. Maiorescu
azilată sau asistată social e tocmai perspec-
tiva pe care criticul se zbatuse o viață să o
înlăture, adunînd — cu greu — ceea ce
dădătoare de liniște! Cum se vede, tocmai de
această perspectivă a avut parte bătrîna
fiică a lui Maiorescu. Aici, în curtea azilu-
lui, se pare, a și murit (după alte informații
ar fi murit la Cîmpulung) în 1946, îngropată
fiind în mormîntul Maiorescu de la cimiti-
rul Bellu, alături de tatăl și bunicii ei. Avea,
cînd a murit, 83 de ani. Și era cu mîntea
limpede, continuînd să-i ajute pe editori la
pregătirea pentru tipar a Jurnalului și a co-
respondenței tatălui ei. Avem stîri (datorită
stăruinței doamnei Marta Anineanu, căreia
ii mulțumim mult și pe această cale) și des-
pre nepoatele și strănepoatele lui Maiorescu.
Livia (Lala) nu s-a căsătorit, murînd, nu
stîm cînd, în Polonia de după război. Jean-
nina (Jeanne) s-a căsătorit cu contele polo-
nez Platter. A avut două fiice (Jeanina și
Tereza), cu care s-a refugiat în România
(soțul rămînînd în U.R.S.S., unde a murit în
1952-1953, fără a-și fi revăzut familia care
îl aștepta în Polonia din 1948). Aceste două
strănepoate ale lui Maiorescu au urmat li-
ceul în România. Cea dintîi, Jeanina (Janka,
avînd 16 ani în 1943) cursul superior al li-
ceului și examenul de bacalaureat, urmînd
apoi la București, un curs de stenodactilo-
grafie și apoi, în Polonia, un curs de geolo-
gie. Cea de a doua, Teresa, avînd 10 ani în
1943, a frecventat școala primară și cursul
inferior al liceului la o școală organizată, la
Cîmpulung, pentru refugiații polonezi. Des-
tinul a voit deci ca strănepoatele lui Maio-
rescu să învețe românește. Înapoate în Po-
lonia în 1948, ele s-au căsătorit (Janka cu
Janusz Smolcz și Tereza cu Stanislas Wa-
wygnak) și trăiesc, cea dintîi la Varșovia,
cea de a doua la Wrocław. Mai trăiește și
nepoata criticului, Janine Platter. Aceste des-
cendente ale lui Maiorescu știu toate romă-
nește și urmăresc ceea ce se scrie despre bu-
nicul și străbunicul lor. Există chiar și un
străstrănepot, Ias, student la Drept și Filo-
logie.

N. IORGA spunea în necrologul
amintit că dacă omul a
greșit, și-a salvat mă-
car opera. Dar și aceasta n-ar
fi fost decît „iluzia superbă ce voia să
deie despre sine însuși”. N-avea dreptate
nici într-un caz, nici în celălalt. Personalita-
tea lui Maiorescu a fost atît de puternică
încît unui au situat omul mult deasupra ope-
rei sale. Era, poate și în această ipoteză, o
exagerație. Iar opera lui Maiorescu nu e de-
loc iluzia unei autosuperbii. Ea e o piatră
de hotar, așezată într-un moment necesar,
care a dat istoriei culturii și literaturii romă-
ne o nouă, hotărîtoare dimensiune mo-
dernă. Dacă poate fi vorba de o iluzie, nu
atît în spațiul cit în consecințele ei, e con-
vingerea că silogisme postulate sînt invul-
nerabile. S-a demonstrat că sînt atacabile.
Nu din partea lui Gherea, care are meritul
de a fi inaugurat la noi critica literară mo-
dernă, ignorată și nepracticată de Maiores-
cu, dar (în ciuda prejudecăților ce și azi mai
dăinuiesc) din perspectivă estetică antisinecristă.
Silogisme esențiale ale operei maio-
resciene (disocierea valorilor, raționalismul,
toleranța, repudierea fanatismelor patriotar-
de, supunerea lucidă la obiect, impostura) au
deranjat enorm. Nu numai pe adversarii din
epocă împotriva cărora s-a ridicat dar și,
deopotrivă, pe continuatorii acestora. Perso-
nalitatea omului Maiorescu și sensurile ope-
rei sale au fost efectiv detestate de expo-
nenții culturali ai extremei drepte romă-
nești. Iată o mostră edificatoare pîrînd
semnătura agresiv trivialului Nicolae Roșu.
Se află în culegerea Critică și Sinteză din
1939, acolo unde un articol violent purta

titlul „E. Lovinescu falsificator al culturii
românești”: „Învirea lui Titu Maiorescu, om
de incontestabilă autoritate și morgă acade-
mică, izolat în carapacea unei gândiri reci și
întepenite, este totuși un moment literar pe
care istoria și critica literară l-a exagerat,
dîndu-i proporții olimpice. O revizuire a
valorilor este oricînd necesară, după crite-
rii care privesc cursul ideilor și capacitatea
întrinsecă a personalității literare. În dimi-
nuarea importanței lui T. Maiorescu trebuie
să căutăm numai ecul unei deosebiri de
temperament sau a unei neînțelegeri de
idei [...] De aceea judecata cea mai obiec-
tivă ne obligă să restabilim proporțiile, re-
ducînd pe Titu Maiorescu la adevărata lui
valoare! Ce a fost viabil din opera lui Titu
Maiorescu a rămas. Prea puțin însă” (p.
124-125). Iar în altă parte decretă că „prin-
cipiile estetice ale lui Titu Maiorescu au su-
ferit de mult blestemul uitării”. (p. 140). Am
putea cita destule alte esantioane reprezen-
tative. Dar e inutil. Regretabil cu totul este
articolul publicat de Constantin Noica,
T. Maiorescu și lumea noastră, în „Univer-
sul literar” din 24 februarie 1940, adică în
luna sărbătoririi centenarului marelui critic
care s-a întimplat să coincidă cu ceea ce fi-
losoful numește acum „perioada lui de ră-
tăcire”. Și este regretabil pentru că a fost, în
acel moment aniversar, singura, poate,
luare de atitudine — cu excepția celei a lui
N. Iorga care venea însă în prelungirea ve-
chilor sale aprehensiuni — de hotărîre ne-
gație a lui Maiorescu.

Lovinescu, adevăratul legatar al maiore-
scianismului prin întreaga sa critică, l-a în-
chinat fondatorului Junimii nu numai mo-
nografia (excepțională) din 1940 (fiind elabo-
rată pentru a celebra cum se cuvine cen-
tenarul), ci și întreg ciclul junimist. În ultima
carte din ciclul junimist și din opera sa,
T. Maiorescu și posteritatea lui critică
(1943), Lovinescu a identificat nu numai mo-
tivațiile ofensivei extremei drepte împotriva
spiritului maioreșcian, dar și istoricul acestei
joase porniri. „Oricum s-ar numi, toate
(aceste orientări, n.n.) sînt bazate pe carența
rațiunii, a logicii și, în ce ne privește, a es-
teticului și a maioreșcianismului, proclamat
„inactual””. Iar în portretul închinat lui Șer-
ban Cioculescu spunea: „Furtunile ce au
„dohorit” maioreșcianismul nu s-au declan-
șat deodată; ele mugiau de mult în peștera
lui eolică. Ortodoxismul, misticismul, „crite-
rionismul”, „trairismul”, „pirvanismul” cu
toate, derivatele lui: getism, dacism, scit-
ism, cimerianism, orice, numai „fondul nos-
tru roman” nu, agită de mult tîrnăra genera-
ție, convergînd spre scopuri previzibile”.
(p. 381, 347-348). E un diagnostic prea exact
și concludent pentru a mai fi nevoie de com-
pletări. Să adăugăm numai că atacurile
drepte fascizante la adresa lovinescianismu-
lui, în anii războiului, sînt tot atîtea mani-
festări, prin ricoșeu, împotriva mostenirii
maioreșcianismului.

Din păcate, după o perioadă, eliberatoare
în toate, din anii 1944-1947, cînd opera lui
Maiorescu (ca și aceea a lui Gherea) e re-
pusă în drepturile ei firești, apele se tulbură
din nou prin 1948. Dogmatismul proletcultist
a respins brutal maioreșcianismul, interzi-
cînd practic opera fondatorului Junimii. Ză-
rile s-au deschis și lumina a putut din nou
pătrunde din 1963, cînd a început restaura-
rea în drepturi a operei marelui critic, ac-
țiune continuată apoi, legitim și necesar,
după 1965. Personalitatea lui Maiorescu și-a
recucerit stîmna iar statuia reșezată, în mod
ideal, la locul ei (în fapt, nicăieri nu putem
contempla o statuie înfățișîndu-l pe T. Ma-
iorescu).

REVENIND la gîndul obsesiei de la în-
ceput, să ne întrebăm din nou: a
fost viața lui T. Maiorescu un eșec?
Nicidecum. Este, dimpotrivă, ipos-
taza exemplară a unei vieți desăvîrșit auto-
realizate care și-a transmis astfel imaginea
posterității. Nu a fost dintre oamenii perso-
nalități care și-au îngropat viața în operă. A
știut să o domine pe cea de a doua pentru
a o înălța, mîndru și fascinat, pe cea dintîi.
Dar, în bună măsură, și datorită operei, așa
puțin cum este. Există însă instrumente de
a comensura puținul într-o operă care e im-
punătoare prin ceea ce reprezintă? Poste-
ritatea maioreșcianismului e nepieritoare.
Ori de cite ori se înghesule în prim plan
aroganța nonvalorilor, fanatismul și prostia
agresivă, confuzia planurilor și a criteriilor,
demagogia patriotardă, minciuna tremolată,
obnubilarea lucidității se apelează, invaria-
bil, la maioreșcianism. E un catalizator care
nu a dat și nu va da niciodată gres. E mult,
e puțin? E copleșitor.

Z. Ornea



Ștefan VOICU

Bunul meu profesor

PRIVIND cu mult în urmă asupra drumului ce l-am parcurs în viață, îmi vine a crede că au avut o oarecare influență, de care mult timp nu mi-am dat seama, cuvintele ce mi le-a rostit bunul nostru profesor de română, geografie și istorie, în primăvara celui tulburat și tulburător an 1916.

Intr-o frumoasă zi de mai, cam la ora cind așteptam nerăbdători să sune clopoțelul de plecare acasă, auzul ne-a fost prins de un vuet surd, ca venit din depărtare, dar care se apropia clipă cu clipă umplind văzduhul, din ce în ce mai mult, cu strigăte și urale puternice, cu vibrațiile unui cîntec, ale unui marș pe cît se pare.

Ca la comandă, copiii toți, ahtiați după întîmplări neprevăzute și profitind de neobișnuita indulgență a profesorului, ne-am repezit, care mai de care, la ferestre, ne-am cocoțat care cum a putut, caie peste grămadă, că-i de mirare că nu s-au spart geamurile și nu ne-am prăvălit cu toții în stradă. Ciorchine de capete, ochi și urechi spre lunga coloană ce înainta cîntînd, demonstrații cu cocarde roșii în piept, unii cu banderole roșii pe braț, cu multe steaguri roșii și placarde pe care puteai citi, înscrise cu litere de-o șchioapă, cuvinte pentru pace între popoare.

Manifestație socialistă. Întîia demonstrație de stradă pe care am văzut-o în viața mea. În atmosfera încărcată din acea primăvară plină de pulbere gata să explodeze, citeam ziarele și noi, copii, și vorbeam între noi la școală despre înfrîngerile de la „Dacia” și „Liedertafel”, vestitele și dispărutele săli de premerii, despre manifestațiile de stradă pentru „intrarea în acțiune” și ciocnirile cu poliția, cu jandarmii. Tare aș fi vrut să fiu și eu acolo, mă vedeam chiar, în închipularea mea, cînd în mijlocul, cînd în fruntea mulțimii, dar de văzut cu ochii mei o întrunire, o demonstrație, încă nu văzusem. Mi-a fost dat să văd întîia oară o demonstrație socialistă.

În timp ce, gălăgioși, coboram de pe ferestre, mirați că domnul profesor ne-a lăsat și ne mai lasă încă în voia noastră, îl aud spunîndu-ne: „Socialismul, copii, este un ideal frumos, atît de frumos încît nu se știe dacă și cum va fi realizat. Poate nepoții sau strănepoții voștri...” Iar după un moment de tăcere, parcă simțind nevoia să răspundă privirilor noastre nedumerite: „Să aveți încredere, copii, că omul își poate organiza o lume în care să nu fie umilit și să nu mai fie silit să omoare și să fie omorît în războaie groaznice cum este acesta”.

Se făcuse liniște în clasă, o liniște neobișnuită. Oprit în loc din pornirea fiecărui spre banca sa, îl priveam într-adevăr nedumeriți. Niciodată nu ne vorbise cu atîta căldură, de ne-a mers la inimă.

Mie, cel puțin, dacă nu și altora. Și cum între timp sunase clopoțelul, ne-am luat fiecare ghiozdanul și am ieșit din clasă, în liniște și ordine.

Lîngă mine, Emilian, prietenul și vecinul meu de bancă. „Era și fratele meu, Zamfir, acolo, că el e sindicalist și socialist. Nu am putut să-l văd, dar cred că el m-a văzut cînd le-am făcut semn cu mina”.

Îl știam pe frate-său, cu zece ani mai mare decît el, că am fost de cîteva ori să facem lecțiile împreună la Emilian acasă, tocmai în strada cu numele de groază, „Gura lupului”, pe Ducești în sus, spre Cioplea, dincolo de viile și grădinile de pe atunci, în care săream gardurile la struguri, prune și caise. Dar nu știam că frate-său Zamfir este sindicalist și socialist și chiar dacă știam, tot nu știam mare lucru.

NU s-a aflat încă, pe cît știu, nici un scriitor — și de acum încolo de-abia nu mai are cum să se afle — care, cu forța sa de pătrundere în străfundul conștiinței și sensibilității specifice omului, să reflecte cît de involburate erau pînă și sufletele noastre, ale copiilor de școală, în primăvara celui an 1916. Sufletul îl se cutremura cînd auzai de cruntele bătălii de la Verdun. Prăpădul pămîntului, nu altceva. Numai foc și sînge de la un capăt al Europei la celălalt.

Ca în multe, foarte multe alte școli, clasa noastră se împărțea în două tabere, filofrancezii și filogermanii, care se încălerau în timpul recreației și nu se ajutau cu „sufletul” dacă vreunul nu știa lecția cînd era ascultat în bancă sau scos la tablă. Cei mai mulți erau, desigur, filofrancezii, dar mai erau și unii, puțini la număr, între care și Emilian, care în timpul bătăliei stăteau de o parte, lîngă chioșcul din fundul curții, pentru că el erau „contra războiului” și „pentru neutralitate”.

Zona „neutralistă”, în care te puteai retrage cînd nu mai puteai face față pumnilor și imbrincelilor, era, printr-un acord tacit dar riguros respectat, un teren într-adevăr neutru, la marginea căruia orice act de agresiune era strict interzis. În interiorul ei puteai găsi oricînd mediatorii, dacă doi adversari căutau calea „împăcării” pentru restabilirea relațiilor de prietenie și de pregătire împreună a lecțiilor la unul din ei acasă, relații rupte din cauza războiului european.

CU gîndurile încă tulburate de cuvintele domnului profesor și curios cum eram, cînd l-am auzit pe Emilian că frate-său este sindicalist și socialist și că a fost și el între manifestanți, nu am mai luat-o de la școală spre casă, ci am socotit că este mai bine să-l conduc o bucată de drum.

— „Spune-mi, că tu poate știi de la frațele tău, care este idealul lor atît de frumos, de care ne-a vorbit domnul profesor?”

Luat așa, mi s-a părut că nu știe ce să-mi răspundă.

— „Ce vor, ai văzut și tu de pe ferestră. Ei vor să se facă pace și să nu mai fie niciodată războaie. De asta au făcut demonstrație. Ai auzit că ne-a spus asta și domnul profesor”. Și a mai adăugat: „Vezi, de-ala nu sînt nici cu voi, nici cu ălalți. Așa mi-a spus Zamfir să fiu, pentru neutralitate”.

Că socialiștii sînt pentru neutralitate știam și eu, nu era nevoie să aflu de la Emilian. Citeam și eu ziarele cînd tata le lăsa din mină și-mi dădea voie, după ce terminam lecțiile și mă asculta fratele mai mare la ce aveam de învățat „pe dinafară”. Dar care este idealul lor atît de frumos, de care ne-a spus domnul profesor, asta eram curios să aflu, asta voiam să-mi explice el din cele ce i-o fi spus fratele-său ori l-o fi auzit vorbind în casă despre așa ceva.

L-am tot iscodit, ba cu o întrebare, ba cu alta, pînă am văzut că nici el nu știe nimic mai mult ca mine, așa că la un colț de stradă m-am hotărît să-mi văd de drumul meu, să nu mă certe acasă că am întîrziat prea mult. Cînd să mă opresc în loc și să mă despart, să fac calea-ntoarsă, îl aud spunîndu-mi, cu voce foarte nesigură: „Dacă vrei să mă crezi, nu l-am auzit niciodată zicînd ceva despre ideal. Ceea ce pot să-ți spun și știu precis de la el este că socialiștii vor să nu mai fie bogați și săraci, toți să muncească opt ore pe zi și să aibă repaus duminical, toată lumea, din toate țările, să fie frați cum se cîntă în Internațională. Despre altceva, nu știu, dar, dacă vrei, am să-l întreb pe Zamfir și am să-ți spun și ție”.

Nu-mi amintesc dacă l-a întrebat sau nu pe Zamfir, și ce i-o fi răspuns acesta. Îmi amintesc însă bine că, despărțindu-mă de prietenul și vecinul meu de bancă, am pornit încet cu capul plin de gînduri și întrebări la care musai trebuia să le aflu răspunsuri. Pînă acasă mi se părea că am mereu în față pe bunul meu profesor, rostind cu voce caldă, de-ți mergea la inimă: „Să aveți încredere, copii...”

TARE mi-a părut rău că nu am fost mai atent și nu am rămas în atelier, făcîndu-mi ceva de lucru acolo, cînd l-am auzit pe tatăl meu vorbind cu doi cunoscuți de-al lui despre niște adunări socialiste la care se duceau și el pe vremuri, pe cînd mai erau calfe tinere, fără de neveste și copii, fără prea multe greutăți pe capul lor. Poate că tata sau musafirul lui ar fi spus ceva și despre ideal, nu numai despre adunările acelea de demult care pe mine nu mă interesau cîtuși de puțin.

Mi-a părut rău pentru că acum nu mai aveam cum să-l întreb, să mă lămurească așa cum a știut să mă lămurească despre multe altele. Era concentrat, plecat de trei zile la regiment și nu se știa dacă și cînd îl vor desconcentra, să vină înapoi acasă.

A venit după aproape o lună de zile. Nu pentru mult timp, căci concentrările se țineau lanț. Nu am avut cînd și cum să-i mai bat capul cu „idealul socialist”, de care aproape că și uitasem în grijile acelor zile de sfîrșit de an școlar și de examene pentru absolvirea cursului primar. Nici nu mi-ar fi putut fi gîndul la „ideal” în lăușul furtunos al evenimentelor și al zvonurilor ascultate cu urechile ciulite cum se încrucișau, de la o oră la alta, de îli tăiau răsufierea.

Prin toate fibrele ființei simțeam cum văpaia se apropia de noi zi de zi, gata-gata să ne cuprindă. Asta pînă în plină vacanță de vară, la mijlocul lui august, cînd vijelia de foc și sînge s-a abătut năpraznic și pe melcagurile noastre.

Cînd a fost să plece la regiment pentru ultima oară, tata, depărtîndu-se cu greu de blata malcă-mea care nu-și putea reține plînsul, m-a luat de mină și m-a dus cu el să-l însoțească pînă dincolo de „pietru”, dincolo de încrucișarea străzilor noastre cu strada Traian. Mîndru eram și pășeam cu fruntea sus alături de el, dornic să mă vadă toți copiii din stradă cu tata în haine militare, avînd ranița în spinare și pușca în bandulieră.

„Să ascultați de mama, că e tare necăjită și vă iubește mult”. Asta mi-a spus cînd m-a ridicat în sus, cît eram de greu, de m-a sărutat. „Sper să mă întorc, dar dacă nu, să aveți grijă de mama că tu, și frații tăi, și surioara ta, rămîneți singura el bucurie și nădejde”. Asta au fost ultimele sale cuvinte cînd m-a coborît ușurel și s-a aplecat să mă mai sărute o dată. După care s-a dus.

Și dus a fost...!

CE a urmat se știe bine, sau mai puțin bine, din cronicile pline de dureri și bucurii ale istoriei scrise sau nescrise.

Cine știe prin cîte o fi trecut bietul tatăl meu în vremurile acelea cumplite, pe unde o fi căzut și unde i s-or odihni, pentru vecii vecilor, sfințele, prea sfințele lui oseminte!

Cum era ca acum, privind mult în urmă, să nu-mi vină a crede că asupra drumului pe care l-am parcurs atîtea decenii au avut o oarecare influență cuvintele rostite cu atîta căldură de bunul meu profesor de română, geografie și istorie: „Aveți încredere copii, că omul...”!

Cuvinte ce mi-au mers la inimă. Mie, cel puțin, dar cred că și unora din colegii mei, copii din clasa a patra primară.

Profira SADOVEANU

Sonet victorios

Bunico, nu-s eu steaua cea bălaie
ce din adînc de spații ne privește
și inimile noastre pescuiește ?
Să nu-mi spui, rogu-te, că-i o trăsnaie, —

căci dacă în poveștile albastre
poți fi om și-n același timp și flutur,
de ce pe Univers să nu mi-l scutur
și să mă joc în pulberea de astre ?

Sînt nesfîrșita viață, nesfîrșita moarte,
sînt literă în a Vechiei carte
în care vom rămîne veșnic teferi ;

mormîntul meu e infinita vatră
din care izvorăsc mereu luceferi...
Bunico, spune-mi că sînt vis de piatră.

Sonet himeric

E frig și peste tot lumină ternă...
Să fie zîmbetul proptit în hamuri ?
Deși-i oprit, nu-i nici un tril în ramuri.
Copacii dorm în pacea lor eternă.

Sub pasu-mi greu ce lumea o hurducă,
cad stele din cîreșul de la poartă —
alcătuiind o vie, mișcătoare hartă,
să-mi fie ghid într-un voiaj-nălucă

spre vechea scorojita Veșnicie.
Pierzîndu-mi într-o clipă greutatea
și părăsînd micuța noastră Terra,

să mă agăț de pasărea Himera
și să pornesc în zbor, ca o hirtie,
ca să lipesc un pic Eternitatea.

Sonet astral

Cînd plîng, îmi picură duiioase stele...
Iar dedesubt dispar pămînt și ape,
de albe veșnicii mă simt aproape,
rup salba vremilor ca pe mărgele.

Lovită parcă de ataraxie,
dispăr dureri, nu mai am greutate,
în mine toaca friicii nu mai bate,
pornesc în zbor prin mica-mi galaxie...

Saturn, ursuzul, spatele-mi întoarce,
mîlească, Luna basme dulci îmi toarce,
mărețul Jupiter, grav, mă salută,

chiar Venus, ca să-mi facă loc, se mută
iar Haosul crăpînd, șiret, o ușă,
m-ademeneste-n trista lui cenușă.

Sonet năîng

Iubite Soare, floarea mea gingașă,
mi te-ai topit în neguri și-n tăcere,
te caută prin a visărilor unghere
zădarnic umbra-mi vastă, uriașă.

Presatu-te-am prin vre o carte, oare ?
Ori te-am zvîrlit ca pe-o bojită foaie
ș-o floare vestejită, la gunoaie ?
Sau ai rămas prin fund de buzunare

c-un nasture și cu un ghem de sfoară ?
Ești poate-n focul veșnic din cămine
ori poate-n ceaial meu de tîmboară ?

Sau, cine știe, ești în mine :
într-un amurg subțire, de mătăasă,
și-a fost cam frig și mi-ai sărit pe masă...



Ioan GROȘAN

TRENUL DE NOAPTE

— **N**OROC! — zise domnul Fotiade.

— Noroc, dom'șef, și să dea Dumnezeu să tot avem ocazii de-astea!

— Ehe! — făcu sceptic domnul Fotiade. Ciocniră paharele și acarul îl dădu pe-al său peste cap. Domnul Fotiade gustă puțin, puse paharul pe masă și se povirni asupra farfuriei.

Se însera. Departe, peste riu, cerul era încă roșu. Mincău afară, pe peron, la lumina becului în plasă de sirmă de la intrarea în birou. Domnul Fotiade era îmbrăcat într-un halat de casă maro și-și pusese la gît un șervet. Din cînd în cînd ridica privirea din farfurie și trăgea cu coada ochiului spre Ursu, care stătea întins alături, mișcînd încet coada. Din bălăriile de peste linii se auzeau țîrînd greierii.

— Știți care-ar fi culmea, dom'șef? — spuse acarul, întinzîndu-se să ia sticla. Culmea ar fi să nu mai vină.

— Cine? — întrebă domnul Fotiade.

— Trenul.

Domnul Fotiade mestecă încet și dădu la iveală cu virful limbii un oscior pe care-l luă și-l depuse lingă farfurie. Apoi înghiți. În sfîrșit înălță capul și zîmbi:

— Ți-ar părea rău după găină... Spune drept.

— Ei, găina! — făcu acarul. Mi-ar părea rău să nu-l vād.

— Vine el, n-avea grijă. La noapte îl vezi. Adică, mă rog, cît apuci să-l vezi. Luă paharul, dar nu-l duse la gură, ci în dreptul ochilor. Închise unul și cu celălalt se uită spre acar prin tuică.

— Culmea e altceva — spuse el cu glas tăragănat. N-ai observat?

— Nu — răspunse acarul.

— Culmea e că vine tot la trei și șapte minute, ca dincolo.

Acarul făcu ochii mari:

— Cum dracu?!

— Așa bine. Aici e culmea: la trei și șapte minute. Ei, acumă mai zici că le înfloresc? Bău paharul, de data asta pînă la fund, și-l așeză încet pe masă. Se uită țintă spre acar: Cînd ți-am spus eu prima oară despre trenul ăsta?

— Mai demult... cam la o săptămînă după ce-ați venit.

— Ți-am spus sau nu ți-am spus ora?

— Mi-ați spus-o, dom'șef: trei și șapte.

— Păi vezi? — făcu triumfător domnul Fotiade și se aplecă iarăși asupra mesei. Avea un briceag cu minerul în formă de trup de femeie. Tăia cu el pîinea în cuburi mici pe care le punea în farfurie și le acoperea cu sos. Din capul femeii deschidea apoi o furculiță cu care pescuia cuburile muiate.

— Dom'șef — zise acarul — da' dacă nu e trenul ăla?

— Ți-l e — mormăi domnul Fotiade

cu gura plină. Am știut de ieri, de la telefon, după ce mi-au spus.

— Da' ce v-au spus?

— Mi-au spus ca și atunci, să am linia principală liberă, că la trei și șapte trece o garnitură de noapte.

— Așa i-au spus, garnitură?

— Garnitură.

— Bine, da' ce e, personal, accelerat, expres? N-are un număr?

— N-are. Am întregat. E o garnitură feroviară. Nici ei nu știau mai mult sau nu voiau să-mi spună.

— Ce chestie, dom'șef! — făcu acarul. Garnitură! Păi dacă e garnitură, te pomeniști că nici n-are locomotivă, merge așa de capul ei.

— Are — zise domnul Fotiade. Și ce locomotivă! N-ai văzut în viața ta așa ceva. Auzi, pot să-i dau eu oasele?

— Dați-i-le, dom'șef — răspunse acarul gînditor. Da' ia ziceți, oare de ce trece pe-aici?

— Nu știu, n-am întregat. Nu-i treaba mea — spuse domnul Fotiade, aplecîndu-se și punînd oasele pe ciment. Eu trebuie să-i asigur cale liberă. Cine știe, s-o fi stricat linia cealaltă undeva și face un ocol... Cuțu! Hai, cuțu.

Ursu întinse gîtul, mirosi oasele și le trase cu laba.

— Uite că de la mine nu le mănîncă! — șopti îngrijorat domnul Fotiade.

— Le mănîncă el imediat — zise acarul. Ursu! Vedeti? Le mănîncă.

— Ce cap mare are! — observă domnul Fotiade. Luă paharul: Hai noroc!

— Să trăiți, dom'șef, să fiți sănătos și să n-aveți nici o grijă! Și ia să-l mai dăm noi dracului de tren, că numai despre el am vorbit!

— Dacă merită... de ce să nu vorbim? — surise domnul Fotiade. Am să mai iau o bucatică.

— Luați pieptul, dom'șef.

— Nu, lasă, ia tu pieptul, că n-ai mîncat aproape nimic, și dă-mi mie pipota.

— Nici vorbă! — se împotrivi acarul. Știți că nu-mi place carnea albă.

— Așa e, nu-ți place — își aduse aminte domnul Fotiade. Atunci iau eu pieptul și tu ieși... dar parcă nici pipota nu-ți place. Păi ce-ai mîncat, omule?

— Aripile, dom'șef — răspunse acarul. Din găină numai astea-mi plac.

— Nu-ți place ce e mai bun — zise cu reproș domnul Fotiade, atent să nu picure sosul pe masă. Trecu pieptul din cratiță în farfurie și rămase cîteva clipe nemîșcat, contemplîndu-l.

— Nu sînt credincios — zise el, bîlbîind cu mina după furculiță, dar de fiecare dată cînd vād asemenea... asemenea minunății date omului, mă gîndesc că... nu știu cum să zic... totuși, dom'le... ceva-ceva trebuie să fie...

ACARUL nu găsi de cuviință să răspundă. Se uită în lungul liniei, spre canton, unde semnalul era pus pe verde.

— Cînd eram mic — zise domnul Fotiade, punînd cubulețele de pîine în farfurie — cel mai mult îmi plăcea duminica. Tăia mama cîte-o găină din alea mari, roșii, nu știu dacă știi, rasa Rhode-Island, o nebulie, și toată dimineața, de la nouă și pînă pe la unsprezece, casa era plină de mirosul de supă, iar de la unsprezece la unu, după ce scotea mama carnea, de mirosul de friptură. La unu, unu și ceva, ne așezam la masă... aducea mama castronul... era ceva solemn... toți aburii ăia... și ardeii copti... și tata lua primul pieptul... simțai că e sărbătoare. El, azi obiceiul s-a mai pierdut... se mîncă-n fugă... a dispărut și siesta...

— Toate ca toate, dom'șef — zise acarul turnînd în pahare — da' panoul nu l-am vopsit.

— Poftim? — făcu domnul Fotiade. Panoul? Dă-l încolo de panou... Își tamponă ușor cu șervetul colțurile gurii și apucă paharul: Nimeni nu mai știa face supă ca mama. Eram șef dincolo și-aveam în gară o femeie de servici, o sâsoaică de treabă, din alea rumene care acasă stau toată ziua lingă oale. Duminica o rugam să-mi facă supă. Nu pot să spun că nu ieșea bună, dar ca a mamei... Bău și se lăsă încet pe spate, țînîndu-și mina dreaptă pe pîntec. Și nici duminicile nu mai erau duminici — continuă el cu oarecare efort. Ce-i drept, duminica trenurile erau mai goale și dacă mă duceam în fața gării, vedeam două-trei perechi la plimbare, dar știi, nu plimbările alea frumoase de orăș cînd ieșea lumea să se vadă și să se salute, nu, ăștia mergeau repejor, se uitau mereu în spate și una-două treceau linia în pădure... Și cînd veneau înapoi seara, tot așa repede mergeau, ți-era și jenă să te uiți, parcă veneau de la servici. Și după ce trecea și expresul, nu prea mai aveai ce face.

— Expresul oprea? — întrebă acarul.

— Oprea, dar cine să coboare din el? Cîțiva turiști, iarna, cînd veneau la schi. De urcat, tot ei urcau. Noaptea treceau mărfarele, dar astea seamănă toate între ele. Pînă pe la unu-două jucam cărți cu impiegatul, apoi mă culcam.

Acarul își aprinse o țigară.

— Și cînd trecea garnitura?

— Garnitura trecea rar — răspunse domnul Fotiade. Cam trei-patru zile pe an. Țin minte că odată a venit primăvara, prin aprilie, cînd înfloresc spinii. Altădată a apărut pe la Bobotează, era un ger și-o zăpadă, două zile l-am tot curățit linia. Acum trei ani m-am trezit cu ea prin octombrie.

— Dom'șef — zise acarul și zîmbi — spuneți drept: cînd trecea garnitura, nu mai dormeați.

— Dacă voiam, puteam să dorm — se apăra domnul Fotiade. Îl lăsăm pe impiegat. Nu conta cine era pe peron.

— Da' nu voiăți să dormiți, ieșeați dumneavoastră pe peron — făcu acarul.

— Nu dormeam, da — recunoscu domnul Fotiade. De ieșit, ieșea și impiegatul. Ne uitam amîndoi.

— Și ce vedeți? — întrebă, zîmbind mereu, acarul.

Domnul Fotiade nu răspunse imediat. Se cuibări mai tare în șezlong și oftă. Cum se uita la acar printre gene, părea că în curînd va ațipi.

— Ce vedeam? — zise el încet. Păi ți-am mai spus... E cel mai frumos tren pe care l-am văzut în viața mea... și-am văzut multe, poți să mă crezi... Culoarea aia a lui... și cum lucea...

— Avea de fiecare dată aceeași culoare?

— Da — răspunse domnul Fotiade — un fel de indigo, albastru închis, la viteza lui părea aproape negru.

— O fi tren sanitar, pentru morți — încercă să glumească acarul.

— Vezi de treabă! — făcu domnul Fotiade. Știu cum arată un tren sanitar. Ți-avea geamurile joase, mult mai joase decît cele obișnuite, cam la înălțimea asta — și arată cu mina — și puțin mai mari.

— Perdele erau?

— Din cîte am putut observa, erau.

— Da' înăuntru nu se vedea nimic?

— La viteza lui? — spuse domnul Fotiade. Ce să vezi? Plus că n-avea nici o lumină.

— Nici una?

— Nimic.

— La mai dă-l în măsă de tren! — făcu scîrbit acarul. Păi dacă era după mine... dar se opri și se uită în altă parte.

— Roțile erau mai înalte decît la vagoanele normale — urmă domnul Fotiade — în schimb n-am observat să aibă scări. Probabil că sînt în interior și apar numai cînd se deschide ușa. Și mai era ceva... asta nu ți-am spus-o... nu m-ai fi crezut... dar acumă, dacă tot vine, o să simți și tu...

— Ce? — întrebă acarul.

— Dom'le — zise incurcat domnul Fotiade — să nu rîzi, dar era ceva ciudat... prima dată am crezut că mi se năzare numai mie... l-am întregat pe impiegat și mi-a răspuns că și el simte... cînd trecea, dom'le, trenul ăsta mirosea, m-întelegi? Lăsa un miros... îl simțai o jumătate de oră după aia... — Ce miros?

DOMNUL Fotiade plecă ochii și zise încet, ca și cum s-ar fi rușinat:

— De trandafiri. Mirosea extraordinar a trandafiri.

Acarul îl privi o clipă serios, apoi umerii începură să i se scuture și se porni să ridă. Domnul Fotiade se posomorî. Strînse resturile din farfurie și-n timp ce acarul ridea de se prăpădea, le așeză în fața cînelui. Ursu le trase cu laba și de data asta, fără indemn, le mîncă.

— Vai, dom'șef — zise acarul ștergîndu-și lacrimile — vă rog să mă iertați, da' asta cu trandafiri... Bine că nu mirosea a cozonac...

— Vezi? — spuse jignit domnul Fotiade, uitîndu-se la cîine. Nu mă crezi. Treaba ta. Însă la noapte, dacă simți și tu mirosul, ce dai?

— Dom'șef — răspunse acarul — dacă la noapte trenul ăsta mirosea a trandafiri, mine eu vă duc în cîrcă pînă la rîu și înapoi.

— Nu, zise domnul Fotiade. Mai tai o găină.

— Tai trei — răspunse acarul. Da' dacă nu miroase?

— Dacă nu miroase, nu tai. Hai noroc!

— Noroc, dom'șef! — răspunse vesel acarul.

Ciocniră și băură. Domnul Fotiade se uită la ceas:

— Mai sînt cinci ore. Mă duc să mă întind puțin. Scoală-mă, te rog, la două.

— Nici o problemă. Mergeți liniștit.

— Stringi tu aici? — întrebă domnul Fotiade, ridicîndu-se.

— Sigur — răspunse acarul. Somn plăcut, dom'șef!

— Numai să vină — zise domnul Fotiade. Strînse șezlongul și porni cu el spre cameră.

Acarul știnse țigara, se sculă în picioare, aruncă restul de oase cînelui, înveli pîinea în ștergar, strînse furculițele, farfuriile, acoperi cratița și le puse pe toate într-un coș. Luă masa și scaunul de răchită și le duse în sala de așteptare. Se întoarse după coș și-o apucă pe cărarea cu pietriș, spre canton. Ursu venea agale după el. Cînd ajunse la canton, intră înăuntru, lăsă coșul, dar nu aprinse lumina, ci ieși și se așeză pe trepte. Își aprinse o țigară și întoarse capul, privind în lungul liniei. Ca și cum și-ar fi adus aminte de ceva, clătină din cap și zîmbi.

(Fragmente de nuvelă)



MAGDA
ISĂCESCU
Sfîrșitul vorii



Moment din **Chirița în carnaval**, colaj după piese de Alecsandri, de Anca Ovanez — Teatrul din Bacău.

În memoria lui Tudor Mușatescu

LA 4 noiembrie se împlinesc 15 ani de când Tudor Mușatescu nu mai e printre noi. Piese de-ale lui stăruie însă pe scenă, jucate de actori buni și receptate cu bucurie; au început să lase la iveală și unele niciodată reprezentate. Probabil că, pe măsură ce volumele de *Serieri* editate de „Minerva” vor apărea în librării, și mai ales vor fi citite de lumea teatrală, vom avea parte și de noi premii absolute. Se învederează iarăși că fondul dramaturgiei naționale e atât de bogat, iar ineditele atât de multe, încât deși în fiecare an trec în pagini de revistă ori de carte, sau la rampă, mereu alte producții, e greu de crezut că el va putea fi vreodată epuizat. E o problemă veșnică de cunoaștere și re-cunoaștere.

Teatrul „Bulandra” a adus la lumina reflectoarelor o comedie sentimentală bună și caldă, ca o piine de casă, **Trenurile mele**, scrisă (probabil) în 1949. E povestea unui personaj generos, un cefarist, care face toate sacrificiile posibile ca să-l ferească pe alții, un Iov blind și drept, răscumpărându-și o eroare prin abandonuri și privațiuni, suportând stoic hula și singurătatea — căci l-au părăsit soția, copiii, prietenii — izbindînd tirziu, cînd adevărul e în sfîrșit relevant. În materia piesei sînt vizibile ocouri din lucrări ale unor confrăți — Mircea Stănescu, G. M. Zamfirescu, G. Ciprian — și din propria dramaturgie; căci personajul numit Manole Dragu e un fel de Spirache Neculescu din **Titanie-Vals**, risipind bani, filantropie și încurajări pentru alții, suferind cu discreție și tăcînd cu bărbăție, totdeauna surizător, protestînd — dacă protestează — în numele unor principii morale intangibile. Eroul acesta, atât de caracteristic literaturii românești interbelice, deopotrivă glab și inflexibil, mărunt în condiție dar reliefat prin onestitate, disimulînd sub bonomie iremediabile tristețe de adînc, este acum, la sfîrșitul deceniului cinci, proiectat de Tudor Mușatescu în contextul social al epocii, unde conflictul cefaristului cu un potentat al mahalalei și intriga sentimentală dintre fiul acestuia, intelectual, și fata celuilalt, muncitoare, capătă note de acuitate, prilejuind și evocări severe ale unor situații anterioare dureroase. Poate că aceste preocupări exprese au redus intrucivă atenția pe care autorul o acorda indeobște compunerii în regim de verosimilitate și au dat uneori o factură demonstrativă poveștii. Oricum, relațiile soț-soție-copii nu mai sînt atât de stringente urmări. Quiproquo-ul dramatic e mai sovăielnic.

Greu de spus cît de înduioșat poate fi spectatorul de azi de suferințele lui Manole Dragu în ambianța de cronică provincială, dar e cert că același spectator e cucerit de admirabilele mușatismen — adică sentințe comice și aforisme originale savuroase, cu paradoxuri și jocuri de cuvinte scintilietoare — ca și de scrisorile semidoctilor și agramafilor, de un sarcasm teribil, acreditate de extraordinarul umorist care a fost Mușatescu, odată cu volumul **Doresc ca micile mele rîndulețe** (1945), drept specie comică a genului epistolar. Acum sînt intersectate în acțiune, într-o suită extrem de hazoasă. Nu-s doar colecții malițioase de erori sintactice, dereglări morfologice și aberații lexicale, ci și mostre de parvenitism ifosard, sau de existență caricatural romanescă.

Publicul e incîntat de formulă; o probează și spectacolul Teatrului „Bulandra”, realizat cu meserie de regizorul Petre Popescu, într-un crescendo ce are

Comedii mari și mici

culminația comică în actul ultim. Dar de ce demarează greoi reprezentația? Pentru că în decorul de casă bătrinească, impersonal și stătut (numai acoperișul din pinză de tul îl amintește pe Mihai Mădăcu), actorii jucînd cu fața la public, în mișcări lente, rostind convențional o seamă de replici și angajîndu-se relativ, dau impresia de demodare. Spectacolul pare, într-o bună parte a lui, de la vremea piesei. Adevărat se face greșeala de a se monta piesele vechi într-o manieră volt învechită, în iluzia deșartă că astfel li se va păstra cumva parfumul, se vor stîrni amintiri, se va da mai multă culoare locală etc. Dar cînd (chiar la „Bulandra”) o piesă românească în etate de două sute de ani, **Occisio Gregorii**, a fost pusă în scenă într-o modalitate modernă, cu ritm viu și detașare de poncife arhaizante, rezultatul s-a arătat la înălțime. Din alt unghi privind lucrurile: dacă interpretarea rămîne la locurile comune ale spațiului domestic și vorbirii cotidiene, și se reduce la minimum detaliile semnificative, dacă se urmărește doar elementaritatea reacțiilor pe cite o singură linie — a aspectelor personajelor, nu și a interiorităților lor — lucrarea scenică lunea pe suprafața piesei. Nici nu ne-o restituie și nici n-o instituie ca pivot de idee al mașinării spectaculare.

Deci Mihai Mereuță joacă îngrijit și atent la nuanțe, mai controlat ca oricînd, cu simțire autentică și accente umoristice bine plasate, cefaristul său avînd, într-adevăr, cumsecădenia caracteristică; Zoe Muscan punctează nimerit personajul soției, prin limbușie, arfaș ridicol, parapon continuu; Valeria Ogășanu are aerul dulce-suav al fetei cuminții și conturul necesar în scenele cîntăcioase ca o binefăcătoare tinăra doamnă față de părintele său; Dan Damian e un foarte nostim Tarascon danubian (gazetarul Raită), actorul construind, poate, cea mai imaginativă mască, avînd cea mai spirituală vestimentație și cel mai susținut atac al rolului la intrări și ieșiri; Gheorghe Oprina e egal de reușit în ambele ipostaze ale lui Eftimie Nacu (bogătaș opulent și insolent, apoi un depozitat umil și servil); Emil Reisenauer schițează cu seriozitate un feroviar omenos; Simion Hetea, Mihai Badiu și Bogdan Ghiulescu figurează epistolic, după puteri — care nu se arată însă a fi prea mari.

Dar există trei actori ce se disting prin felul în care și-au gândit rolurile.

Dacă i-ar fi contaminat și pe colegi s-ar fi putut da o altă direcție spectacolului și o altă cîntă. E Ovidiu Schumacher, desenînd un negustor meschin ce irupe în scenă într-o agitație comică ce pare a-l dezarticula, vorbind lute, în fraze caricate, sugerînd o turnură caragialescă, năucindu-și proopinentul — mai mult decît convingîndu-l — pentru ca să-l dea semnătura pe o chitanță de încasare fictivă a unui loz ciștigător. Apoi, Mihai Cafrița, interpretul tinărului îndrăgostit și ciudod, într-o excelentă structurare ironică a rolului, în mișcări sacadate, vorbire sincopată, gesturi bruște, mimică parodistică, toate de un efect umoristic remarcabil. Și Rodica Tapalagă, imaginînd, cu o fantazie explozivă, o femeie excentrică de moravuri incerte, fostă „Miss Tulcea”, și al cărei număr, făcut din ginguriri, risete retezate, poze macabre, năpustiri asupra bărbatului blajin ce-o ascultă meduzat, ieșiri focose și lacrimații artistice, gesturi imprevizibile în dauna mobilerului, fardări lascive și confesiuni disperate, toate într-un ritm amețitor, constituie o veritabilă clownadă, în artă comică pură.

Pentru aceștia, parcă merită să mai vezi o dată spectacolul. Oricum, e neîndoielnic că se va juca mult.

Scritorul văzut dinspre Giurgiu

ALTĂ prezentă mușatesciană o ocazionează, într-o măsură, Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu. Numai într-o măsură, deoarece ne oferă „Comedia muzicală după Tudor Mușatescu, **Sosese de la Paris**”, pe muzică de Valențiu Grigorescu și versuri de Ion Neagu. E vorba de aseasonarea cu cîntece și relativa modificare a unei din piesele de tinerete ale dramaturgului, scrisă probabil în 1930—1931, **Sosese descără**, dedicată lui Ion Iancovescu — care a semnat și regia spectacolului prim (împreună cu V. Maximilian) la Compania Bulandra (1932). Se muzicalizează acum, la noi, multe piese românești și străine, nu fără a fi debilitate și deformate astfel, dar parcă ar fi nimerit să li se conserve măcar numele. Dacă într-o bună zi lui **Vlaicu Vodă** i se vor adăuga două învîrtite și trei rock-uri spunîndu-l-se **Doamna Clara e îndrăgostită**, sau din **Hamlet**, pus pe tango și poi, va rezulta **Nebuna de la Elsenor** e puțin probabil că vom încerca un sentiment de levitație culturală.

Altmînter, n-am putea spune despre muzică decît că e drăguță, în banalități cupletistice și dansante, și prea multă,

chiar fastidioasă, cîntată fără voci și fără simț eufonic de majoritatea actrițelor, înregistrare pe bandă — după care ei mimează mai mult sau mai puțin concordant. Despre versuri, nimic altceva decît că sînt greoaie, indeobște inadecvate, uneori aluritoare: acțiunea se petrece la Cîmpulung Muscel și un bătrîn suferînd de astm și de stomac (dar pe scenă e un tinăr zdravăn — cel puțin după primele apariții), pornind de la o simplă comparație din text, cîntă despre cum se sufocă el în tramvai la București, de nu știu unde „pină-n Splai” (ca să rimeze cu „hai” și cu „tramvai”). Dacă trecem peste atare inconveniente, rămîne a se observa punerea în scenă ca fiind netalentată (Cornel Popa) iar scenografia meschină (Rodica Roiban Dulhan), fără preocupare pentru armonizarea suprafețelor, volumele și culorilor. O haină de catifea verde, placată pe un macac de catifea roșie, pe care se mai așează cineva cu o rochie azurie dă un efect strepezitor. Toată îmbrăcămintea și încălțămînta mătusei Adelaida (în text, femeie de 50 de ani, pe scenă mult mai tinără) e de șantan, cu piepți de scilpică, aducînd a rest de cămașă de zale ieșită pe deasupra, și panotfi de bronz, intenția fiind, probabil, de a se ridiculiza astfel personajul. El capătă însă o neartistică înfățișare de brezaie.

Montarea se sprijină, într-o bună parte a ei, pe scheme burlești, produse mai ales de Olimpiu — stăpînul casei unde e plasată istoria veselă a gilcevii dintre un tată patriarhal, fioros de moral, și un fiu ușuratic, risipitor, ce se va converti în urma unei decepții sentimentale — și de Sache (Geo Dobre), prietenul său vechi și om de încredere. Ei au conversații sălătorețe, apoi gîfite, pe urmă spăimoase și, în sfîrșit, circarești, unul turnîndu-l celuilalt apă în cap, iar acesta eliminînd-o prin urechi. Modalitatea e amatoristă, cu propensiune spre grobianism. Într-o altă secțiune a spectacolului acțiunea tinăra Anișoara, nepoata lui Olimpiu, „o provincială cuminte, cu inima corectă ca un as de cupă și dulce ca o bucătică de candel roz” — cum zice autorul. Dar tinăra Mirela Nicolau, actriță de reale însușiri, joacă uscat, cu o față severă și gesturi reci, probabil din cauza neexersării ei în comedie (ori în acest tip de comedie), scenele erotice dintre Anișoara și Puiu — ce o va lua de nevastă — fiind, din cauza ei mai ales, seci. A treia despărțitură a spectacolului e ocupată de doi actori experimentați, siguri, practicînd o comedie frenetică, în debit verbal amețitor și mișcări repezi, bine reglate, valorînd, cu aplomb mușatismele, servind rapid poantele, dînd o turnură operetistică-revistică scenelor în care apar, degaînd simpatie prin vervă ludică: Mircea Crețu și Anca Alecsandra. Totuși, mătusa Adelaida e indicată de text (textul rostit pe scenă) a fi altceva decît personajul prezentat de actriță, care, cu toată strădania, notabilă, de a comiciza, cînta, dansa, rămîne oarecum sub posibilitățile ei interpretative notorii și convinge mai puțin. Actorul, în schimb, ocupă toată scena, e într-o comunicare zbucnitoare, de reușită truculență, cu ceilalți, schimbă lejer registrelor și face, într-adevăr, din bălăut care se ține numai de șotii, conducătorul intrigii. Dacă ar fi apărut și slujnica Zîncă (acum eliminată în urma muzicalizării) e de presupus că am fi avut parte și de a patra manieră teatralistă.

Sigur, piesa — a doua lucrare a tinărului autor (pe atunci de 29 ani), ajunsă pe scenele românești (debutul său avusese loc la Paris) — nu e încă finisată și se resimte din cauza incongruențelor. Nu știm de ce bătrînul Olimpiu se hotărăște să-i joace fiului Puiu o farsă (fără urmări) și nici (destul de limpede) de ce bălăutul își compromite tatăl în tirg pentru a-i anula titlurile de președinte a diverse ligi moraliste (contra fumăturii, contra dansului, contra alcoolului etc.). Iar satura e încă moale. Dar umorul e, ca în tot ce-a dat scriitorul, bogat și spumos. Mușatismele sînt de pe-acum relevabile: „Îndură-te Doamne și omoară-mă de subit” — se roagă bătrînul, cînd aude ce-a făcut fiu-său. „Era brînzărie de toate națiile — povestește Sache — de la telemea pînă la cu viermi”. „Cine crezi dumneata că juca al mai abilit, în fruntea sirbii? Arsenescu-Schiopu, președintele ligii contra dansului”. „Nestorescu, de la prostituție, a declarat că, azi, se duce la primărie și se cunună cu slujnica din casă, cu care de fapt, zicea el, întreține de trei ani de zile relațiuni de concubinaj”. „Am să fondez din nou ligile — urlă ex-președintele — fără nici un membru. Modific statutele, le votez singur și gata”. Și în altă împrejurare: „În statutele fîstecăreia din ligile noastre, e un articol în care scrie, limpede, că fitece membru, o dată pe an, are voie să le calce și să facă tot ce pofteste”. Adelaida are și ea maxime: „Proștii trebuie să dea și des-tepții să ia”. „E inadmisibil ca o femeie să iubească un bărbat și să nu existe nimic între ei”. Și despre ea însăși: „În chestii d-astea sînt lespede de mormînt cu litere cirilice deasupra”.

Astfel că-i rămînem îndatorați Teatrului „Ion Vasilescu” măcar pentru că ni l-a readus — chiar și așa, cu pălăria cam turtită pe scenă și într-o poză seplă, — pe dragul, neuitatul nostru Tudor Mușatescu.

Marionetele lui Roser

ARTA marionetelor, care i-a incîntat, prin veacuri, pe Goethe, Lorca, Alecsandri, își are, azi, printre reprezentanții europeni exponențiali, pe Albrecht Roser din Stuttgart. Cînd ne-a vizitat, prima oară, acum douăzeci și șapte de ani, a produs incîntare cu micuțul său clown Gustaf („se scrie cu f nu cu v”), zimbitor și melancolic, ghiduș fără pereche. Acum ni l-a readus pe Gustaf în frac, cu mînuși albe, ca să ne dea un miraculos recital de pian. Alături de el au mai călătorit pînă la București alți clowni — unul alb, făcînd să sune pe strunele viorii o baladă de demult, altul, cu chipul ca o lună, zburînd prin aer după un balon, un al treilea dansînd cu florile după „Valurile Dunării” — apoi un profesor doct ce ține o conferință îninteligibilă, o domnișoară ca un bărzăune, arătîndu-ne figuri de dans modern, un flașnetar trist, cu un picior de lemn, un cor de nouă batraciene dirijate de un broscol foarte elastic și altele așijderea. Roser le ia, pe rînd, de pe rastele, le aduce în lumina celor patru reflectoare, dîndu-le viață, iar doamna Ingrid Hofer, lunecînd în penumbra din jurul podiumului, pune, cînd și unde trebuie, scăunele pitice, apasă discret pe declanșatorul magnetofonului și duce ușor, înăpoi, în dormitorul lor, dansatoarele spaniole cu vâluri alb-roșii, ori pătânjenul oriental învăluit în mătase neagră.

Artistul vest-german și-a creat păpuși de o extraordinară expresivitate, foarte mobile și de o poetică gingașie. O simplă mișcare a capului și măscăricul, alt de comic pînă atunci, devine visător; apoi elegiac. O savantă articulare a unui singur deget și marioneta umilă capătă un aer autoritar. Masca rămîne mereu aceeași, dar modificarea unghiului de privire te face să crezi în schimbări ale stărilor sufletești. Căci minutorul — a cărui tehnică e desăvîrșită, atît în prezentare, cît și în manipularea pe un număr record de sfori și cruci (de care sînt prinse firele) — nu numai că însuflețește păpușa, dar îi dă un suflet bogat. Și umor personal — unele jucîndu-se, șolțice, chiar cu demiurgul lor.

Asupra scenariului ar fi de făcut rezerve. În afară, nu se prezintă o expoziție mișcătoare (în toate sensurile cuvîntului) de marionete, o suită de recitaluri individuale. Doar două-trei din ele au cîte o foarte mică (și modestă) istorioară, ceea ce împuținează impactul cu publicul și liniarizează intrucivă spectacolul. Roser e însă un artist grandios al scenei mici, de pe care vorbește fermecător tuturor vîrstelor.

Nu cu — părea a zice, la final, cînd a răsucit spre noi, și spre lumină, rastelele cu păpuși, ce ne priveau, acum, cu guri mute și ochi stinși — nu eu, ci ele, pe diensele vă rog să le aplaudați.

Am făcut-o din toată inima.

Valentin Silvestru



Visele comunicării

NOUL cinematograful vest-german continuă să-și afirme libertățile față de convențiile tocite și față de ingerințele comerciale, respectându-și principiile proclamate, încă de la începuturile sale, prin Manifestul de la Oberhausen, din 1962. În cadențele meditative ale fiecărui film (chiar și peliculele cu subiecte tensionate își revendică dreptul la „pauzele” menite a chema participarea intelectuală), ca și în mărturiile programatice, se regăsesc pasiunile căutării ale comunicării (spectatorii fiind considerați asociații autorilor, în Declarația-bilanț de la Hamburg, din 1979, iar Rezoluția regizorilor de la München, din 1983, combatând limitările impuse de așa-zisul gust al masei, se implică exigent în redefinirea publicului). Alitudinea aspirațiilor culturale este comună filmelor atât de variate ca gen, factură stilistică și realizare, prezentate săptămîna trecută la București: policromelor trimiteri către universul tuturor artelor (incadrările au, uneori, alură suprarrealistă, altelei acțiunea itincreează din **Circuitul închis** al băncilor computerizate, către vernisajul unei expoziții sau către o repetiție teatrală, iar farmecul după-amiezii e sugerat prin imaginea cvartetului cîntînd în grădina unei case) le corespunde întoarcerea constantă către realitatea cotidiană. Inseși excursurile în istorie se fac nu pe suprafețe ample de frescă, ci prin descifrarea și reînțemeierea faptelor autentice în cadențele confesiunii, ale vieții obișnuite, trăite de oameni neînsemnați.

În filmul **Trandafirul alb** (1982), Michael Verhoeven urmează — în calitate de scenarist și regizor — documentele cronologice, alcătuit din jurnal al grupului antifascist — inserturile marchează derularea întâmplărilor din mai 1942 pînă în 22 februarie 1943, ora 17. Prin gesturile mărunte, captiv cu fantezie și echilibru atmosfera epocii, cineastul evită retorismul uscat, reconstituind nuanțat procesul trecerii de la depășirea spaimii la rezistență spirituală și, apoi, la lupta cu mecanismele teroarei hitleriste. În contrast cu austeră descriere a forțelor întunecatei dictaturi și cu instantaneele de front, apar actele împotrivrării. Ele se înalță firesc cu seninele scene de familie, cu întîlnirile simple, prietenești, cu orele petrecute în amfiteatrele și bibliotecile universității mîuncheneze. Astfel, căderea ghilotinei — din finalul **Trandafirului alb** — își sporește efectul pentru că apropierea de destinele tragice are într-adevăr combustie interioară, iar relieful expresiv i se supune organic.

Debutînd în lung-metrajul de ficțiune, cu **Pace de mentă** (1983), Marianne S. W. Rosenbaum privește tot către trecut; dezinvoltura sarcastică guvernează călătoria — în parte autobiografică — a autoarei printre amintirile decupate din perioada cuprinsă între anii 1943 și 1950. Puritatea copilăriei se consumă, copleșită rînd pe rînd de terifiantele embleme ale războiului și de semnele marasmului postbelic. Jocurile, în egală măsură inocente și crude, inventate de fetița abia ajunsă la vîrsta școlii, răstoarnă și amestecă straniu tainele întrezărite în existența maturilor. Chiar dacă notațiile îndrăznețe despre traumatizarea sensibilității infantile își strîmbesc anvergura inițială, prin repetări supradimensionate

incert, la granița dintre parodie și coșmar, întregul discurs își păstrează percutanța mesajului pacifist.

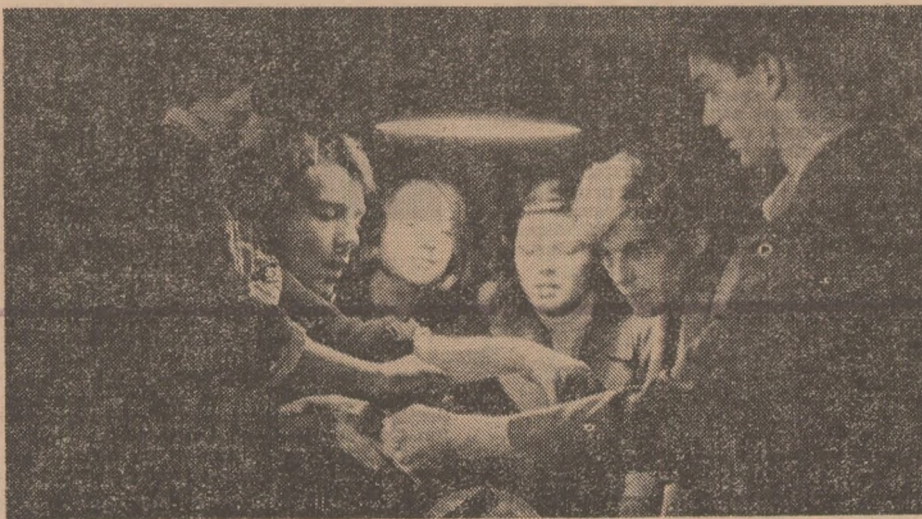
Iradiante apeluri umaniste rostesc cineastii vest-germani, scutînd de asemenea tulburător felurite medii din societățile occidentale moderne. Norbert Kückelmann avertizează că aparent derutantele focuri de revolver, trase în timpul unui meeting electoral din Europa, pot răsună **Mîine în Alabama** (1984); în paralel cu evoluția cazului în sălile tribunalului (experimentatul scenarist, regizor și producător este, ca și personajul principal, de profesie avocat), se dezvoltă posibilele corelații dintre diverse manifestări teroriste, iar în spatele izolării atentatului se ivește umbra amenințătoare a unui grup neonazist. Pornind de la o modestă entitate familială americană, Wim Wenders încearcă în **Paris-Texas** (1984) să demonstreze absurditatea înstrăinării și falsitatea renunțărilor. Dorind să-și apere fericirea, primejdiiță doar de gelozia-i maladiivă, bărbatul cu alură robustă de fermier se rătăcește în plasa propriilor suspiciuni; după voita evadare în uitare, izbutește treptat să-și recucerească băiatul și îl atrage în aventura reîntîlnirii dragostei materne. Totuși nu îndrăznește să reunească, pînă la capăt, punctele abandonatului său cămin, cu toate că un happy-end se anunță discret, dar clar. Zbuciumul sentimental se decantează, iar subiectul, deși gravitează în sfera melodramei, îi depășește liniile tradiționale. O particulară formulă de elaborare se instituie ca o grilă de reținere a detaliilor lacrimogene; scena regisirii, de pildă, se desparte interesant în două monologuri autonome, separate de o fereastră-ogîndă, în vreme ce însăși noțiunea de solitudine se cristalizează sub soarele torid al desertului, la fel ca și în pustiu nopții citadine. Mai mult decît dinamica personajelor, „starea lucrurilor” (așa se numește unul dintre filmele anterioare ale lui Wim Wenders) îl preocupă pe regizorul încununat cu premiile

festivalurilor de la Veneția și Cannes.

La fel de consacratul, în prestigioasele reuniuni internaționale, Werner Herzog ajunge **Acolo unde visează furnicile verzi** (1984), pentru a-și intona, sub cer austrian, neliștitele proiecții metaforice. Filmul revine neîncetat la legenda aborigenă — invocată încă din titlu; dar în egală măsură sint invocate teorii științifice, proceduri din legislația britanică, delicii din bucătăria grecească ori frenezia comentatorului argentinian de fotbal. Fluxul epic mai adună încă multe alte miniatuiri polare (memorabile sint aparițiile bătrînei doamne cu cățel și umbrelă sau unica ieșire din tăcere a păstrătorului de cîntece sacre, care nu mai vorbește demult pentru că nici în tribul său nu mai are cine să-l înțeleagă) și le reîmplantază în impresionantul rechizitoriu al energiilor tehnice dezlanțuite distructiv. Pămîntul răscolit de prospectările geologice, poluat de carcacele ruginite ale vechilor instalații de foraj, capătă, sub lentila camerei de luat vederi, aspectul dezolant al unui astru secătuit, învîluit în trombe de praf steril, ostil supraviețuirii.

De pe afișul săptămîinii, se detașează numele realizatorilor, pentru că fundametală a fost și rămîne, în spațiul studiourilor vest-germane, evoluția autorilor de film; desigur, se cuvin de asemenea remarcate arta operatorilor — îndeosebi a cuplului Axel de Roche și Horst Chlupka, inspirați modelatori ai luminii din **Trandafirul alb** sau cea a lui Jörg Schmidt-Reitwein, fidelul colaborator al lui Werner Herzog — precum și pregnantele compoziții actoricești, datorate unor vedete de primă mărime, precum Maximilian Schell (protagonist al peliculei **Mîine în Alabama**) în dialog cu tînăra Lena Stolze (interpretă principală și în **Trandafirul alb**), Nastassja Kinski (în **Paris-Texas**), Peter Fonda (în **Pacea de mentă**) ori Bruno Ganz (în **Circuitul închis**).

Ioana Creangă



Codru din **Trandafirul alb** de Michael Verhoeven, prezentat în gala inaugurală a Săptămîinii filmului vest-german

Flash-back

Un seminar

■ **SEMINARUL** desfășurat timp de două zile la Arhiva Națională de Filme a prilejuit o discuție în jurul cinematografului expresionist prezentat de criticul vest-german Hans-Joachim Schlegel. Acesta a venit însoțit de cinci filme, dintre care două mai puțin cunoscute la noi: **Studentul din Praga** de Steilan Rye (1913), considerat ca primul film artistic german și precursor al expresionismului, și **Sylvester** de Lupu Pick (1923), socotit ca o ieșire din expresionism și o probă matură a **Kammerspiel**-ului, curentul venit să-i ia locul pe neliștitul și schimbătorul ecran de după primul război mondial. Celelalte trei filme: **Cabinetul doctorului Caligari** de Robert Wiene (1919), **Nosferatu** de F.W. Murnau (1922) și **Cioburi** de Lupu Pick (1921) au fost văzute în versiuni excelente, făcute fiabile originalului în urma unor minutioase cercetări, prin epurare și comparare (se știe că filmele erau supuse în acea epocă unor „prelucrări” comerciale care le mistificau de la bun început).

Paradoxul expunerii criticului Schlegel a constat în susținerea că expresionismul s-a manifestat de fapt într-un singur film, **Caligari**, și că restul peliculelor zise expresioniste au fost catalogate ca atare doar în urma unor prejudecăți fiind de înrădăcinate subiectelor, de preferință epoci pentru subiectele misterioase, de apetență pentru personajele stranie. În fond, expresionismul din **Caligari** este o replică dată impresionismului și naturalismului de dinainte de război, curente care, cu sau fără voință, estompară adevăratele conflicte sociale; el, expresionismul, fiind, dimpotrivă, o exaltare a acestor conflicte, o combatere din interiorul artei a autoritarismului ce stătea la baza rețelilor societății germane. Mijloacele lui estetice erau impuse și de condițiile precare de după război, de penuria care obliga pe realizator să recurgă la claustrarea în studiouri, la înlocuirea decorurilor prin pinze, a luminii reflectorului prin jocuri de umbre și lumini pictate etc. Hotărîtoare în geneza acestui film-cheie (deși unic și inimitabil) a fost contribuția scenariștilor Mayer și Janowicz, dar mai ales a scenografulor Rohrig, Reimann și Warm, doi din ei graficieni, unul arhitect, aparținători grupului **Sturm**, barcadă mai veche a artei expresioniste. În nașterea filmului **Caligari** și a acestui capitol fulgurant de istorie care a fost expresionismul se uneau astfel toate forțele radicale din arta vremii, într-un fel de coaliție estetică aptă să scoată la suprafață curenții adînci ai vieții și ai istoriei.

Romulus Rusan

Radio — T. V.

La televiziune

■ LA cîțiva ani de la premieră, **Suflete tari** (regia Cornel Todea) și-a păstrat o nealterată strălucire. Distincția tulburătoare prin farmec și intransigență a Irinei Petrescu, timiditatea aspră a lui Ion Caramitru și mîhnirea iremediabilă a Valeriei Seciu, pentru a nu numi decît pe trei dintre interpreții principali ai dramei lui Camil Petrescu, au trecut cu repeziciune dincoace de fereastră micului ecran, emoționînd foarte mulți spectatori. O distribuție inspirată, o regie ce a știut să evidențieze punctele arzătoare ale piesei ca și profesionalitatea creatoare a echipei de operatori au fost atuurile unui bun spectacol de televiziune ce a valorificat un text reprezentativ al literaturii noastre dramatice, atrăgînd prin toate acestea atenția asupra repertoriului t.v. 1985. De la începutul anului, serile de teatru, difuzate în paralel cu seri dedicate operei, baletului, muzicii simfonice,

au propus aproape 20 de spectacole, în majoritate cu piese semnate de autori contemporani, alături de care au apărut pe afiș Mihai Eminescu (**Bogdan Dragoș**), V.I. Popa (**Ciula**) sau Dominic Stanco (**Roata de foc**), ca și cîteva titluri din repertoriul universal. Se poate, desigur, discuta în ce măsură, mai ales în prima categorie de piese, selecția redacției de specialitate reflectă nivelul real al teatrului care se scrie și, ca atare, se joacă pe scenele țării în acest moment. Este o problemă mai veche, cu rezolvări parțiale, ce merită a fi pusă în dezbaterea presei de profil. Teatrul de televiziune de la noi are o tradiție indiscutabilă. Încă de la început el și-a afirmat opțiuni repertoriale originale dar, în același timp, și-a îndeplinit menirea de păstrător al valorilor ridicate pe scenele de scîndură, înscriindu-le în memoria peliculei. Nu știm în ce măsură această îndatorire de mare răspundere

pentru cultura națională a fost îndeplinită ritmic și după un plan bine articulată, dar, în ultima vreme, puține dintre monităriile de referință ale stagiunilor trecute din București sau din alte orașe au putut fi înfățișate întregii țări spre o mai bună și edificatoare cunoaștere a realizărilor școlii noastre de teatru. Alături de înregistrări integrale sau parțiale ale realizărilor I.A.T.C., de telereticături sau profiluri de mari actori, ca și de spectacole de poezie (acesta din urmă intrate în obișnuința tuturor marilor noastre scene), ele au contribuit la diversificarea și învierea serilor t.v. de marți, dînd o mai cuprinzătoare și adecvată imagine a experienței pe care o invocăm mai sus. De asemenea, distribuțiile t.v. ar trebui, poate, să includă mai vizibil numele marilor noștri actori, ca și nume de regizori cu o bogată și prestigioasă activitate. Pentru că, spre deosebire de instituțiile aflate într-un oraș sau altul, teatrul de televiziune beneficiază de șansa de a fi o scenă deschisă întregii țări, șansă ce atrage după sine sporite exigențe.

Ioana Mălin

Secvențe

Pe umerii spectatorilor

■ CA spectator cineast sînt din ce în ce mai pusă pe gînduri de degradarea, în ultimii ani, în filmul de pretutindeni, a ceea ce se numea, pînă mai demult, cu respect, scriitura cinematografică. Se poate ușor observa, chiar și în operele unor cinești de referință, o negare, dacă nu chiar o ignorare a modului de a pune în cadru, nu frumos, ci foarte eficient pentru calitatea relatării cinematografice. O scriitură, un decupaj lipsit de subtilitate, nu e în măsură să nuanțeze stări, sentimente, să deseneze cu vigoare portrete. Un decupaj superficial nu poate decît înșira, în cel mai fericit caz coerent, întâmplări.

În unele cazuri există scuza mijloacelor economice și tehnice precare; acestea pot duce la o austeritate a formei, dar nu la ignorarea mijloacelor de expresie sau la incapacitatea de a le minui. Asistăm uneori la o scriitură, dacă o mai putem

numi așa, în care relatarea seamănă cumva cu aceea a unui mut care se exprimă prin sunete nearticate. Grav e că unii observatori ai artei filmului descoperă în asta delicii unui gen naiv. Și, ca să nu risc — a cita oare! — a fi greșit înțelesă spun foarte clar că nu e vorba de exprimarea frumoasă, ci eficientă artistică, de incizat bine în relieful ideii sau al sentimentului, lucru fără de care nici o interpretare actoricească, oricît de mare ar fi interpretul, nu epuizează rolul. Cadrul cinematografic trebuie să fie o completare desăvîrșită a jocului actorului. El însemnează, de fapt, împlinirea jocului actorului. Decupajul cadrului este o componentă decisivă a unei sinteze artistice ale cărei elemente trebuie în mod obligatoriu să fuzioneze. Altfel regizorul n-ar mai fi un realizator, ci un dispecer de compartimente artistice.

Repet: scriitura poate fi austeră ori sumptuoasă, de la polul doric la cel corintic, dar ea trebuie să fie pregnantă și bine elaborată. Influența filmului de televiziune, care are alte legi de producție, a dus cred la această deteriorare. Metrajul util pe zi foarte ridicat, impus filmului de televiziune, face practic imposibilă articularea nuanțată a frazelor cinematografice. Și, dealtfel, micul ecran nu detectează slăbiciunile unui film, așa cum o face în chip nemilos marele ecran. Destule filme se limitează la stilul strict informativ, transformînd discursul cinematografic într-o simplă relatare de fapte, la care spectatorul contribuie cu toată experiența lui de spectator. O parte din sarcinile realizatorului trece astfel pe umerii spectatori și putem foarte bine spune că talentul de spectator devine tot atît de obligatoriu ca și cel de cineast. Cit o fi de bine sau rău pentru viitorul artei cinematografice și pentru spectatori ei nu știu. Iar în ce privește felul cum arată astăzi unele filme în multe părți ale lumii, vorba românului, **cul îi place**.

Malvina Urșianu

Lumina din lăuntru

Între mit și arheologie

● EXPOZIȚIA lui GH. I. ANGHEL (sala „Dalles”) se înscrie într-o direcție actuală din pictura noastră, care se legitimează tocmai prin recursul la memoria vestigiilor recuperate, prin repunerea în drepturi a formelor ancestrale, uneori devenite suport și subiect de mit, sau prin transformarea unor structuri în semne bogat simbolice. În această situație, cînd ineditul ideatic nu mai poate fi invocat, miza principală, justificarea acțiunii și valoarea imaginii se concentrează în conținutul iconic, în picturalitatea propriu-zisă, în capacitatea de a transforma repertoriul stereotip în suportul unor calități expresive autonome. Către o asemenea finalitate tinde și Gh. I. Anghel, pornind de la datele existente în acumulările de pînă acum, mizînd mai accentuat pe lucrul cu game apropiate calitativ, pe o estompare a contrastelor și pe orchestrarea în tonalități joase, teroase, capabile să sugereze teluricul și un anumit mister arhetipal. Supletea scriiturii utilizate ca pentru a sugera energia și virilitatea, dinamizează o suprafață altfel supusă legilor tonului plat, creînd acea atmosferă unificatoare prin care disparatul iconografiei devine sintagmă compactă, solicitînd din partea subiectului receptor acceptarea scenariului și, neapărat, intrarea în jocul recuperării simbolice, oricare ar fi nivelul cronologic la care se referă. Dacă întîmplările pescarului, sau chiar tribulațiile erotice ale centaurelor descins, parcă, din modelul picassian, pot fi contemporane, în sensul atemporalului legendelor sau miturilor, trimiterea istorică solicită un punct de referință spatio-temporal. El ne este furnizat de nivelul cronologic al semnelor utilizate — tumul, castru roman, cote dăciac, vestelul bizantin — rămîind ca articularea logică și legică să se opereze printr-o parcurgere adecvată a expunerii. Lectură mult usurată de panotare și de omogenitatea raporturilor cromatice, creînd un climat sugestiv, punct în care, închizînd cercul, revenim la necesitatea obiectivă a valorilor picturale. Prin ele și prin obstinată menținere în program, Gheorghe I. Anghel se înscrie în direcția prospectorilor, a celor pentru care pictura devine o problemă de fond, fără a pierde din vedere spațiul iconic al expresivității autonome.

Virgil Mocanu



„**M**ODA e ceea ce se demodează”, spunea Cocteau. Per a contrariu se impune, cu o evidență banală, concluzia că ceea ce nu se demodează invocă permanența.

Cînd parcurgi expoziția de la „Orizont” a lui Ștefan Râmnicăanu ai mai întîi sentimentul unei sfidări a modei. Acest tînar de 31 de ani încheie curajos un pariu cu tradiția, provocînd-o aproape ostentativ la o confruntare nu numai în spiritul, dar uneori chiar și în lîtera ei. Singură aceasta totuși n-ar fi îndeajuns, și dacă am pomenit de curaj este tocmai pentru că o astfel de provocare comportă riscul major de a cădea în velut, de a nu fi actual, atît este de dificilă adevărea înțelegerea mijloace, țintă și contemporaneitate. Căci a disprețui moda încă nu înseamnă a ouceri permanența. Și nici numai a fi original nu aduce garanția acestei cuceriri. Îți trebuie foarte adesea puterea umilînței, înțelegînd prin umilînță situația la nivelul aspirațiilor afective și spirituale celor mai comune, celor mai largi, cu o frecvență continuă în timp.

Este atitudinea pe care o afirmă, cu rezolvări mai mult decît ferice, Ștefan Râmnicăanu, luînd aminte în principal la lecția marelui nostru Andreescu. Nu printr-un act de subordonare, ci răspunzînd la un îndemn. Ca și Andreescu,

Râmnicăanu își întoarce fața spre natură, spre cîmp, arbore, cîpiță. Ca și Andreescu, Râmnicăanu lubeste cu stăruință pămîntul și „pămîntitatea” (ap. Andrei Pleșu). Ca și Andreescu, Râmnicăanu cultivă lumea obiectelor cotidiene și simple, ceaușul, ceșcuța, vasul de lut. Ca și la Andreescu, la Râmnicăanu predomină griul și brunul, și ca și acesta, ultimul, cînd recurge la vibrația luminii și atmosferei, rămîne mai departe un constructiv. În sfîrșit, dar nu și la urmă, ca și la Andreescu, la Râmnicăanu imaginile iradiază lăuntric, închipuînd, discrete, o taină.

Paralela încetează acolo unde Râmnicăanu poartă cu noi un dialog de alt tip, deslușibil mai ales în ciclurile „Zid”, „Jertfă”, „Cărturar” și în unele Naturi moarte cu cîrți, mai toate lucrări de mari dimensiuni. Diferențierea pe care o facem nu este ierarhică, ci pur categorială. Ea are în vedere o anumită prezență umană, considerată sub un alt unghi al perspectivei existențiale decît cel andrescian. Existența nu este invocată ca un dat ineluctabil, a cărui depășire rămîne condiționată de o confruntare cu el în strict limitele acestei ineluctabilități. La Râmnicăanu accentul cade cu putere pe înțelegerea existenței ca prag. Trecearea prin viață se înscrie într-un registru al comportării și faptelor, al mobilului etic, care conferă omului durată dincolo de realitatea lui fizică. În felul acesta un „Zid” devine purtător de crez și ideal, simplitatea configurării sale, sau



Picturi de ȘTEFAN RÂMNICEANU



doar niște urme de frescă bătrînă, putînd acționa ca un factor de concentrare spirituală. Tot astfel, poate chiar mai pronunțat, cînd e vorba de înfățișarea umană: prin jocul vibrațiilor al tușei, „carnea” devine o materializare a luminii, care nu e pur și simplu primită din afară, ci emerge din chiar substanța imaginii, făcînd să dizolve forma, ci estompîndu-i doar conturul. Procedeu preferențial, acest apel la diviziunea subtilă a tușei nu rămîne totuși singurul, Râmnicăanu sustrăgîndu-se unei alunecări în manieră. Dotat cu un simț excepțional al materiei, el știe să speculeze într-o pictură pînă și consistența plurivalentă a lemnului, sugestiile lui naturale de transfigurare formală, introducîndu-l direct și obținînd — printr-o ingenioasă conjugare a efectului de fibră lemnoasă cu efectul de tușă, pastă și patină — o dată mai mult aceea lumină din lăuntru care ușurează și elevează forma, o spiritualizează.

Numai rar, în acele tablouri unde artistul încearcă suavitatea de colorit care bruscăză sonoritatea discretă a razei, conferindu-i luminii o funcție explicită dar în același timp exterioară, mesajul simbolic pălește. Tocmai pentru că în toate celelalte imagini din expoziție lumina vine „din lăuntru”, intensitatea ei se păstrează acolo oarecum egală, indiferent că iradiază sub bolta cerului sau în întunecimea cupolei. Și egal de prețioasă se păstrează acolo încărcătura spirituală a luminii.

Urmează ca permanența invocată de Râmnicăanu cu atîta succes să-și afle continuitatea dincolo de această primă expoziție personală. Sub auspiciile harului matur cu care s-a manifestat, șansele sale de menținere și depășire rămîn întregi.

Radu Bogdan

MUZICA

Toamnă muzicală

Kurt Redel-Andreas Rothkopf
la Filarmonica „G. Enescu”

■ DINTRE evenimentele muzicale ale Săptămîinii culturale a R.F. Germania în R.S. România, capul de afiș de cea mai mare atractivitate îl reprezintă prezența lui Kurt Redel la pupitrul orchestrei simfonice a Filarmonicii bucureștene. Intemeietor și conducător al cunoscutei formații „Pro Arte” din München, muzician cu profunde cunoștințe instrumentale și de necontestată autoritate stilistică, Kurt Redel și-a legat numele îndeosebi de numeroase înregistrări de tînută, mai cu seamă din muzica maeștrilor Barocului; la noi, s-a bucurat, de pildă, de o caldă apreciere din partea melomanilor o versiune excelentă a Magnificat-ului de J.S. Bach, reprodusă și pe discuri „Electrecord”. Date fiind preferințele repertoriale manifeste ale lui Redel, nu este de mirare că centrul de calitate al serilor muzicale oferite la pupitrul Filarmonicii noastre l-a constituit redarea Concertului în do major pentru orgă și orchestră de Haydn. Acompaniamentul orchestral suplu și inteligent frazat a creat un cadru propice desfășurării solistice a organistului Andreas Rothkopf, care a produs o impresie extrem de pozitivă de la această primă întîlnire cu publicul Ateneului prin articulația netă a jocului său instrumental, prin transparența registrației și ritmica impecabilă. Am regăsit aici ceea ce — din păcate — lipsește în prestațiile unuia mare număr de organişti, anume o reconfortantă elasticitate a cîntului, o ocolire consecventă a sonorităților imbecile, într-un cuvînt un echilibru clasic al atitudinii interpretative, în cadrul unei prospețimi tinerești, unei poziții active față de muzica de epocă.

Restul programului l-a constituit un excurs în alte teritorii stilistice, poate nu în aceeași măsură apropiate sensibilității personale a lui Kurt Redel. El ne-a oferit totuși, în compania orchestrei noastre, ușor familiarizabilă cu diferitele aspecte ale compozițiilor contemporane, o execuție convingătoare a Simfoniei I de Hans Werner Henze, unul din compozitorii vest-

germani cei mai cunoscuți ai actualității. Muzician de mare productivitate, el dovedește, chiar din acest opus de acum aproape trei decenii, o disponibilitate larg deschisă sugestiilor fecunde ale secolului său. Indeminatică tehnicește, muzica lui Henze vădește cursivitate, agrement ritmic și instrumental, dar își lasă mai greu detectate încărcătura expresivă și telurică, liniile de forță, ale desfășurării ei. Observații oarecum identice, stîrnite de o audiere, în primăvară, la Dresda, a lucrării Tristan pentru pian, bandă magnetică și orchestră — dintr-o perioadă de creație mult mai recentă — ne fac să dorim a le verifica printr-o cunoaștere mai completă a creației compozitorului.

Din Simfonia a V-a de Gustav Mahler, am rămas, în primul rînd, cu amintirea splendorii melodice a fulmicosului Adagio. Nu este însă o întîmplare: aci muzica se încadra viziunii de interioritate, oarecum reținută și predominant lirică a dirijorului. În ce privește tensiunea tragică, atît de sfîșietor aliată la Mahler cu grotescul, desfășurările simfonice spectaculare caracteristice unuia compozitor (premergător clar al lui Șostakovici) care beneficiază de o vogă mondială concretizată într-un mare număr de integrale discografice ale creației sale orchestrale, poate că, mulțumind lui Kurt Redel pentru prilejul întîlnirii cu o capodoperă defnitorie a lumii autorului ei, le-am putea dori relevate de o baghetă ceva mai intensă și mai căutătoare.

Tineri concertişti la
Zilele muzicale sătmărene

■ DOUĂ zile petrecute la Satu Mare ne-au readus delicioase ascultări muzicale în splendida sală a Filarmonicii, al cărei climat pare ideal pentru comuniunea cu capodoperele. În foyer, o inspirată expoziție de afișe stă mărturie pentru mulțimea evenimentelor găzduite aci, la capăt de țară, de o instituție artistică pentru care toți muzicienii noștri de frunte și chiar unii dintre marii interpreți ai vremii (impresionantă afecțiunea mărturisită față de

Filarmonica din Satu Mare, a lui Carlo Zecchi, de pildă) și-au arătat unanima prețuire. Adevărul este că directorul Ștefan Gregorovici a știut totdeauna să creze condițiile unor ceasuri de muzică de excepție — și lucrul s-a dovedit și la recenta, a X-a, ediție a „Zilelor muzicale sătmărene”, care a fost plină, de pildă, de ecourile frumosului Festival „George Enescu” din septembrie, cu unii din prețuiții oaspeți ai săliilor capitale (cvartetul „Brodsky”, pianistul chinez Wy Ying etc.) mergînd să concerteze și aci.

Abla se stînseseră ecourile unui frumos recital al clujenilor Andrei Agoston și Ferdinand Weiss, că un buchet de tineri soliști, selecția de Colegiul criticilor din A.T.M., au venit să concerteze în Satu Mare, fidel acompaniați de Orchestra Filarmonicii de aci, sub bagheta serioșului și dotatului timișorean Gheorghe Costin. Să începem cu impresia cea mai puternică, cea a celor două monumentale Concerte pentru pian și orchestră de Brahms: primul interpretat de Carmen Mihalache, cu un lirism intens dublat cu o pregătire instrumentală pe măsură, cu o intensitate a trăirii interioare care ne-a îndreptat o dată mai mult de înzestrarea de excepție a tinerii artistice. În Concertul în si bemol major, simfonie cu pian de tînică anvergură, Andrei Deleanu, care se lua pentru prima oară la trîntă cu un asemenea colos de temut, l-a stăpînit și dominat cu o impresionantă autoritate. Mihail Ionescu și Liviu Neagu și-au echilibrat bine forțele în Concertul pentru două vioară și orchestră de Bach, ca și Carol Huroș și Rodin Moldovan în cel pentru două violoncelle de Händel. Andrei Roșianu și Marin Cazacu au inaugurat un lung drum al perfecționării tîlmăcirii Concertului pentru vioară și violoncel de Brahms, iar soprana Carmen Codreanu Arieșan, încă neformată pentru aria Ah, perfido! de Beethoven și mai apropiată de lirismul Cîntecelor Clément Marot de Enescu, merită urmărită și în viitor.

Marea muzică cîntită la Slobozia

■ DACĂ în toamna trecută comentam în aceste coloane primul „Festival al recitalurilor” de la Slobozia, mai zilele trecute am asistat, în mare măsură datorită meritului valorosului — animator care este

președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă Ialomița — Gheorghe Antonescu, la o a doua manifestare (nădăduim anuală) de același profil.

În cele trei zile de concerte din centrul Bărgănelului, am fost prezenți mai întîi la o evocare a sărbătorilor „Anului muzicii — 1985”, Bach, Händel și Enescu, de către nobila prestanță a Marthei Kessler și am reîntîlnit pe tînăra violoncelistă Anca Vartolomei frecventînd repertoriul clasic, dar mai ales convingîndu-ne din nou, prin reușita interpretare a Sonetelor Doinel Nemțeanu, atît de înzestrarea și siguranța de scriitură dovedită de compozitoare, încă dintr-o lucrare datată 1978, cit și de propria dotare, precumpănitoare pentru tîlmăcirea muzicii timpului nostru. Apoi, am salutat profesionalismul indiscutabil al soliștilor Operei Române, Silvia Voinea și Ionel Voineag, într-o prezentare succintă a principalelor momente din Traviata de Verdi. În fine, după ce acest al doilea program a fost inspirat inaugurat de contrabasistul Ovidiu Bădilă prin rafinate și maleabile suoniuri ale unor pagini de Bottesini, am apreciat în ultima seară eforturile unei echipe de cîntăreți de la Filarmonica „George Enescu” (interesant timbrul de mezzosoprană, mai ales în registrul mediu, al Stelianei Calos pentru înfățișarea splendoridelor, dar dificultăților paginilor vocale de Rossini).

Poate că cea mai profilată manifestare a fost cea de la expoziția temporară „Ionel Perlea” de la Ogradă. Muzicologul Edgar Elian și Gabriel Tomescu (acesta pregătește și o monografie amplă dedicată marelui muzician) au prezentat o seamă de documente grăitoare, aduse de ei de la New York, din fondul pus la dispoziție de soția lui Ionel Perlea. Toscanini, Horowitz își mărturisesc prețuirea caldă pentru „muzicianul român, unele cronici comentează concertele dirijate de Perlea cu concursul Elisabeth Schwarzkopf și a lui Dietrich Fischer Dieskau. Deci — se atestă prezența lui Ionel Perlea la cel mai înalt nivel muzical al veacului nostru.

La Ogradă, ca și la Slobozia, ne-am bucurat că Sonata a treia pentru pian și vioară de George Enescu intră în repertoriul curent al tinerilor noștri muzicieni. Violonista Luminița Petre și pianista (și compozitoare) Ana Maria Avram au tîlmăcit-o cu înțelegere și suflu emoțional viu.

Alfred Hoffman

CLAUDE SIMON

PRIMUL scriitor francez cărui a s-a decernat, în 1901, Premiul Nobel pentru literatură, unul dintre cele mai prestigioase premii internaționale instituite de chimistul suedez Alfred Nobel, a fost René Sully Prudhomme. Printre oamenii de litere francezi cărora li s-a acordat, de-a lungul anilor, această înaltă distincție, s-au numărat: Frédéric Mistral (1904), Romain Rolland (1915), Anatole France (1921), Henri Bergson (1927), Roger Martin du Gard (1937), André Gide (1947), François Mauriac (1952), Albert Camus (1957), Saint-John Perse (1960), Jean-Paul Sartre (1964) — [care a refuzat premiul].

În luna octombrie a acestui an, premiul a fost atribuit unui alt scriitor francez, — lui **CLAUDE SIMON**.

INDEOSEBI după cel de-al doilea război mondial, căutarea unor noi modalități de creație în toate domeniile artei — fenomen vizibil încă din primele decade ale secolului nostru — va duce, și pe planul literaturii, la transformări fundamentale. Metamorfoza textului narativ devine tot mai evidentă, locul prozei clasice fiind luat de opere literare realizate de scriitori de renume, care nu mai păstrează nici una din trăsăturile specifice ale unui gen cu legi proprii.

Școala Noului Roman francez (ce se afirmă în decada anilor '50), denumită de ziaristi și „școală a obiectului” („école de l'objet”) sau „școală a privirii” („école du regard”), respinge noțiunea de personaj și întriga de tip balzacian, abuzul de psihologie, ca și orice semnificație preexistentă textului, menit să aducă lumii noi semnificații necunoscute chiar și autorului, substituie, uneori, elementul concret al abstracțiunii, în vreme ce timpul și spațiul, realitatea evenimentelor, a fenomenelor dobîndesc alte valori decît cele înscrise în limitele romanului de structură „clasică”.

Miscarea Noului Roman, creată și lansată de Alain Robbe-Grillet (născut în 1922, de formație inginer agronom), mare admirator al scriitorului Raymond Roussel (1877—1933), grupează, de la bun început — după părerea multor critici — alături de Nathalie Sarraute, Michel Butor și Alain Robbe-Grillet, și pe Claude Simon, proaspăt laureat al Premiului Nobel.

Claude Simon s-a născut la 10 mai 1913, la Tananarive, azi capitala Republicii Democratice Madagascar. În prezent trăiește în vecinătatea orașului Perpignan, nu prea departe de țărmurile Mediteranei, în departamentul Pirineii Orientali, la ferma sa din Salses, unde se ocupă, printre altele, și de o modestă cultură de viță de vie.

Copilaria și-a petrecut-o la Perpignan. A studiat mai întâi la Colegiul Stanislas, la Paris, apoi în Anglia, la Oxford și la Cambridge. Studiază și pictura cu pictorul cubist, de origine bordeleză, André Lhote (1865—1962). Între anii 1936—1939 călătorește în Spania republicană (alături de care s-a situat ca atitudine politică), în Germania, U.R.S.S., Italia și Grecia. După invazia germană în Franța îl găsim, în mai 1940, într-un regiment de cavalerie. În bătălia de pe riul Meuse este luat prizonier; dus în Germania, evadează în noiembrie 1940, alăturându-se Rezistenței.

În 1945 apare primul său roman, *Le Tricheur* (Trisorul), scriere asemuită de unii critici cu *L'Étranger* (Străinul) al lui Camus. Cunoscînd o copilărie tristă, o tinerețe lipsită de bucurii, eroul din *Le Tricheur* consideră că viața sa n-are nici un sens; dorind să se creadă un adevărat demiurg constată că, în realitate, nu-l decît o jucărie în minile destinului. Deși își recunoaște înfringerea, nu are nici măcar curajul să dispară: va „trișa”, ca toți cei din jur, pentru că revolta sa într-o lume în plină descompunere e un gest de o absurdă inutilitate.

La Corde raide (Fringhia întinsă, 1947), lucrare plină de amintiri legate de războiul civil din Spania, este urmată de romanele *Gulliver* (1952) și *Le Sacre du Printemps* (Sărbătoarea primăverii, 1954), în care influența scriitorului american William Faulkner (1897—1962) este vădită.

In căutarea unor noi tehnici narative, Claude Simon se apropie de formula *Noului Roman* în *Le Vent* (Vîntul, 1957). Întriga romanului nu prezintă un interes deosebit: un personaj cu trăsături dostoevskiene, din sudul Franței, este atras într-o suită de întâmplări nefericite pe care nu le poate înălțura. Față în față stau ordinea artificială a familiei, a societății, a logicii și haosul originar simbolizat de mistralul înăbușitor, „forță dezlănțuită, fără țintă”, evocat în imagini deosebit de sugestive.

Cu *L'Herbe* (Iarba, 1958), Claude Simon renunță definitiv la povestirea de tip „tradițional”, dînd un roman fără acțiune, care tinde să înlocuiască viziunea falsă asupra evenimentelor (viziune înfățișată de istorie — spune scriitorul) cu trăirile unor oameni adevărați: personaje din romanul său.

Printre cele mai reușite scrieri ale sale este ades citat romanul *La Route des Flandres* (Drumul din Flandra, 1960), un autentic „nou roman”.

— Care-i tema în acest volum? îl întreabă de Claude Simon ziaristul Claude

Sarraute de la „Le Monde”, într-un interviu luat la 8 octombrie 1960.

— Tema e războiul. Titlul provizoriu al cărții *La Route des Flandres* era: *Descrîerea fragmentară a unui dezastru*. L-am trăit. Sint incapabil să inventez ceva. În timpul războiului, un om pe care îl cunoașteam, un căpitan, a murit sub ochii mei. În asemenea condiții încît am avut clar impresia că asist la o sinucidere”. Și pentru a-și defini și mai bine viziunea artistică, Claude Simon precizează: „Sint obsedat de două lucruri: discontinuitatea, aspectul fragmentar al emoțiilor pe care le trăim și care nu sint niciodată legate unele de altele și, în același timp, contiguitatea lor în conștiință”.

Într-o noapte, în cîteva ceasuri, Georges reveđe, cu ochii minții, dezastrul din mai 1940, moartea căpitanului său, trenul care îl duce spre lagărul de prizonieri etc., romanierul propunîndu-și să alcătuiască o structură narativă care să-i permită să înfățișeze, unele după altele, diferitele elemente care „în realitate, se suprapun”. Pentru că o emoție, o senzație nu revin niciodată singure în memorie; întotdeauna li se alătură „culori complementare”.

Un alt volum încărcat de date autobiografice, *Le Palace* (Marele hotel, 1962), readuce în prim plan războiul civil din Spania, avînd drept cadru, pentru multe scene, orașul Barcelona. Întîmplări trăite sau auzite doar, sentimente și oameni reapar în memorie, se contopesc, dispar și în acest roman ca și în *La Route des Flandres*, în care Georges, aidoma unui nou Fabrice, la Waterloo, nu izbuteste să vadă cum ia naștere istoria, cu toate că face parte dintre cei care o plămădesc.

Romanul *Histoire* (Povestire, 1967) îl va aduce scriitorului, în 1968, premiul Médicis (acordat la sfîrșitul lunii noiembrie, în fiecare an, pentru un roman, o povestire sau o culegere de nuvele editate în cele 12 luni precedente și care se disting prin originalitatea stilistică). *Histoire*, poate cea mai reprezentativă dintre scrierile romanierului, este povestirea unei zile în care un om își deapănă gîndurile, lăsîndu-se purtat de amintiri, de cuvinte, de felurite asociații de idei, neîncetat întrerupte de solicitările lumii exterioare. „Ordinea exterioară” marcată de ceasurile care se scurg este tot atît de reală ca și „dezordinea minții” care amestecă, fără voie, trecutul și prezentul. Claude Simon ne înfățișează nu una, ci mai multe „povestiri”, deoarece fiecare din personajele cărții se definește prin întîmplările trăite. Volumul înfățișează viața unei familii provinciale; însă cum tiparul clasic al romanului a fost dislocat, pove-



știrile sint frînte, la rîndul lor, și prezentate cititorului fragmentar.

ROMANCIER, dar și dramaturg, Claude Simon a scris și piese de teatru, precum *La Séparation* (Despărțirea), a cărei premieră a avut loc la Paris, în 1963. Cu o serioasă pregătire în domeniul picturii, a publicat și eseu *Femmes* (Femei, 1966) cuprinzînd păreri asupra a douăzeci și trei de picturi realizate de pictorul spaniol Juan Miró.

Ultimele romane ale lui Claude Simon, dintre care amintim *La Bataille de Pharsale* (anagramă: *La Bataille de la Phrase*, Bătălia Fraziei, 1969), *Les Corps conducteurs* (Corpurile conductoare, 1971), *Triptyque* (Triptic, 1973), *Leçon de choses* (Lección lucrurilor, 1975), *La Chevelure de Béatrice* (Părul Berenicei, 1983), ilustrează tot mai pregnant îndepărtarea sa de modelul narativ clasic, alăturînd în fraze enorme, lipsite de semne de punctuație, lungi înălțuiri de imagini ce caută să înfățișeze, într-o impresionantă simultaneitate, lumea reală și cea imaginară, așa cum le percepem cu toate simțurile noastre, o lume în care timpul pare să stea în loc, trecerea dintre trecut și prezent realizîndu-se în ambele sensuri. În fiecare clipă a povestirii, la nivelul diferitelor personaje. Compararea scriiturii lui Claude Simon cu cea a lui Faulkner și cu cea a lui Proust a fost sugerată și de această nouă dimensiune a timpului suprapus — trecut, prezent și viitor — care la locul timpului clasic.

Autenticitatea descrierilor, imaginile adeseori pline de strălucire, limba viguroasă și poetică, totodată, tematică profund ancorată în realitatea cotidiană dar reflectînd și marile frămîntări ale istoriei contemporane — războiul civil din Spania, al doilea război mondial — cu toate implicațiile lor sociale și individuale, i-au asigurat lui Claude Simon un loc de frunte printre scriitorii Franței de astăzi.

Sorina Bercescu

Filosofie și cultură

Civilizația japoneză

CEA mai relevantă și semnificativă cale de a pătrunde în cultura unui popor este, se înțelege, mitologia și istoria. Lectura cărții lui Florin Vasiliu, *Pe meridianul Yamato* (Editura Sport-Turism), produce o mare satisfacție intelectuală nu numai pentru că e scrisă bine, într-un stil alert, antrenant, dar mai ales datorită interesului său major, pasiunii constante cu care urmărește problemele principale ale civilizației japoneze, fără a pierde din vedere nimic din ceea ce este, esențial pentru geneza și afirmarea unei spiritualități distincte. Mitologia este, ca pretutindeni, o mitologie a începuturilor, a genezei, prin crearea lumii din haosul inițial. După un ofițier (preot) al cultului shintoist, haosul a dobîndit formă transformîndu-se în cosmos prin intervenția cuplului inițial — *Izanagi* și *Izanami* — bărbatul care „îmbie” sau „Femeia imbiatoare” folosîndu-se în acest scop de o sabie. Din picătura de apă căzută de pe această primă sabie s-a format, prin întărire, prima insulă pe care s-au instalat *Izanagi* și *Izanami*, devenind soț și soție. Apoi au luat naștere alte insule, precum și continentele. Cei doi soți au construit prima locuință — arhetip al templului shintoist. Din *Izanagi*, după moartea soției sale, au apărut zeita solară *Tensho Daijin* sau *Amaterasu omi Kami*, zeita Lunii — *Tsukiyomi no Kami*, „zeul oceanelor și furtunilor” — *Susano-o* *Mikoto*. Toți acești zei își împart universul. După poziția geografică a Japoniei și după denumirea pe care i-au dat-o chinezii, cea mai mare zeită a mitologiei japoneze, care ar număra peste opt milioane de zei, este *Amaterasu* — zeita soarelui. Multe popoare antice adorau soarele (respectiv zeul soarelui), dar el apar-

ține în primul rînd japonezilor, unde apare înaintea tuturor din mare, este de gen feminin și figurează pe drapelul de stat, pe blazoane oficiale. După legendă, din soare descînd și împărății Japoniei — primul împărat ar fi fost strănepot al lui *Amaterasu*, cu numele postum *Jimmu Tenno*, încoronat în 660 î.e.n., 11 februarie, sărbătorită ca ziua întemeierii imperiului japonez. **Shintoismul** — despre care se spune că este vechea religie a japonezilor, înaintea adoptării budismului, dar păstrată și după aceea, pînă astăzi — „nu e o religie în sensul în care se poate vorbi despre creștinism. Cei opt milioane de zei sînt zestrea mitologiei și asigură diversitatea basmelor pentru copii, dar în shintoism nu este nici umbră de divinitate. Se crede că spiritele morților continuă să circule printre cei vii, că vizitează vechile locuințe, participă la bucuriile și necazurile celor rămași în viață și le urmăresc comportarea. Cultul față de acești strămoși zeificați în concepția poporului este credința noastră, a japonezilor. Îi numim kami cu sensul de zei, dar înțelesul este mai curînd acela de „penați”. Și mai departe se precizează că shintoismul este mai curînd un mod de comportare, o morală care nu este de esență religioasă, ci laică.

Shintoismul a contribuit enorm să facă din tradiție coloana vertebrală a spiritului japonez, mai presus de toate evenimentele și zguduiriile politice, o permanență, un fel de matrice stilistică, chiar și după masiva pătrundere a influențelor moderne, occidentale care a avut loc după înlăturarea regimului feudal al șogunilor.

Sub raportul cunoașterii istorice, Japonia își face intrarea în istorie în perioada neolitică (3000—2000 î.e.n.) cu cultura Jo-

mon — o cultură ceramică de la care ne-a parvenit un mare număr de statuete antropomorfe legate de primele rituri funerare; urmează cultura agricolă — *yayoi* (numită astfel după numele unui cartier din Tokyo unde s-au găsit vestigii ale ei, sec. III î.e.n.) și perioada *Kofun*, a mormintelor tumulare și a figurinelor din lut ars numite *haniwa*. Și cu aceasta la sfîrșit epoca arhaică a istoriei Japoniei; odată cu *Epoca Asuka*, ea începe să fie pomenită în vechile cronicile chineze și coreene ca țara *Wa*. Începe un proces nou de organizare și centralizare, începînd cu grupul etnic (tribul) *Yamato* ce continuă în toată epoca *Heian*, care a durat aproape 400 de ani (794—1129), caracterizată prin preluarea a numeroase elemente din civilizația chineză, adaptate, prelucrate într-o civilizație nouă, distinctă, originală, printr-o puternică încurajare a dezvoltării literar-artistice. Luptele dintre marile clanuri războinice au dus la prăbușirea puterii imperiale efective, la nașterea pînă la sfîrșit a feudalismului japonez — *șogunatul* (șogunul era conducătorul de facto al Japoniei), o epocă militaristă prin excelență, cu forme de organizare rigide, cultivarea exagerată a tradiției în toate formele de cultură și artă, în modul de trai etc.; această lungă perioadă convulsivă, cu războaie interne sîngeroase, cu o auto-claustrare aproape totală de lume, dar și cu șansa de a avea șoguni mai înțelepți ca *Icyuas* *Tokugawa*, întemeietorul casei *Tokugawa*, se încheie abia în 1868, odată cu marea restaurație imperială *Meiji*, apreciată și ca *Revoluția Meiji*, după care Japonia își deschide larg porțile Occidentului și începe extraordinara sa aventură modernă.

Personajul cel mai caracteristic al celor

7 secole de guvernare feudală a Japoniei a fost desigur *Samuraiul*, cu o morală austeră a fidelității, nu lipsită de valori pozitive, și al cărui principal semn distinctiv era sabia. Nu întîmplător Florin Vasiliu își intitulează un capitol al cărții sale *Sabia japoneză*; sabia nu era doar o armă de luptă, ca în atîtea alte armate, nu numai înainte, dar și după apariția armelor de foc, ci și un simbol al genezei (cum am văzut), un semn de noblete, un obiect artistic prin scenele de pe minere care reprezintă motive naturale sau legende istorice, dar și prin tehnica și nealipomenita măiestrie a confecționării sale. S-au constituit astfel adevărate dinastii de armurieri devenite celebre, așa cum au devenit celebre în Europa familiile unor constructori de viori ca *Amati* ori *Stradivarius*.

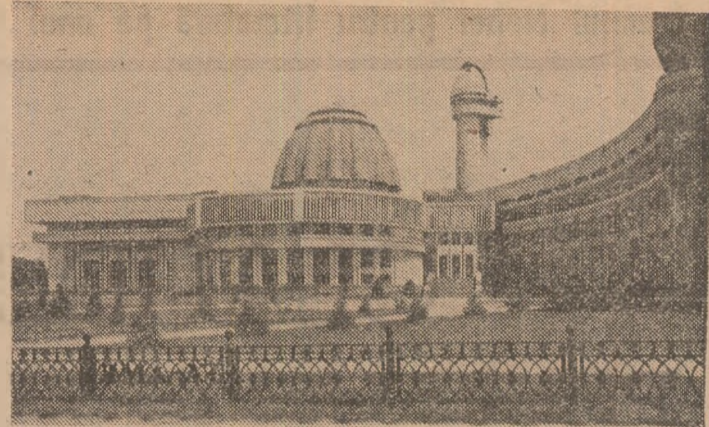
Contactul cu Occidentul după Restaurarea *Meiji* a însemnat o îndelungată interinfluențare între cele două tipuri de civilizație, cu precizarea că japonezii, în ciuda autolizolării impuse timp de secole (deși, mai ales în raport cu China, ea nu a fost niciodată totală), au dovedit o uimitoare capacitate de învățare și receptare a tot ceea ce considerau de trebuință pentru progresul țării lor, fără a-și trăda cituși de puțin tradițiile la care țin atît de mult. Este semnificativ faptul că după *Revoluția Meiji* (cuvîntul *Meiji* înseamnă *Epocă luminoasă*), cînd Japonia a fost nevoită să recupereze veacuri de inapoiere într-un proces de modernizare rapidă, de reconstrucție a națiunii, primele cadre naționale de înaltă specializare în diferite domenii ale științei și culturii erau provenite din foștii samurai (pe care virtuțile personale cerute de *Codul shido* — onoare, curaj, fidelitate, disciplină, cinste, obișnuința cu reguli severe de comportament — i-a ajutat să se adapteze noilor situații), iar după înfrîngerea în cel de-al doilea război mondial, după ruina economică ce a urmat, în numai cîteva decenii Japonia a cîștigat în mod pașnic o altă bătălie mult mai importantă tehnologic și științific, cîștigînd primul loc în lume în cîteva domenii de vîrf ale tehnologiei.

Al. Tănase

RYCHARD MATUSZEWSKI (Polonia):

Vicepreședinte internațional al A.I.C.L.

Caracterul universal al culturilor



ALMA-ATA : Palatul Pioneerilor

DESIGUR, fiecare dintre noi își dă seama perfect că modesta noastră contribuție la această nobilă cauză care este cultura universală nu se limitează la scurtele noastre întâlniri, că ea nu poate fi doar rezultatul colocviilor și congreselor pe care le organizăm. Această contribuție constă în munca noastră de zi cu zi, aceea a scriitorilor, a criticilor, a traducătorilor. Ea ne permite să ne cunoaștem mai bine, să înțelegem mai bine specificul activității pe care o desfășurăm, afirmând prin aceasta caracterul universal al culturilor noastre.

Or, imaginația umană nu este întotdeauna capabilă să înțeleagă bogăția și diversitatea lumii ce ne înconjoară. Pentru cea mai mare parte dintre noi, posibilitatea de a vedea de aproape o lume pe care o cunoaștem din cărți constituie un important stimulente sau, mai curând, o punte de legătură ce ne conduce spre unitate și diversitate.

În lumea de azi, zdruncinată de conflicte militare, există un grav pericol generat de ambițiile nestăpinite ale politicienilor imperialiști ce acumulează un potențial de distrugere din ce în ce mai amenințător, susceptibil de a abolii în orice moment existența însăși și tot ceea ce constituie sensul ei. În această situație, fiecare mină prietenească ce se întinde, fiecare aspirație spre unificare își are semnificația sa profundă.

IMI reprezintă și la acest Congres țara, cu destinul său istoric zbuciumat din timpul celui de-al doilea război mondial ca, de altfel, și dinaintea acestuia. Este

o țară care, acum patruzeci de ani, în urma victoriei asupra fasciștilor barbari, s-a angajat pe calea prieteniei și înțelegerii căreia îi dădorea în mare parte dezvoltarea sa, o dezvoltare liberă, chiar dacă a mai trecut și prin momente mai dificile.

Polonia a trăit asemenea momente și mai recent, dar reușește să le depășească progresiv tocmai datorită opțiunii pe care am făcut-o după cel de-al doilea război mondial, precum și solidelor relații de prietenie ce ne leagă de țările comunității socialiste. Nimeni, în Polonia, judecând rațional, nu s-a îndoit vreodată de justetea acestei opțiuni. Ea este și va fi și în viitor un adevărat ghid nu numai pentru politica noastră de stat, ci și în activitățile noastre culturale vizând adâncirea prieteniei și a înțelegerii reciproce între popoare, apărarea păcii, lichidarea atmosferei de animozitate și confruntare.

DE o mare importanță sînt și inițiativele al căror obiectiv este acela de a menține legăturile cu uriașul patrimoniu cultural universal.

Cu câteva zile înaintea sosirii delegației noastre la Congres, am fost foarte fericit de a avea în mîini **Dicționarul miturilor și tradițiilor culturale**, recent apărut la noi. Autorul acestui dicționar, Wladislaw Kopalinski, om de o profundă erudiție, este cunoscut de cei care au consultat dicționarul său de cuvinte străine și volumul de citate din literatura poloneză clasică. Noua sa lucrare nu este numai o sursă de informare, ci și un autentic document literar de concepție ra-

ționalistă. Nu este însă prima lucrare de acest gen ce a apărut în țara noastră. Mai există și alte publicații ce se apropie, prin conținut, de lucrarea amintită, precum **Mica enciclopedie a antichității**, sau publicarea miturilor antice remarcabil redactate de binecunoscutul nostru scriitor Jan Paradowski. Există, de asemenea, și o traducere din engleză a miturilor Greciei antice, mai voluminoasă, de Robert Grews.

Toate aceste lucrări au contribuit la o vastă cunoaștere a miturilor și tradițiilor culturale universale, țara noastră aflându-se la răspîntia acestor culturi, unde tradițiile se întrepătrund și se regăsesc. De aici, bogăția culturii noastre naționale, a limbii, a legendelor, a spiritualității noastre în general.

În dicționarul său, W. Kopalinski, încercînd să explice termenul Gulenberg și perspectivele create în lume de apariția tiparului, adăuga că, pe lângă contribuția de necontestat la difuzarea cunoștințelor și a culturii, această invenție a fost de multe ori utilizată și ca mijloc de propagare a prejudecăților și superstițiilor.

Eu, însă, aș dori să-mi închei expunerea citind versurile poetului polonez Wladislaw Bronewski care, aflîndu-se în timpul războiului la Samarkand, nu departe de locul reuniunii noastre, a scris un poem intitulat **Mormîntul lui Tamerlan**. Iată ultimul catren: „Prin fire omul este bun, și înțelept, și pașnic / Iar singura lui armă îi este spiritul, gîndirea-i liberă / Nu a dorit vreodată nici focul, nici foamea, nici războiul / ci cărămida peste cărămidă și-a construit căminul...”

KLAUS JARMATZ (R.D.G.):

Membru în Comitetul executiv al A.I.C.L.

Pe pozițiile umanismului

ÎN ȚARA noastră se poartă discuții și dezbateri pasionante despre cum va trebui să fie literatura viitorului, ale cărei orientări fundamentale rămîn lupta pentru apărarea păcii și consolidarea înțelegerii între popoare. Numeroși scriitori și critici și-au expus detaliat punctul de vedere pe această temă la ultimul Congres al scriitorilor din Republica Democrată Germană.

Cred că literatura nu se mărginește la o anumită sferă de teme și idei. Noi toți sîntem conștienți de faptul că trebuie să știm cit mai multe despre sursele pericolului care ne amenință. Sînt convins că literatura va tinde și în viitor să fie actuală și eficientă. Ea va trebui să promoveze curajul, să proslăvească iubirea de viață și să lupte pentru apărarea valorilor fundamentale ale omenirii. Pentru aceasta ea se cere înzestrată cu o paletă largă de concepții diferite, cu o cuprindere cit mai amplă a formelor de manifestare a vieții și spiritului omenesc. Acolo unde se aprofundează dragostea față de viață, față de tot ce este viu, există și năzuințe spre o mai bună cunoaștere reciprocă și cred că în această direcție trebuie pornite drumurile spre un viitor demn de existența omului.

În literatura din R. D. Germană tot mai limpede devine adevărul că situația pe pozițiile umanismului și fertilitatea procesului de creație reprezintă fenomene legate indisolubil.

Operele apărute în ultima vreme sînt reprezentative pentru noile tendințe de dezvoltare a literaturii din țara noastră. Scriitorii încep să caute tot mai febril acele valori care pot contribui la supraviețuirea omenirii. Ei își îndreaptă privirea spre trecut pentru a prelua din el și a transpune în epoca noastră toate valorile acumulate de-a lungul secolelor.

EVTIM KLEJNIKOV (Iugoslavia):

Membru al Centrului iugoslav al A.I.C.L.

Poezia strălucește pentru întreaga omenire

TEMA pe care o dezbaterem aici face o oportunitate de întrebare pe care a pus-o Theodor Adorno: după o asemenea catastrofă (bombardamentul atomic de la Hiroshima și Nagasaki) mai este cazul să se scrie poezie?

Întrebarea este globală, mai cu seamă dacă ținem cont de faptul că în genere filosofii au fost de regulă ostili poeziei și creatorilor ei. Un exemplu este Platon care nu găsea un loc poeziei în Statul său. E drept însă că aceasta nu se aplică la absolut toți filosofil. Iată-l, de pildă, pe Heidegger, care a recurs la poezie văzînd în ea cheia spre tainele existenței omenestii. Nu se poate spune că Adorno are o aversiune față de poezie, și totuși el pune această problemă radicală a existenței poeziei după marile catastrofe. Dar asemenea întrebări cruciale au fost puse chiar și de unii poeți. Poetul polonez Tadeusz Rujevici spunea odată că după toate catastrofele războiului și după toate cumplitele tragedii omenestii, poezia îi provoacă silă.

Poate că și Adorno și Rujevici au dreptate, eu cred însă că trebuie să fim mai optimiști, sau măcar mai subtili. Poezia poate proslăvi și lucrurile mari și pe cele mici, temele ei nu sînt numai pacea, războiul, ororile, ci și o floare sau un luminis în asfințitul soarelui. Poezia este astfel structurată încît ea vede totul și scrutează totul, ea imbină macro și microelementele lumii. Poetul însuși cu un ochi privește la microscop, cu celălalt la telescop: el vede în același timp tot ceea ce se petrece adine în sine însuși, și ceea ce se află departe, dincolo de „eu” său. Dar poetul nu se rezumă la a vedea, el simte, intuiește și de aceea cuvîntul său este tesut din imagini și senzații care uneori au nuanțe mistice dar care au o esență fundamental umanistă. Deci concluzia noastră ar fi că poetul vede și simte la fel ca și ceilalți oameni. Noi ne-am obișnuit astăzi să smulgem de pe orice învelișul misterios. Numai că poetul este mai sensibil și el știe să confere vizionilor și senzațiilor sale o anumită formă, să le transforme în ceea ce se numește Artă.

Să ne întoarcem însă la întrebarea lui Adorno despre sensul existenței poeziei după marile tragedii și la repulsia lui Rujevici provocată de aceleași motive. O asemenea abordare a problemei ne face să răspundem la întrebare printr-o întrebare, simplă și clară: oare nu e mai bine, de exemplu, să fii nu poet, ci medic, inginer, fizician etc., să ai o profesie mai utilă decît să te indelețnicești cu mestegul inutil de poet? Poate că da. Să zicem, un mic „da”. Pe mine personal, ca poet, mă sperie această formulare a problemei oportunității morale a poeziei, ca și a artei în general. Oare aceasta nu duce la un fel de concepție utilitară care uniformizează totul și nu distinge nici un fel de nuanțe, mergînd pînă la fatalismul neputincios? Pentru că atunci cînd este

vorba de sentimente, trebuie să spunem că senzația predominantă a omului este teama. O substanță din fibrele căreia este alcătuită întreaga sa ființă. Nu știm exact de ce anume se teme fratele nostru din epoca neolitică, desi în manuale se afirmă cu certitudine: el se teme de fulger și de trăsnet, de vînt și de apă atunci cînd mergea la vîntoare sau semăna pămîntul; se teme cînd privea noaptea stelele; se teme... Desi astăzi ne lăudăm cit de departe am mers în știință și cit de mult am delegat tainele naturii, teama noastră nu este mai mică ci, dimpotrivă, s-a adîncit paradoxal în comparație cu teama omului din paleolitic sau neolitic.

Și dacă homo politicus vede și recunoaște numai un singur tip de frică, aceea care se transformă într-o imagine grandioasă a apocalipsei, homo poeticus vede concomitent ambele tipuri de frică, le intuiește, le transformă în obiect al poeziei, generalizează și întotdeauna avertizează omenirea.

După Jung, poezii sînt antenele care sesizează experiența nucleară, călăuzele arhetipurilor.

Dar poezii nu sînt numai niste ființe hipersensibile, dotate cu instinct și intuiție. Nu numai în virtutea talentului lor, nu numai datorită esenței etice a menirii lor, ei se simt datori să releve omenirii posibilitățile ei benefice,

IVAN POPIVANOV (Bulgaria):

Membru al Centrului bulgar al A.I.C.L.

Misiunea tuturor scriitorilor

TEMA Congresului nostru a implicat conștiința tuturor celor prezenți aici. Foarte interesant este aspectul înțelegerii reciproce între critici și scriitori. O disonanță în această sferă se produce atunci cînd există un compromis estetic într-o direcție sau alta. Dar o ruptură psihologică se produce și atunci cînd autoaprecierea creațiilor proprii este legată de reprezentări hiperbolice iluzorii. Cîndva Pușkin scria că lauda și clevețirea trebuie privite cu indiferență, iar pe omul prost să nu-l contrazici niciodată. Sper că el nu se referea la critici... Evident lipsa dorinței de înțelegere reciprocă mă afectează profund. Pentru că ea nu înseamnă și nu trebuie să însemne o reabilitare universală, supratolerantă. Ea nu înseamnă niciodată indiferență sau eclecticism impersonal. În primul rînd este necesară o poziție principială, o orientare și criterii juste în metodologia modernă.

de a-și învinge frica, de a ocoli înfrîngerile, cataclismele. Poeților nuli se poate reproșa că sînt egoiști nici măcar atunci cînd, cu inspirația extatică a lui Orfeu, se cufundă în cele mai fine nuanțe ale frumosului. Căutînd pentru sine, ei caută și pentru Om, caută căile de salvare a omului de răul prezent pretutindeni. Pentru că scriitorii, așa cum spunea Ivo Andrić în discursul său rostit la primirea Premiului Nobel, întocmai Seherazadei din 1001 de nopți, povestesc fără încetare dar niciodată pînă la capăt, cu o singură și mică dorință: de a amîna pedeapsa și de a-l deruta pe călău.

Poezia iubește omul și, asemenea soarelui, frumusețea ei universală atavică strălucește pentru întreaga omenire. Sarcinile poetului sînt întotdeauna umaniste; nu numai atunci cînd, la fel ca Prometeu, fură focul de la zei și îl aduce oamenilor, ci și atunci cînd se întoarce narcisian spre sine însuși, pentru că analizîndu-se pe sine el de fapt analizează omul.

Adorno și Rujevici sînt pesimiști nu numai în concepția lor asupra poeziei, ci și în justificarea existenței ei după catastrofe. Alții însă, ca Lautréamont sau Milcovici, mai optimiști și conștienți de tragismul existenței și cosmosului, prevestesc cu glas tare:

Cîndva, într-o zi frumoasă toți vor scrie poezie.

Dacă așa se va întimpla, meritul va fi tot al Poeziei, al Artei, al Culturii.

sînt cu adevărat condamnate: poate că în aceste drame există și un avertisment. În lumea contemporană există foarte multe lucruri luminoase care ne îndeamnă la optimism, — nu un optimism naiv și de poleială, ci bazat pe înțelegerea profundă, istoricește fundamentală, a dezvoltării societății.

În poziția criticilor au existat și există elemente și interpretări diferite. Aceasta este legat de stilul personal, de căutări individuale, de concepții originale. Dar nu incapa îndoială că eclecticismul ca, de altfel, și ermetismul sau ideea că literatura este exclusiv funcțională nu-și au locul aici. Cînd în anii Rezistenței, marele poet francez Paul Eluard a scris celebra sa poezie **Libertate**, sînt convins că el nu s-a gîndit nicidecum că aceasta este o altă turare de imagini funcționale. Versurile sale reprezintă o imbinare a frumosului și a artei.

„Critică” și „Literatură”

Cum simte lepurele cind este incolțit de vinători înarmați pină-n dinți și infierbinați în goana lor după vinat? Prin ce trece balena cind se simte urmărită de oameni cu harpoane în ambarcațiuni rapide? Sentimentele unui scriitor ale cărui opere sînt supuse analizei reci a criticilor imparțiali sînt oare analoge senzațiilor unui om ce suportă, pe deplin conștient, fără anestezie, o intervenție chirurgicală?

Pentru ce toate aceste întrebări?

Pentru că de cind există creația literară nu conținesc discuțiile asupra raporturilor dintre critică și literatură.

Pentru că, chiar dacă critica a fost recunoscută aproape unanim ca gen literar aparte, tot mai apar, din cind în cind, indoleli și confruntări ce pun în discuție această opinie. Sau, dimpotrivă, sînt publicate cărți ale căror autori încearcă să dovedească adevărul — evident — conform căruia critica este și literatură. De exemplu, una din cărțile lui Boris Bountsev, scriitor de talent și recunoscut critic din Leningrad, autor al unor opere remarcabile precum *Personalitatea lui Dostoievski, Destinul lui Pușkin* și altele, are ca titlu tocmai: *Critică și Literatură*. Și aceasta în condițiile în care nu se cunoaște încă în istoria literaturii un prozator sau un poet care să nu fie în același timp critic, uneori chiar fără să o bănuiască.

Marile opere de artă și literatură au o proprietate tainică și prețioasă de generalitate inepuizabilă, particularitate ce se adincește și se îmbogățește odată cu trecerea timpului. Am recitat în vara aceasta, în atmosfera pașnică a tundrei din regiunea Ciukotka, *Divina Commedia* și am fost frapat să constat că strălucit critic literar era Dante, un critic profund,

pătrunzător, tăios chiar, avînd o anumită orientare socială. În același context i-aș putea evoca și pe Cervantes, Dickens, Bernard Shaw ca și pe marii scriitori francezi nu o dată citați în cadrul discuțiilor noastre.

Pușkin eră și el un strălucit critic literar... Și ce-am putea spune de interpretările lui Lev Tolstoi referitoare la problemele creației artistice, de ideile sale asupra fenomenelor literare? Sau despre o întreagă pleiadă de mari critici literari ruși ca Belinski, Cernișevski, Dobroliubov, Pisarev? Analizele lor critice asupra literaturii contemporane erau adeseori citite cu un interes mai mare chiar decît acela cu care erau lecturate operele analizate. Fără a mai aminti faptul că operele acestor critici au exercitat o mare influență asupra gândirii sociale a epocii lor, rămînînd pină azi nu numai ca mostre remarcabile ale prozei critice, ci și ca dovezi convingătoare ale capacității criticii de a se constitui ca obiect al unei literaturi de cea mai bună calitate.

După cite am constatat, în literatura noastră sovietică multinațională, criticii și critica ocupă un loc de onoare. În acest gen literar dificil, Gorki, Solohov, Fadeev, Valikhanov și Muhtar Auezov au lăsat o moștenire remarcabilă. Nu sînt străini de acest gen nici scriitorii sovietici contemporani și nici chiar reprezentanții literaturilor a căror istorie nu depășește cîteva decenii și care își datorează apariția și dezvoltarea victoriei Marii Revoluții Socialiste din Octombrie ce le-a deschis perspectiva istorică și a permis evoluția unei exprimări scrise proprii fără de care literatura nu poate exista.

LITERATURA este interesantă și atrăgătoare nu numai prin diversitatea popoarelor, a indivizilor creatori ce o prezintă, ci și prin multitudinea genurilor

sale. Noi toți elaborăm o singură operă deosebit de dificilă dar importantă, ce constă în glorificarea omului și a originalității sale, în remarcarea uimitoarei sale capacități de creație, a eternei sale aspirații la pace, la relații fraterne între oameni, popoare și state.

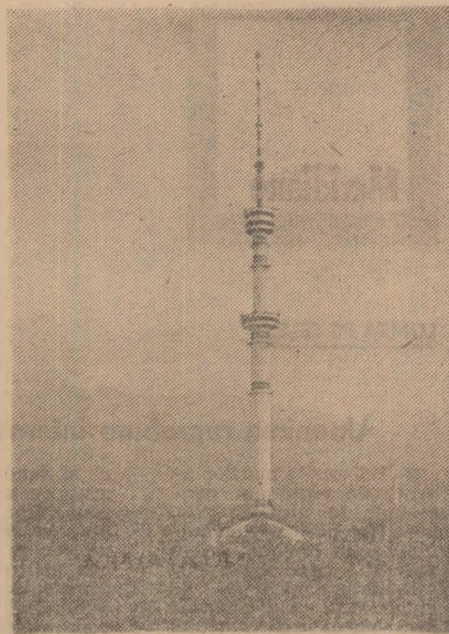
Omenirea trece în prezent prin momente grele, de anxietate. În aceste condiții, tema eternă a păcii, ce a fost întotdeauna prezentă în literatură încă de la apariția acesteia, ocupă un loc privilegiat în operele scriitorilor.

LA începutul intervenției mele, arătam că drumurile și aspirațiile noastre pot fi comparate cu căutarea unui continent fără războaie, fără stocuri de arme nucleare devastatoare, a unui continent deasupra căruia se înalță un cer senin și stele pașnice a căror lumină nu amenință cu transformarea în focul unei explozii atomice urmată de o lungă iarnă nucleară ce ar reduce la neant întreaga civilizație umană și, în general, viața de pe planeta noastră.

Nu trebuie să mergem prea departe pentru a găsi acest continent. El se află aici, pe Pămînt, dar cît este de greu drumul pină la el printre „banchizele de gheață”, de neînțelegeri, minciuni, calomnii, de neîncredere și suspiciune!

Pentru a înfrunta acest drum, sînt necesare eforturile tuturor popoarelor, tuturor forțelor păcii. Forța cuvîntului artistic reprezentînd destul de mult în cadrul acestor eforturi.

În drumul spre continentul păcii și al înțelegerii reciproce în literatură, ne întemeiem întotdeauna speranțele pe critici și criticii literari, navigatorii noștri experimentați și încercați în oceanul înfinit al creației artistice.



ALMA-ATA : Turnul televiziunii

DAVID MESTRE (Angola):

Membru al Centrului angolez al A.I.C.L.

Identitatea
criticii angoleze

INDEPENDENȚA Angolei datează doar de un deceniu, dar rădăcinile poeziei și literaturii Angolei contemporane izvorăsc din anii '40. Acești ani au avut o foarte mare înrîdrire asupra luptei pentru independență condusă de Agostinho Neto a cărei activitate a căpătat faimă mondială. În ce privește procesul de dezvoltare a criticii literare, începînd din anii '50, el se datorește în primul rînd revistei asociației originarilor din Angola și a publicației „Cultura” — organul Asociației de cultură din Angola, în care au apărut primele recenzii și critici abordînd procesul literar de pe poziții estetice, sociologice, istorice și lingvistice.

Apariția primelor studii critice în Angola a coincis cu publicarea unor opere care, începînd din 1948, au consolidat suveranitatea literaturii angoleze în familia literaturilor de limbă portugheză. De atunci, deci de peste 30 de ani, critica literară ocupă un loc însemnat în creația literară din țara noastră. Punctul de pornire al acestui proces l-a constituit articolul introductiv al lui Mario de Andrade la volumul *Calele de poezie africană în limba portugheză* editat în 1953. Ulterior au apărut multe alte nume, dar însușirea n-ar avea nici un sens, deși ar merita-o din plin.

După abolirea fascismului portughez în decembrie 1974, un grup de scriitori angolezi a creat o revistă literară angoleză, intitulată „Ngoma”, pe care a condus-o Juan Marlo Vilanova. Printre sarcinile primordiale creatorii revistei au menționat „critica de pe pozițiile dialecticii” și „caracterul popular ca izvor nesecat al literaturii”, precum și cunoașterea oficială a unității eticii și esteticii. Din păcate, acest important program a fost publicat într-o revistă care la scurtă vreme a încetat să mai apară.

ODATĂ cu cucerirea independenței naționale, la 11 noiembrie 1975, dezvoltarea literaturii naționale a devenit una din principalele sarcini și, din acel moment, a răsunat cu forță sporită glasul literaturii angoleze, au apărut cărți noi și numeroase reeditări. Critica literară a fost prezentă, pe de o parte, în revistele de specialitate editate în străinătate, pe de altă, în publicațiile periodice, printre care un loc aparte l-a ocupat „Lavra y Oficina”, organul Ununii Scriitorilor din Angola, și suplimentul cultural al săptămînalului „Jurnal de Angola” conținînd o rubrică permanentă de critică.

În primul an după proclamarea Republicii Populare Angola, o contribuție uriașă a adus-o un intelectual care prin strălucita sa înțelegere a procesului de creație, prin excelența cunoaștere a artei a avut o influență covârșitoare asupra întregului proces cultural din Angola, inclusiv asupra criticii literare. În luările sale de poziție consacrate culturii naționale, Agostinho Neto a promovat întotdeauna „cel mai larg schimb de idei, cea mai profundă analiză a dezvoltării tuturor formelor culturale, fără nici un fel de prejudecăți artistice sau lingvistice”. El a afirmat că „scriitorul trebuie să trăiască în epoca sa și să-și îndeplinească funcția de formare a conștiinței contribuind la desăvîrșirea omenirii”. El a militat întotdeauna pentru dreptul creatorului la „propriul său mod de expresie”, care se poate deosebi de cel îndobîtse recunoscut și a susținut că „noi trebuie să analizăm și nu să acceptăm mecanic orice fenomen al culturii”.

În ce privește situația actuală se poate spune că niciodată critica literară angoleză nu a beneficiat de autori tineri atît de interesați. Pe această generație energică de tineri creatori îndrăzneți, originali, trebuie să ne bîzuim acum în mișcarea literară din țara noastră.

Traducerea textelor de
DANIELA DORROIU
și COLETTE CORBU

JAN ŠTEVČEK (Cehoslovacia):

Membru al Centrului cehoslovac al A.I.C.L.

Romanul și procesul actual al comunicării

PROBLEMATICA estetică a romanului este strîns legată de tendința actuală a lumii spirituale, implicînd posibilitatea și curajul de a cunoaște lumea în adevărata sa esență, de a se situa în centrul acesteia. Literatura, ca întreg, nu este deci decît o pausă *pro toto* într-o problemă mai largă ce poate fi definită ca o posibilitate de comunicare generală.

Astfel, romanele lui Balzac, chiar și opera romanească a lui Marcel Proust sînt percepute diferit de un cititor contemporan, chiar dacă acesta are o pregătire prealabilă; el poate distinge monomania romantică a eroilor balzacieni de motivația reală a acțiunii lor, și, în curentul de idei, de reprezentări evocate prin amintire, ce caracterizează opera marelui romancier Marcel Proust, poate diferența intuitiv elementul balzacian de analiză a societății de elementul baudelairean de analiză a psihicului uman. Tendința de „lectură spontană” se caracterizează printr-un efort de explicare mai complexă a textului literar; ea presupune anumite elemente ale existenței umane, ale actualei lumi a valorilor și problemelor prezente. O asemenea tendință, astfel înțeleasă, face ca subtilul Proust să ni se pară mai mult implicat în realitate, iar Balzac psihologic mai ancorat în ea.

Desigur, toată această problemă a romanului și a lecturii sale devine și mai expresivă în sfera operelor romanești actuale. În acest sens, mă refer la unele opere best-sellers azi în Cehoslovacia, semnate de prozatorul american Joseph Heller și de romancierul sovietic Iuri Trifonov.

Atunci cind au apărut la noi romanele lui Heller — *Something Happened* și *Good as Gold*, nu s-a pus numai problema aprofundării cunoștințelor asupra romanului american contemporan, ci și aceea a cunoașterii, în paralel, a societății americane ce constituia substratul real al acestuia. În postfețele acestor romane editate în traducere cehă și slovacă, precum și în reacțiile critice pe care le-au suscitât iar, înainte de toate, în interpretările cititorilor, a apărut o rară convergență de opinii, unanime în a recunoaște importanța acestor opere care, în grotesca lor hiperbolă, sînt pe deplin ancorate în real. Această implicare în realitate a fost re-

simțită de cititori ca un stimulent la meditație asupra realității americane ce nu ar fi putut să se manifeste altfel plenar decît prin această prezentare făcută „din interior”. Așadar, în cazul celor două romane există o informare asupra lumii americane actuale, nu numai estetic foarte puternică, ci și, indubitabil, reală; se produce aici un dublu efect asupra cititorului: acela al ficțiunii și acela al realității, efect caracteristic exigențelor actuale la care literatura trebuie să corespundă, ca element de comunicare generală.

NOTIUNEA valorii literare mondiale este totuși, incontestabil, comutată pe cerințele intelectuale generale. În operele lui Heller, de care tocmai am amintit, există în mod sigur un element fundamental de cunoaștere a realității. Din această cunoaștere decurge acel sentiment greu de definit al încrederii cititorului în universul autorului. Încrederea este, pe de altă parte, semnul autenticității artistice. Mi-aș permite să afirm că tocmai această încredere a cititorului în autenticitatea lumii romanești se află la originea sentimentului că opera aparține literaturii mondiale, adică autenticei conștiințe a cititorului lumii actuale. Este vorba de adevărul unui roman în care cititorul își regăsește propria situație socială și spirituală, presupunînd că există în lumea de azi întrebări cu o valabilitate generală pentru întreaga umanitate.

Iuri Trifonov, în romanul său, *Bătrînul*, nu urmează aceeași sincronie a evenimentelor și oamenilor ca în romanele lui Heller, ci interpretează tema diacronică, pe o luptă a eroilor cu propriul trecut. Realităților istorice ale personajelor, Trifonov le opune o inevitabilă etică ca element existențial al realității umane. „Omul este un fir ce se derulează în curgerea timpului, el este nervul istoriei pe care o putem izola și căreia îi putem deduce esența”, scria Trifonov în una din prozele sale. Se afirmă aici lupta omului cu timpul în sensul propriei identificări morale. În acest context ar fi interesant să-l amintim pe Proust, pentru care exista aceeași problemă a identificării în timp.

Romanul modern utilizează aceste procedee, sub semnul simbolului, ale literaturii, dar le conferă o cu totul altă di-

mensiune socială: lupta pentru „eul” etic al ființei umane, pentru personalitate și pentru o poziție demnă într-o lume în care conceptul de morală este neglijat, dar care întotdeauna se dovedește decisiv.

ROMANUL actual în Cehoslovacia comportă aceeași problemă a identificării subiectului individual și subiectului social. Amintesc aici de operele lui Ladislav Ballek, a căror etică este direct axată pe inteligența afinităților individului cu toată sfera socialului reprezentat fie prin familie, fie prin națiune sau țară. Se pare că, în cele două romane ale sale, *Ajutorul* și *Salcîmii*, Ballek urmează îndeaproape procesul identificării individului cu un „tot” superior, în sensul afinității sociale. Scriitorul surprinde înainte de toate elementele pozitive ale identificării individului cu întregul, umanizînd și apropiînd paradoxal problema instituției, ceea ce vrea să spună că încearcă să găsească o altă cale spre autocunoașterea destinului individului în lumea de azi. Pentru Ballek, individul are o prezență etică pozitivă în lumea de azi, forța eticii sale fiind decisivă în modelarea acestei lumi.

DIN aceste observații s-ar putea deduce cîteva generalități: romanul actual, atît timp cît încearcă să vadă realitatea într-un mod real, are o temă comună în care elementul cel mai prețios este raportarea particularului la destinul comun al oamenilor. În această temă comună se întrevăd și posibilitățile evoluției romanului de azi, atît prin contactul literar și influența inspirată din valorile ideologice universale, cît și prin conștiința unui ansamblu de cititori devenit ansamblul de cititori ai romanului mondial. Romanul actual nu poate fi dissociat de problematica comunicării generale, de înțelegerea umană a unei situații pe care o putem numi inevitabilă pentru aspectele conținute în romanul modern. Romanul actual este oglinda, reflectarea momentelor pe care le trăim azi, ca situație fatal comună întregii omeniri, și în acest sens el se constituie într-un apel ce invită la depășirea tendințelor negative și a dificultății efortului uman de a deduce din conștientizarea acestei situații concluziile ce ar putea aduce, în același timp, salvarea.



LUMEA PE TELEX

Unanima reprobare internațională

● Telexurile marilor agenți de presă au consemnat, în ultimele zile, luări de poziție condamnând actul inuman, de o cumplită nedreptate și atrocitate, săvârșit de autoritățile sud-africane prin executarea poetului de culoare Benjamin Moloise, în vîrstă de 30 de ani, sub acuzații false și neîntemeiate. Națiunile Unite, prin voca secretarului general al Organizației, Javier Perez de Cuellar, au condamnat vehement acest act barbar, „ce amenință să prelungească și să amplifice o stare de tensiune gravă”, arătînd, în același timp, că sînt astfel violate, încă o dată, elementele drepturii ale omului într-o societate bazată pe sistemul anacronic al inegalității sociale bazată pe motivații rasiale.

„Pacea și stabilitatea nu vor ieși pe țeava puștii... nu vom avea pace atîta timp cît nedreptatea nu va dispărea pentru totdeauna” — afirma, la rîndul său, episcopul Desmond Tutu, laureat al Premiului Nobel pentru pace, una dintre figurile de prim plan ale luptei împotriva apartheidului în Africa de Sud. „Prin executarea poetului Benjamin Moloise — afirma Willy de Clerc, comisarul pentru afaceri internaționale al Comisiei europene — autoritățile sud-africane au pierdut un prilej de a deschide calea dialogului, singura cale ce poate duce înspre o tranziție pașnică, înspre o Africă nerăscisă... Și este de temut faptul că, prin atitudinea luată, Pretoria a mărit primejdia escaladelor violente ale cărei urmări le va suferi în primul rînd populația care revendică recunoașterea drepturilor sale elementa-

re și fundamentale”. Un grup de scriitori americani au protestat împotriva „uciderii poetului sud-african ce își ridicase vocea pentru libertatea și demnitatea poporului său”, subliniind, de asemenea, că represuniile împotriva populației de culoare este semnul unui profund dezechilibru politic și moral al guvernului sud-african. „Execuția poetului sud-african — comentă Hans-Jochen Vogel, șeful grupului parlamentar social-democrat (P.S.D.) din R.F. Germania — a arătat într-un chip oribil că guvernul de la Pretoria nu mai este nicicum accesibil la argumente raționale și umanitare”. Scriitorul sud-african Breyten Breytenbach sublinia, la rîndul său, constatînd, cu satisfacție, amploarea reacției mondiale împotriva actelor barbare ale regimului sud-african, că „mobilizarea internațională constituie un factor deosebit de important pentru militanții împotriva apartheidului”, arătînd, în acest context, că organizarea — în condițiile dramatice ale vieții politice din Africa de Sud — a unui concurs sportiv cum este cursa automobilistică de formula 1, reprezintă un „fapt atroc”, o rușine, de o cruzime și o lipsă de respect inimaginabile și de neiertat față de suferința poporului din Africa de Sud”. Tot atîtea luări de poziție ce demonstrează că, peste tot în lume, crima guvernului de la Pretoria a fost primită cu adîncă și unanimă indignare, generînd, din nou, constatarea dureroasă a problemei apartheidului și a climatului de violență și insecuritate pe care-l întretine.

Cr. U.

Iannis Ritsos — „Cununa de aur”



● Renumitului poet grec Iannis Ritsos, i s-a decernat, după cum am mai anunțat, Premiul „Cununa de aur”, la cea de-a XXIV-a ediție a „Scriilor de poezie de la Struga” — Iugoslavia. După cum se știe, acest premiu a fost conferit pînă acum unor personalități marcante ale poeziei contemporane universale, printre care și lui Nichita Stănescu. Cu acest prilej, Iannis Ritsos — laureat și al

Opera „Almast”



● Opera „Almast” a compozitorului Aleksandr Spendiarian, inspirată de un cunoscut poem al lui Hovhannes Tumanian, este filmată de studiourile cinematografice din Armenia, la comanda Televiziunii unionale sovietice. În rolurile principale ale operii, filmată în două scrii, vor evolua soliști ai Teatrului Academic de Operă și Balet „Al. Spendiarian” din Erevan, printre care și tînăra absolventă a Conservatorului „Comitas”, Hasmic Papian (în imagine), interpretă rolul titular.

Premiului Internațional „Gheorghe Dimitrov” (1957), al Premiului Internațional „Lenin” pentru pace (1977), al Premiului Internațional pentru poezie „Mondelo” din Italia — a declarat într-un interviu acordat presei iugoslave, printre altele: „Poezia, poezia adevărată întotdeauna a fost împotriva fenomenelor negative ale societății. Ea preia trecutul, nu imitîndu-l, ci trăgînd învățămintele necesare pentru a merge înainte spre realizarea idealurilor de libertate și de demnitate umană. În poezia pe care am citit-o în catedrala „Sfînta Sofia”, ați sesizat că versurile mele erau un ecou vechi al ditirambului antic, primul fel de poezie și precursorul tragediei antice eline... Asadar, din poezia trecutului noi învățăm, nu o imităm și nu o repetăm, ci o continuăm și o reinnoim. Poezia are un trecut fără margini, un prezent ancorat în realitate și un viitor, încă, de neîmăginit. De aceea, noi spunem că poezii sînt prooroci...”

Madame Simon

● Pe numele său adevărat Pauline Proche, Madame Simon, actriță, scriitoare și decana juriului marelui premiu literar Femina a încetat din viață la vîrstă de 108 ani. În tinerețe, a jucat la Comedia Franceză, iar apoi s-a dedicat în exclusivitate carierei literare. Primul său roman, apărut în 1930, „Dezordine”, a fost urmat, în 1933, de creația care a consacrat-o în lumea literelor: „Zilele mîinii” (roman care i-a deschis porțile juriului Femina unde a ocupat fotoliul unei ilustre predecesoare, Anna de Noailles). A scris piese de teatru, printre care „Emily Bronte, Răsăritul de soare, Așteptînd răsăritul”, iar în perioada anilor '60 a fost o apreciată animatoare a unei serii de emisiuni de radio privind arta dramatică.



„Gestapoul”

● După Pinză de păianjen, Trimbițele Berlinului și Ordinul SS, Gestapoul, apărut recent la editura France-Empire, vine să încheie ciclul seriei „Spada și călăii”, scrisă de Christian Bernadac. „Gestapoul” — silabe care de-a lungul celui de-al treilea Reich, au simbolizat organizarea și realizarea barbariei... Principiul acestei serii scrise de Christian Bernadac, care și-a închinat întreaga sa activitate doezării monstruoze a crimelor comise de nazisti, e de a apela la martorii epocii respective, sprijinindu-se, înainte de orice, pe dosarele procesului de la Nürnberg care poate da chela necesară spre a putea înțelege cel de-al treilea Reich și crimele lui.

Frédéric Chopin

● Simbătă seara au fost desemnați câștigătorii celei de-a 11-a ediții a acestui prestigios concurs, desfășurat la Varșovia, la care au participat 121 de interpreți din 34 de țări de pe toate continentele. Marele premiu a revenit pianistului sovietic Stanislav Bunin, urmat de francezul Marc Lafort, polonezul Krzysztof Jablonski și Michie Koyama din Japonia.

Un nou ghid al literaturii engleze

● Romanclera britanică Margaret Drabble (în imagine) a consacrat mai mulți ani de activitate intensă pentru alcătuirea noului ediții din The Oxford Companion to English Literature (Ghidul Oxford al literaturii engleze). Apărută recent, cartea poartă în mod pregnant marca viziunii și stilului acestei autoare, care este și o reputată biografă și cercetătoare literară. Prezentînd apariția în prestigiosul ziar „The Times”, Caroline Moorehead observă că „spre deosebire de lucrarea originală scrisă în 1920 și apărută în 1932, noua ediție este pe bună dreptate considerată ca o carte pe cît de interesantă și captivantă la lectură pe atît de bogată informativă”. Noul Oxford Companion trece în revistă 2064 de autori englezi, inclusiv soțul lui Margaret Drabble, biograful Michael Holroyd, și sora ei, Antonia Byatt, romancieră și autoare de

Premiul „Italia”

● Menit a distinge un film pentru televiziune de o valoare deosebită, premiul „Italia” a fost decernat producției austriece Un seris de femeie albastru palid, adaptare cinematografică de Axel Corti, după nuvela cu același titlu de Franz Werfel. Fapt fără precedent în istoria acestui premiu care se acordă de 37 de ani, televiziunea austriacă a obținut distincția trei ani consecutivi.

„Flacăra și nicovală”

● Premiul literar al provinciei Quebec, „Esso”, decernat anual unui autor canadian pentru cea mai bună carte scrisă în limba franceză, a revenit anul acesta lui Gilbert Choquette pentru romanul Flacăra și nicovală. Cartea este consacrată problemelor creației, mai precis unei singure probleme extrem de importante — după cum apreciază ziarul „Presse” din Montreal: incompatibilitatea și în același timp tendința spre armonie între două elemente ale personalității scriitorului — omenesc și artistic. Din contradicția acestora, din coliziunea dintre cotidian și sublim, se naște dinamismul lăuntric al acestui roman, al cărui subiect este aparent foarte simplu.

„Albertina” la Beijing

● După importanta expoziție din Statele Unite inaugurată în octombrie 1984 la Washington și încheiată la finele lunii mai 1985 la New York, celebrul muzeu „Albertina” din Viena a expus la Beijing 75 dintre cele mai celebre desene pe care le deține. Printre acestea figurează mari nume oferind o imagine reprezentativă a tradiției culturale europene (Mantegna, Tiepolo, Lorrain, Van Dyck, Rembrandt etc.). Școala germană și austriacă ocupă un loc special printre operele expuse.



carti de critică literară. Margaret Drabble nu se află însă printre autorii citați. „Pur și simplu n-am știut ce să spun despre mine”, explică ea și adaugă: „Am simțit de asemenea că dacă m-aș situa pe mine în lucrare, alți scriitori din generația mea (M.D. e născută în 1939 — n.r.) s-ar putea supăra că nu i-am pomenit și pe ei”.

Am citit despre...

Logica unei evoluții

■ URMĂRIND nu doar cu omenescă curiozitate și compasiune, ci și din îndatorire profesională, cele trei asasinate care au zguduit și consternat America în anul '60, am avut o atitudine nesmintită sceptică față de ipotezele conspirațiilor, una mai imaginativă, mai complicată și mai trasă de păr decît alta. Acum, însă, după două decenii, îmi dau seama că am fost atunci martorii apariției unui fenomen care avea să facă ravagii pe toate continentele: terorismul, ca metodă de siluire a vieții politice. Trei criminali fără anvergură, sau viziune socială, nuli din punct de vedere intelectual, trei ratați recrutați sau autorecrutați din drojdia societății, i-au răpus cu focuri de armă pe președintele John Kennedy, inițiatorul direcției de acțiune orgolios numită Noua frontieră, el însuși simbol al căutării unor orizonturi mai largi și mai generoase, pe Robert Kennedy, care făcuse pasul decisiv spre prima linie a înfruntării electorale pentru președinție și ar fi adus ca zestre în această înaltă funcție o angajare decisă în slujba progresului social, pe Martin Luther King, care adaptase în mod fericit principiile nonviolente la condițiile mișcării pentru drepturile civile ale populației de culoare, conferindu-i eficiență și neasemuită demnitate și integrînd-o în evoluția rapidă și de bun augur a întregii societăți.

Să fi fost doar jocul hazardului la originea acestui sir de lovituri precise, nimicitoare, împotriva unor lideri dispuși și apți să-și descătușeze compatrioții de prejudecăți paralizante? Tot ce a urmat în materie de terorism, începînd din Irlanda de Nord și coborînd prin Germania occidentală și Italia spre spațiul mediteranean, schimbă percepția inițială a tragicelor evenimente care au traumatizat America.

În Torța este trecută mai departe, cercetătorii David Burner și Thomas R. West încearcă să definească ideologia promovată și intruchipată de frații Kennedy. În raport cu speranțele pe care și le-au pus în ei diversele segmente ale publicului american. După literatura hagiografică despre visul curmat cu brutalitate și despre eroiul legendar de tip Camelot, a urmat reacția de dezamăgire a discipolilor care constatau că fructele amare ale războiului din Vietnam au fost

plantate de echipa cavalerului fără de teamă sau prăhană. Aventura dezastruoasă de la Playa Giron, o atitudine relativ indiferentă față de problema drepturilor civile și alte pete în soarele care lumina „o mie de zile”, au început să fie răscolite și scoase la iveală cu o intransigență pe măsura adulației anterioare.

Burner și West evită capcanele analizei „in vitro”, preferînd să urmărească devenirea, evoluția concepțiilor și atitudinilor kennediene. Pentru a-i înțelege pe John, pe Robert, pe Edward, ei examinează simultan influența exercitată asupra lor de mentalitățile în continuă schimbare din societatea înconjurătoare și influența lor asupra acestor mentalități. Logica procesului este mai clară decît concluziile contradictorii pe care le-ar oferi o galerie de portrete statice.

Ambițiile nemăsurate ale șefului familiei, Joseph Kennedy, care și-a crescut fiul cel mai mare, pe Joe jr., cu intenția declarată de a-l face să ajungă președinte al Statelor Unite, nesăbuința și agresivitatea competițională a lui Joe jr., care aveau să-l împingă, în cursul războiului, la un act de eroism gratuit — a murit într-o misiune aviatică de tip aproape kamikadze, asumată voluntar, fără șanse de reușită și, după cum s-a dovedit ulterior, fără importanță militară chiar dacă ar fi izbutit — au fost reacții temperamentale ale unor conservatori rigizi, lipsiți de antene pentru nou. Odată cu John Kennedy, căruia i-a revenit povara și onoarea de a deveni ceea ce ar fi trebuit să fie Joe jr., începe o lungă, dureroasă, uneori cotită, alteori abruptă, ascensiune, spre înțelegerea nevoilor reale și a tendințelor națiunii. Rivna de a servi la locul de factor motor ocupat inițial de dorința de a se impune și frații Kennedy parcurg tot traseul politic care îi desparte pe cei doi McCarthy — Joseph, senatorul de tristă memorie care a declanșat în anii postbelici, „vinătoarea de vrăjitoare” (era prieten al familiei Kennedy, a făcut chiar curte uinea dintre fete, iar Robert și-a început cariera politică lucrînd pentru el) și Eugene, cel mai progresist dintre toți reprezentanții celor două mari partide care și-au încercat puterile în cursa alegerilor prezidențiale.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



(ESCHIL, Rugătoarele)



Omagiu lui Schütz

● Tricentenarul Heinrich Schütz este marcat în R. D. Germană printr-o serie de manifestări muzicale și apariții editoriale de excepție. Din-

tre acestea din urmă se remarcă în mod deosebit câteva albume de discuri cu interpretări contemporane ale creațiilor acestui precursor al muzicii cla-

sice germane. În imagine — copertile a trei asemenea imprimări, realizate în studiourile casei de discuri „Eterna”.

Joseph Kessel sau „Pe urmele leului”

● Cunoscut cititorilor din țara noastră prin câteva traduceri din scrierile sale (ultima apărută fiind biografia pilotului francez Jean Mermoz), romancierul, ziaristul și aventurierul Joseph Kessel a devenit el însuși eroul unei cărți biografice, scrisă de Yves Courrière și intitulată *Sur la piste du lion*. Cele 960 de pagini ale acestui volum se citesc, după cum reiese din cronica pe care i-a consacrat-o „Le Magazine littéraire”, întocmai ca o prodigioasă carte de aventuri. Autorul retracează itinerarul care l-a condus pe micul Jef din Argentina, unde s-a născut în 1898, către Rusia strămoșască, apoi către Franța adoptivă, dar mai ales către nenumăratele țări pe care le-a parcurs și descris. Spiritul populat de eroii lui Pușkin și al lui Alexandre Dumas, Joseph Kessel a avut nu numai intuiția locurilor în

care trebuia să se aplece într-un moment sau altul, dar și pe aceea a oamenilor pe care trebuia să-i întâlnească și să-i apropie, viitoare celebrități: André Malraux, Panait Istrati, Henri de Monfreid, Edith Piaf... Devenit membru al Academiei Franceze (în 1962), Kessel a avut șansa de a trăi o viață aidoma celui mai complicat roman picaresc, aceasta fiind sursa principală a cărților sale, de la cele de început — *Echipajul*, *Noaptea princiară*, *Furtuna de nisip* — până la cele scrise după al doilea război mondial — *Leul*, *Călăreții*, *La marele Socco* și mai ales *N-au fost cu toții ingeri* (măturie română despre al doilea război mondial) și *Frumoasa zilei*, pe care Buñuel a imortalizat-o într-un film. După nenumărate meandre, după o succesiune infinită de lumini și umbre, această viață s-a stins la 23 iulie 1979.

Un pianist de excepție

● A încetat din viață renumitul pianist sovietic Emil Ghilels, dispărând astfel una dintre cele mai valoroase figuri ale actualei școli sovietice de pian. Acest virtuoz, care dispunea de o elegantă și fină solistică, în al cărui repertoriu figurau cu predilecție romanticii, s-a născut la 19 octombrie 1916 la Odessa unde a început să-și facă primele studii. Între anii 1935-1938 și-a continuat pregătirea artistică la Conservatorul din Moscova în apropierea faimosului Heinrich Neuhaus. La vârsta de 20 de ani a obținut premiul al II-lea în cadrul Concursului de interpretare de la Viena, iar după numai doi ani se clasa pe locul întâi la

concursul „Eugène Ysaÿe” desfășurat la Bruxelles, impresionând prin forța și integritatea interpretărilor. În biografia sa artistică figurează, printre numeroase distincții, Premiul Lenin, decernat în 1962. Din 1954 el a devenit Artist al poporului al U.R.S.S. Din 1952, a fost numit profesor la Conservatorul din Moscova, unde și-a îmbinat calitățile pedagogice cu cele concertistice, impresionând de-a lungul anilor, atât spectatorii din Uniunea Sovietică cât și pe cei din întreaga lume. Dintre numeroasele sale înregistrări se detașează concertele pe muzică de Beethoven și Brahms.

Alexandr Tălbănuș

● „De ce nu sint cu dv.? Dacă n-ar fi sănătatea mea... Știu ce aş fi făcut — m-aş fi repezit la dv., în țara dv. aspră și generoasă, pentru a lucra cu dv.” — îi scria Jean Cocteau lui Alexandr



Tălbănuș. (În imagine) a cărui artă l-a entuziasmat pe Stanislavski, Louis Jouvet, Eugene O'Neill, Mei Lan-fan, Dos Passos, Stefan Zweig, Centenarul nașterii sale, figurind pe lista marilor aniversări UNESCO, a prilejuit apariția unor ample evocări ale vieții și carierei acestui mare artist ucrainean, care, timp de 25 de ani, a slujit scena ca actor și regizor.

Milos Forman, actor

● După Oscarul primit anul acesta pentru filmul *Amadeus*, cunoscutul regizor Milos Forman va trece, pentru scurt timp, de cea mai parte a aparatului de filmat. El a acceptat să interpreteze un rol secundar în filmul *Heartburn* pe care îl realizează în prezent la New York regizorul Mike Nichols.

Un joc

■ IMI place uneori să mă joc de-a „Ce-ar fi fost dacă...” Eu un joc pasionant și extrem de instructiv, un fel de puzzle în care istoria se lasă tăiată în fragmente, reasezată în altă ordine și după altă logică decît cea consemnată de cronici, și naște alte realități, la fel de credibile și cărora nu le lipsește decît girul întîmplării. De fiecare dată, exersarea mai îndelungată a jocului îmi dă o uimitoare dexteritate și iscusință în aranjarea unui trecut posibil, mult mai pasionant și mai plin de semnificații decît cel care a fost așa cum a fost: încropit în grabă, ieșit din deciziile întîmplătoare și contradictorii, lipsite de premeditare și sistem, ale unui demurg handicapat de presiunea evenimentelor și de viteza de funcționare a mecanismului scăpat de sub control. Sub degetele mele inteligente bucățelele istoriei se ordonează pasionant, fiecare fapt începe să semnifice, să iradiază învățăminte și să aibă rost, și poate că, treptat, aş deveni un maestru al acestui joc cu măgelele de sticlă ale trecutului. Dacă, de fiecare dată, ameteala de pe urma succesului nu m-ar face să-mi luncesc curiozitatea înspre viitor și să-mi schimb coordonatele gramaticale ale întrebării. „Ce-ar fi fost dacă...” devine „Ce-ar fi dacă”, și jocul continuă cu o simplă, infimă roțiță schimbată în inima mecanismului său, iar la început nici nu pare că s-a schimbat ceva. Pe neobservate însă, totul se transformă. „Ai griji ce spui — m-a învățat odată un poet adevărat —, cuvintele atrag faptele”. Îngreunate de răspunderea prezidenției, roțile jocului meu, care se învîrteau cu atîta dezinvoltură în aerul revolut, abia dacă mai îndrăznesc să se miste în plasma nehotărîtă încă, și atît de influențabilă, a viitorului. Nu mai este un joc, ci o maieutică plină de riscuri și de responsabilități, din care pot decurge nu numai învățăminte, ci și suferințe, nu numai semnificații, ci și salvări.

Ana Blandiana

Desenul și sculptura mică iugoslavă

■ ACEASTĂ expoziție se numără printre cele care — nu prea frecvente — sint atît de încărcate de atmosferă și expresivitate în însăși unitatea ansamblului lor, încît lectura fiecărei opere în parte va fi, inevitabil, absorbită de prima impresie generală. Este o expoziție cu personalitate bine conturată, evident definisabilă, în ciuda unei compoziții pe cît de bogate pe atît de variate. Este cordială și senină: de multă vreme sala Dalles nu a găzduit, venită de peste hotare, oaspeți atît de surîzători! Nu un suris conventional ori superficial ne întîmpină, ci expresia unui echilibru al ființei în mișcare, în acțiune liber coordonată.

Desigur că selecția lucrărilor are un rol în relevarea acestor trăsături, după cum îl au și genurile expuse: desenul și sculptura mică, deosebit de apte în a încarna discret, simplu, cu finețe și seninătate idel mari și sentimente puternice: am putea spune, de a le aduce la scară intimității și dialogului degajat. Cu toate acestea, datarea recentă a multor opere, atunci cînd comparăm acest ansamblu cu ceea ce artiștii iugoslavi au expus cu cîțiva ani în urmă în cadrul expozițiilor de artă a țărilor balcanice, permite constatarea evoluției de la exprimarea tensionată a unor viziuni expresioniste sau formularea cu distanță a limbajului hiperrealist, spre imaginile și atmosfera care astăzi ne învalui cu o stenică — desi discretă — vrajă.

Directiile stilistice rămîn și în această nouă versiune a sentimentelor, la fel de variate iar înregistrarea tuturor ar ochi-

vala cu o istorie a artei contemporane în Iugoslavia, pe care Muzeul de artă modernă din Belgrad o oferă în întreaga ei vitalitate și strălucire. Totuși, chiar numai o spicuie devine relevantă. În desen, rămîne încă foarte activ conceptulismul, precum și un abstracționism specific grafic — adevărat act de devoțiune față de linie și posibilitățile ei de a da realitate spațiului imaginar. Ca și la ultima trienală de desen de la Rijeka, această direcție este reprezentată de L. Stahov (Formarea peisajului), D. Mojovici (Monohar) și M. Keselj (Informație). Nu lipsesc însă nici diferite propuneri neofigurative, de la cele delicate-lirice la cele cu notă grotescă. Sculptura este plăcut invadată de umor: nu caricatural, nici violent, ci însoțit de surisuri indulgente. „Osul” lui Ajdici Andrei ascunde cu haz jocul de cuvinte al osului de ros; M. Bajici evocă în Camera matinală momente casnice; Bustul de Z. Loncarici parodiază sculptura de memento; Încercarea cu hîrnie de ziar a lui T. Kaularici abolste granița dintre fragilul total și solidul absolut, Celăstii lui L. Vodopivec amintesc de comedile de moravuri ale cinematografiei iugoslave. Și nicăieri nu îngrijorează riscul căderii în anecdotă... incursiunile în lumea hazului și a ironiei se desfășoară, în cazurile citate, ca și în cazul unor opere de viziune abstractă (la L. Sibenik, la K. Bogdanovic), cu o exemplară rigoare și concentrare estetică.

Amelia Pavel

Edwige Feuillère



■ ÎNCA din ianuarie 1944, Jean Cocteau îmi citise *Acvila cu două capete*. (Mi-amintesc de lectura pieșei *Cavalerii Mesei rotunde*, la hotel Casille, și de decepția lui — ca și a mea, de altfel! — că a trebuit să respingă această experiență ispititoare.). De astă dată, a venit la mine acasă. Ca să ne apărăm de frig în apartamentul acela imens de pe bulevardul La Bourdonnais, am chemat un tapițer care mi-a montat un cort din pinză groasă cu dungi roșii și gri, iar așa am blocat-o cu statui de femei, care aveau în miini torte de iluminat. Toate acestea evocau taberele militare ale războinicilor din secolul al XVIII-lea, bivouacul și umbratul. O masă de grădina susținea o placă de marmură, pe care Cocteau și-a pus manuscrisul. Mai era acolo și Christian Bérard. Cocteau insistase mult ca eu să devin Regina, rol pe care Marguerite Jamois ezitase să-l interpreteze. Pieșea era inspirată de Jean Marais, scrisă pentru el, în forma unei fugi. Ea începea cu tema reginei anarhiste, în actul al doilea, tema anarhistului cu spirit regal îi ia locul și cele două teme se împletesc apoi și luptă împreună pînă la acordul final al îndoitei morți.

Există acolo două roluri. Mă mir că Marguerite Jamois, mare actriță (și, după

moartea lui Baty, directoare perspicace și eficientă), nu și-a dat seama de asta. În actul întâi, Regina îl provoacă pe acel necunoscut care a apărut pe neașteptate în camera ei, într-o noapte furtunoasă, epuizat și insingurat. Asemănarea tinărului cu Regele asasinat cu zece ani în urmă declanșează un delir verbal, o confesiune refulată timp de zece ani. Prinț-o abilită subtilitate a poetului, Cocteau face în acest monolog al Reginei portretul tinărului necunoscut și arată motivele agresiunii lui, așa încît în actul al doilea interpretul poate să intre direct în acțiune. Pe scenă, de altfel, condamnata la moarte nu debitează un lung monolog în fața executorului ei tăcut: privirile lui Marais, intensitatea prezenței și atenției lui erau răspunsurile date replicilor mele.

Pe un autor trebuie să-l ascuți chiar dacă citește prost. Vocea lui e o cheie pentru interpret. Vocea lui Giraudoux, care-și desfășura frazele lui lungi ca tot atâtea stegulețe pe cerul gândirii lui — vocea timidă, care lăsa să se audă în surdina violențele disperărilor lui...

Jean Cocteau citea bine, subliniind consoanele cu acea dicțiune dentală, ritmată, moștenită, sint sigură, de la Sarah Bernhardt. El o evoca, atunci cînd se amuza s-o imite. Frazele scurte izbeau ca tot atâtea săgeți.

■ ÎNCA de la prima lectură a lui Cocteau, care m-a impresionat, am știut că voi fi Regina. L-am convocat pe Jacques Hébertot, cu gîndul de a-l face să accepte pieșea pentru teatrul lui. El a asistat fără să reacționeze la explozia mea de entuziasm, și cînd am rămas singuri, după plecarea lui Cocteau și Bérard, mi-a răspuns la fel de laconic, cum a făcut cu precedenta mea inițiativă în favoarea lui Giraudoux.

„Mda... dacă asta poate să-ți facă plăcere...”

Așa că, spre a-mi fi pe plac, a început să întreprindă demersuri pentru învierea aceluia frumos teatru de pe bulevardul Batignolles, pe care sint oricînd gata să-l apăr împotriva afaceriștilor și a funestelor lor acțiuni.

A trebuit să așteptăm doi ani după Eliebergare, ca să se întoarcă Jean Marais, angajat în campania din Germania, ca să ne gîndim în mod efectiv la teatru.

COCTEAU a pus din nou în mișcare o întreagă mașinărie de teatru care părea că nu va mai servi vreodată. A deschis poarta ingerilor, atrizilor, prinților de feerie, vrăjilor și filtrelor.

Îi plăcea să trăiască în culisele teatrului. La 1 ianuarie 1947 mi-a adresat un lung mesaj, plin de urări, care începea astfel:

„Edwige, regina zăpezilor, a singelui, a voluptății și a morții”

Jean, 1 ianuarie 1947

„În această vreme, cînd pretutindeni domnește proasta dispoziție, cînd spiritul enciclopedic al Franței se exercită în mod anarhic și fără nici o bază, cînd nimănui nu-i mai place linia profundă ce reprezintă stilul, cea mai mare bucurie a noastră, a dramaturgilor, e să visăm în culisele teatrului nostru.

Acolo e umbra în care moeneste focul, în care jarul trosnește, unde munca este intensă și nu lasă nici o clipă să slăbească firul roșu care străbate drama. M-am deprins să mă felicit pentru acest lucru, să mă învîr de la o cabină la alta, să frecventez ca un somnambul lumea pe dos în care destinul se concentrează și se reorganizează în toate seriile — corabia mare care porni în larg, echipată cu pinze și cordaje, străbătută de mateloti, supusă hulei, care îi poartă sau îi înghite.

Rampa, adevărată spadă a arhanghelului, taie în două universul nostru.

Iată controlorul, unde se inghesule publicul, iată fotoliile goale care se umplu în cele din urmă, căci publicul parizian nu se resemnează să vină la ora exactă. Iată scena pe care artiștii încearcă să se facă auziți și să rețină atenția unei mulțimi care tușește și se instalează. Iată culoarele care înconjoară decorul, oamenii atenți la mecanismele luminii, camerele care vor trebui ridicate. Iată angosa eroilor intrigii: ei se îmbracă, se dezbracă, se coafează, se ciufulesc, uitîndu-și destinul, căci dacă publicul ghicește panta funestă ce-i împinge spre pierzanie, un ciudat privilegiu îi împiedică să știe cum se va termina scena pe care o joacă. De aceea, în fiecare seară, iar duminică de două ori pe zi, ei pot, cu aceeași intensitate, să retrăiască clipele unei vieți factice, care, de fiecare dată, devine a lor”.

În românește de Paul B. Marian



Sofia

Imagini bulgare

TRECEREA cu trenul într-o țară vecină lasă aproape inevitabil impresia unui mic spectacol. Așteptarea și apoi apariția protagoniștilor (grănicerii și vameșii autohtoni, care dispar în „culise”, spre a le face loc celor de dincolo), vizionarea actelor și bagajelor, amestecul pitoresc de limbi, staționările îndelungi în cele două puncte de frontieră, scrișnetul roților, foiala precipitată și cam țeapănă etc. diminuează senzația intrării pe un teritoriu nou. Când fap-
tul se petrece noaptea, ca în cazul recente călătorii în Bulgaria, vizibilitatea redusă, neclaritatea contururilor, somnolarea schimbă curiozitatea într-un fel de incertitudine. Cu avionul e altceva, îmi ziceam, gândind la acea primă călătorie în altă țară din toamna lui 1962, când mă trimisese G. Călinescu într-un schimb de experiență și când, pe aeroportul din Sofia am trăit, singur, scurte clipe de incomunicabilă străinătate. Acum, cu prietenii și colegii participanți la simpozionul ce începea în ziua următoare, totul era mai mult sau mai puțin obișnuit. Mai fusesem între timp, de vreo trei ori în Bulgaria, o dată chiar prin același peisaj și cu același scop, încit noutatea era dată mai curînd de consolidarea revederilor priveliștilor roșcate ale acestor toamne secetoase, întretăiate de localități traversate rapid și de cenușul multor zone aride.

La Sofia a fost altceva. Așteptați la gară de prieteni vechi — între care Iordanka Holevici, prodecan al Facultății de filologie, fostă lector la București și Lyon — sau de necunoscuți binevoitori, conduși la hotel și apoi la Universitate (unde s-au desfășurat dezbaterile), ne-am răspîndit printre cei cu care ne știam, ne-am „completat” cu alții, fuzionînd într-un fel de presimpozion gălăgios și agreabil pe care numai începerea propriu-zisă a lucrărilor l-a potolit. A fost al patrulea simpozion bulgaro-român, organizat de Universitatea din capitala țării vecine și de Centrul Național de Bulgaristică de acolo. De fapt, al cincilea, deoarece cele patru au fost precedate de unul organizat de Academiile din cele două țări, încit numerotarea acestei prestigioase manifestări științifice și prietenești s-ar cuveni reconsiderată, marcîndu-i-se și astfel dimensiunile reale. S-au ținut, pe parcursul a aproape patru zile, 47 de comunicări din domeniile lingvisticii, istoriei și criticii literare și folcloristici (mai erau prevăzute încă 13, care, din diverse motive, nu s-au ținut), ceea ce, împreună cu discuțiile ce au urmat, a generat o supraaglomerare ce va trebui evitată pe viitor, prelungînd, eventual, durata întîlnirii măcar cu o zi, dacă nu cu două. Aceasta, cu alți mai mult cu cit am propus și s-a acceptat crearea unei secțiuni noi, dedicată analizării traducerilor reciproce din cele două limbi, ca și organizarea unei mese rotunde pe o temă de dinaintea dată, pe care s-o abordeze specialiști din toate domeniile avute în vedere.

CELE mai multe comunicări s-au ținut la secția literară (25). În prim plan s-au aflat problemele romanului. Despre cel românesc actual a vorbit cu competență Eugen Simion în plenara simpozionului, fiind urmat de Boian Nicev (despre romanul bulgăresc în context balcanic) și de Ludmila Stefanova, de Strahil Popov (care, fost lector de bulgară la București și știutor al limbii noastre, a schițat o interesantă paralelă între Camil Petrescu și Anton Strășimirov) și de Constantin Geambașu (ale cărui observații despre romanul Zile și nopți al polonezei Maria Dombrowska, despre Moromeții lui Marin Preda și Sfășnicul de fier al bulgarului Dimităr Talev au stîrnit interes). De proza scurtă în literaturile română și bulgară în secolul al XIX-lea s-a ocupat Alec Hanță, Ștefana Tarinska (și ea știutoare de română și editoare, împreună cu Rodica Florea, a lui D. Veliksin), abordînd bilingvismul bulgaro-român în literatura țării gazdă în secolul trecut, Ivan Sarandev a vorbit despre problema specificului național în literatura română și bulgară din anii '20—'30, Corneliu Barborică despre povestirea picarescă (cu accent special pe *Bai Ganiu colindă Europa* al lui AL Konstantinov), Lili Kirova a făcut o semnificativă paralelă între AL Konstantinov, Br. Nușci și I.L. Caragiale, iar Pirin Boladjev una între Ivan Vazov și Nicolae Scurtescu, Laura Fotiade a analizat opera lui Karavelov în context românesc, Snejina Nikolova a punctat modelele teatrale ale lui Alecsandri și D. Voinikov etc. Aspecte mai generale au abordat Dan Grigorescu în comu-

nicarea *Comparatism și influențe reciproce culturale*, Dan Horia Mazilu în *Prerenășterea bulgară și importanța ei pentru mișcarea culturală din sud-estul Europei în secolele XV—XVI*, I.C. Chițimia în *Interdependența cărților populare cu folclorul*, eu în *Umanismul literaturilor română și bulgară contemporane*, Iordanka Holevici în *Tradiția epică balcanică*, Dumitru Zavera în *Folclorul haiduceșc în literatura română și bulgară* și alții. Cercetări mai de detaliu, dar nu mai puțin importante, au prezentat Nadejda Dragova (autoare și a unui recent și dens studiu despre trupa lui Iorgu Caragiale și emigrația bulgară din România), Ștefan Kojukarov (care a descoperit un text inedit al lui Teodosie de la Neamț), Pavlina Boiceva (actuală lectoră de bulgară la București), Mircea Popa, Ilija Todorov, Boica Sokolova, Svetlana Zaharieva, Zlatka Iuffu, M. Benovska, Tatiana Dimitrova, Peter Paraskevov (care a descoperit la Tirnovo mormîntul lui Ioniță Asan cel Frumos, un uriaș atunci, înalt de 1,93 m), Koika Dineva-Popova, Katia Atanasova (o admirabil scrisă românește comunicare despre *Semnificația conceptului de hotar al satului*) și alții.

Lingviștii au fost prezenți în plen cu două comunicări, a lui Ivan Duridanov și a lui Gheorghe Mihăilă (care a argumentat proveniența română comună a adverbului *abije*, înregistrat în traduceri vechi slave din secolul al IX-lea, și a verbului *patiti* — a păți, întîlnit în texte mediobulgare din secolul XII), pe secții prezentînd lucrări Valentin Chelaru, Boris Simeonov, Dorin Gămulescu, Mosko Moskov, Maria Zavera, Olga Mladenova (care și-a făcut, ca și alții, studiile superioare la noi, fiind fiica traducătoarei din română Marina Mladenova și a romanistului Maxim Mladenov), Slavco Petkov, Ștefana Kaldieva-Zaharieva, Vasilka Aleksova, Milena Morarova, Elena Lința, Kornelia Ilieva, Daniela Stoianova (care pregătește la București o teză de doctorat despre *Valori temporale și aspectuale ale timpului prezent în română și bulgară*) și alții, care au discutat probleme de etimologie, sintaxă, morfologie, istoria limbii, stilistică, sociolingvistică etc. În toate aceste domenii, ca și în literatură și în folcloristică, românii participanți la simpozion au venit cu contribuții demne de interes, care vor fi publicate integral de către gazde, dintre care mulți sînt romanști sau știu limba noastră foarte bine, precum unii dintre delegații noștri sînt buni știutori de bulgară.

ASTFEL, reîntîlniți din nou sau prezenți pentru întîia oară, slavisti și bulgarști, romanști și românști, istorici și critici literari, folcloriști, cadre universitare și cercetători au dezbătut un eventual amplu de probleme, și-au spus cuvîntul în diverse chestiuni, contribuind substanțial la lămurirea multora dintre ele.

Surpriza a fost ca, la sfîrșitul lucrărilor, printre cărțile ce ne-au fost oferite să figureze o solidă bibliografie despre *România și relațiile bulgaro-române în scrieri bulgărești dintr-1806 și 1981*. Elaborată de Dobrinka Punteva și Radka Veleva, sub redacția lui Veselin Traikov (care semnează și o utilă introducere), bibliografia însumează 1427 de poziții, selectate dintr-un foarte mare număr de fișe și grupate în 12 capitole. Traducerile în franceză și rusă (efectuate de Teodora Sotirova și Albena Popova) fac acest instrument de lucru accesibil în zone de cultură mult mai largi, punînd la îndemîna cercetătorilor un stock apreciabil de informații despre istoria, economia, dezvoltarea socială, știința, cultura și arta românească, despre contactele și relațiile bulgaro-române de-a lungul veacurilor.

Prezența la simpozion a unor personalități ca Petăr Dinekov (care zilele trecute a împlinit 75 de ani), Gheorghe Dimov (amabil vechi prieten al noștri, înconjurat de mulți discipoli și colaboratori, dintre care unii participanți statornici la asemenea întîlniri), a conducătorilor Universității din Sofia și al altor instituții de cultură cu care avem relații, scurte escape prin expoziții și pe străzile capitalei bulgare (înfrumusețată recent cu un admirabil Palat al Culturii), o agreabilă excursie de o zi la Boroveț și la Rila, climatul prietenesc și nivelul științific al lucrărilor fac ca acest simpozion să fie o reușită. Următorul va avea loc peste trei ani, la București.

George Muntean

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Interviu cu

Petros Haris



● Personalitate marcantă a vieții culturale grecești, membru (din 1969) al Academiei din Atena, președintele acestuia (în 1977), Petros Haris (n. 1902) este de peste cinci decenii (din 1933) directorul celei mai importante reviste literare din Grecia, „Nea Estia”, ale cărei pagini găzduiesc nu de puține ori traduceri din literatura română. Năzuindu spre împlinirea sa ca om de literă cu o formare totală, Petros Haris a abordat cu succes cele mai diverse genuri: istorie și critică literară, eseu, romane, roman, publicistică, literatura de călătorie. Scriitorul este binecunoscut elitorilor români prin volumele *Noaptea cea lungă*, *nuvele*, Editura Univers, 1974, și *Spiriul și epoca*, esuri, Univers, 1979.

Ca alare, aflîndu-mă la Atena, l-am solicitat cele ce urmează:

— Ce amintiri vă leagă de România?

— Am petrecut cîteva zile în țara dumneavoastră, cînd au apărut în limba română două dintre cărțile mele, și nu pot uita nici frumusețile ei, nici cordialitatea compatrioților dumneavoastră. Românii sînt oameni veseli, civilizați, și leagă foarte ușor prietenii cu grecii care dintotdeauna au iubit și iubesc România și n-au avut niciodată divergențe de nici un fel.

— Ce se poate face pentru o mai bună cunoaștere a României în patria dumneavoastră și a realităților elene în România?

— Am crezut întotdeauna și cred și acum că mijlocul cel mai direct de contact și de colaborare rodnică între popoare îl constituie *Literatura*. Prin paginile cărților de beletristică popoarele realizează cea mai autentică cunoaștere reciprocă, deoarece literatura de calitate oferă informațiile cele mai exacte, cele mai sincere despre fiecare țară și despre fiecare popor. Ea cîștigă încrederea și înima oamenilor, mai ales ale acelora care nu s-au aflat niciodată în dispută, așa cum sînt românii și grecii. Nu contest că diplomația aduce servicii serioase, dar literatura trece dincolo de necesitățile presante și pasagere, generînd stări unice: dragostea statornică între popoare. De aceea am încercat întotdeauna să contribuim la cunoașterea reciprocă între popoare prin promovarea literaturilor lor. De aceea indemn mereu la desfășurarea unei acțiuni sustinute și permanente pentru ca românii și grecii să audă bătăile inimilor lor prin intermediul paginilor bune ale literaturilor lor și să ajungă astfel la o cunoaștere reciprocă autentică și deplină. Literatura este cel mai bun ambasador al fiecărei țări.

— Care sînt opiniile dumneavoastră despre literatura română?

— Urmăresc cu mult interes literatura română prin intermediul traducerilor care în ultima vreme, din fericire, sînt tot mai numeroase și-mi dau seama că literatura română se află la un nivel valoric foarte ridicat. Oferă, desigur, alături de multe altele, și marile servicii pe care l-am subliniat deja: ne informează despre omul obișnuit din România, despre dorințele lui, despre obiceiurile, nevoile, despre visele lui. Același lucru pot spune că-l oferă și proza greacă. Dispunem astfel de doi factori esențiali pentru contactul dintre cele două popoare, doi factori prețioși pe care trebuie să-i susținem cu toate forțele noastre.

Interviu realizat de ELENA LAZAR

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEI”