

România literară

MAJORATUL ROMÂNIEI
SALA DE LECTURĂ

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

9

„Viața Românească” — 80

(Paginile 12-13)

Perspectiva istorică

ÎN felul cum se raportează la perioadele anterioare, mai apropiate sau mai îndepărtate, ca și în viziunea asupra viitorului, prezentul își proiectează întotdeauna o înțelegere proprie, particulară și în același timp profund caracteristică. De aceea fiecare epocă se definește în plan spiritual și prin perspectiva sa istorică, în ansamblul căreia sint cuprinse elemente pe cât de numeroase pe atât de variate. Modificările de optică produse în urma unor mari, hotărâtoare evenimente determină inevitabil nu numai o altă apreciere a faptelor și a situațiilor, dar și o accentuare nouă a datelor procesualității istorice. Nu se schimbă doar răspunsurile, se schimbă și întrebările pe care și le pun oamenii. În cadrul acestei neconținute primeniri de viziune există totuși o serie de coordonate statornice prin care interpretarea și înțelegerea într-un chip nou a istoriei constituie totodată și un progres al cunoașterii istorice, întrucât se tinde spre cercetarea, analiza și afirmarea adevărilor obiective.

Este cât se poate de semnificativ pentru cultura română de azi interesul sporit față de trecut. În tabloul complex al spiritualității naționale, așa cum s-a conturat în anii socialismului, și cu precădere după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, preocuparea pentru istorie reprezintă unul dintre cei mai activi factori de formare a unei noi științe sociale și individuale. Pentru a ști cum simțim pentru a răspunde solicitărilor și exigențelor etapelor istorice în care ne aflăm, trebuie să știm, mai bine și în profunzime, cum am fost. Viitorul însuși nu poate fi proiectat în absența unei perspective coerente și obiective asupra istoriei naționale. Nu aveau cum fi, de aceea, neglijate importanțele contribuțiilor anterioare și readucerea în orizontul actualității a celor mai de seamă opere ale istoriografiei românești reprezintă nu numai un act de cultură și expresia împlinirii unei datorii morale, dar și o faptă de înalt și autentic patriotism. Realizare de prim ordin a epocii inaugurate de Congresul al IX-lea, această acțiune în plină desfășurare este însoțită firesc de promovarea noilor cercetări, concretizate remarcabil în bogata serie a volumelor de studii și documente apărute pînă acum și care privesc momente cruciale, decisive, ale istoriei naționale.

APROPIEREA aniversării a 65 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român constituie, desigur, un prilej de intensificare a eforturilor de analiză și de interpretare a istoriei românești din veacul al XX-lea, a rolului jucat de ansamblul forțelor progresiste și democratice în desfășurarea vieții publice din țara noastră de-a lungul acestui complex interval de timp. Și este, totodată, un prilej de a se explora înseși rădăcinile istorice ale evenimentului din mai 1921, în toată amploarea și varietatea lor, ca și în contextul mai larg al mutațiilor petrecute în istoria universală. Impusă de dezvoltarea științei contemporane în toate domeniile, cercetarea interdisciplinară, întreprinsă din unghiurile cele mai diferite, reprezintă un instrument de lucru a cărui eficiență a fost verificată pe deplin. O nouă perspectivă istorică, potrivită cu spiritul actualității și capabilă să răspundă orizontului contemporan de gândire și receptivitate, se manifestă și prin metodele și procedeele întrebuițate. În ciuda unor încercări mai mult sau mai puțin sistematice de a se exclude istorismul din cercetarea istorică, așezarea faptelor, a evenimentelor și a proceselor petrecute într-o desfășurare semnificativă, într-o evoluție a cărei continuitate nu poate fi contestată, rămîne calea principală de investigare și de valorificare a adevărului. Valabilitatea perspectivei istorice configurate la un moment dat este asigurată astfel de permanența obiectivității și a responsabilității față de sensurile istoriei. Iată de ce în această perioadă premergătoare sărbătoririi a șase decenii și jumătate de la constituirea Partidului Comunist Român literatura însăși, scriitorii contemporani se angajează mai ferm în nobila activitate de reflecție și aprofundare a cunoașterii istoriei.

„România literară”



ION IRIMESCU : Portret

(In acest număr, reproduceri din „Salonul municipal de pictură, sculptură, grafică, arte decorative”, deschis la Muzeul de artă al R.S.R.)

Incandescențe

COPII încă fiind un geam fumuriu ne ajutase să punem stăvilă razelor prea intense, spre a percepe pulsarea miraculoasă a acelei arderi vitale pentru destinul naturii de lângă noi, pentru viața noastră de fiecare zi. Mai târziu, ne-am apropiat privirile de cuptoare Martin, de cuptoare electrice, de orice vatră de foc și de preluare în stăpînire a unor tezaure ale naturii avînd cu noi, cortină miniaturală, filtrul intens al sticlei de cobalt.

Devenită piatră unghiulară a noii geneze a patriei, stăpînirea focului s-a petrecut în însoțirea tot mai deplină a izbînzilor științei, cu unelte, aparate și utilaje menite să controleze și să dimensioneze fapta dogorii, a consumurilor de energie, la incandescențe optime, la riguroși parametri ceruți de tehnologiile cele mai avansate.

Sînt gînduri pe care ni le aduc în minte zeci de carnete de reporter cu care am bătut la porțile secularelor și noilor cetăți ale siderurgiei românești : Reșița, Oțelul Roșu, Hunedoara, Călan, Galați, Tîrgoviște, Călărași. Sînt gînduri care se adună deopotrivă din fiecare alt reper al dezvoltării, al îmblînzirii focului pentru nevoile omului, de la industria sticlei la cuptorul de piine.

Pretutindeni și dintotdeauna omul și-a creat mijloace de cunoaștere continuă și exactă a intensităților căldurii. Le-am regăsit pe viu în dialogul cu oamenii de veghe la furnale, la cuptoare, la laminare. Le-am găsit, de curînd, sintetizate într-un aparat menit să interpună între

om și inima orbitoare a spațiilor incandescențe aportul de rigoare și sensibilitate optică al unei realizări deosebite. În incinta Întreprinderii de aparate și utilaje pentru cercetare din București — unitate de primă linie, adevărat punct strategic în afirmarea progresului tehnico-științific românesc —, ca și în numeroasele unități din țară unde a fost livrată, poate fi întîlnită acum, la lucru, lampa pirometrică.

Am văzut, acolo, în incinta în care „trăiesc” cele mai reprezentative realizări ale acestei unități industriale de vîrf, unul dintre zecile de exemplare ale acestui aparat de o mare sensibilitate și eficiență, care — prelungind privirea și simțul tactil al omului către inimile luminiscente ale vetrelor de foc — pun astăzi umărul, în diferite colțuri de țară, ca din oțelul incandescent, din celelalte corpuri trecute prin înalte temperaturi să izvorască materia innobilată, aptă să se integreze tot mai deplin în aspirația către o nouă calitate, a fiecărui colectiv, a fiecărei uzine, a țării întregi.

Ceea ce ni se destăinuie pretutindeni, dincolo de ochiul ultrasensibil al unei asemenea lămpi pirometrice, este o intensă lumină umană, ardoarea aspirației către autodepășire, combustia constantă a creației socialiste, pentru ca la întîlnirea cu focul omul să vină tot mai temeinic pregătit și dotat, apt să confere muncii sale caratele diamantului pur, născut la înalte temperaturi.

Mihai Negulescu

România literară

Director: George Ivascu. Redactor
sef adjunct: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție: Roger Cămp-
peanu.

Din 7 în 7 zile

Socialismul și pacea

DINTRE evenimentele acestei săptămîni, cel care focalizează deosebit atenția este deschiderea, la Moscova, a celui de-al XXVII-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. Proportțiile acestui eveniment sînt sugerate de numărul delegaților participanți — 5000, reprezentîndu-i pe cei peste 19 milioane de comunisti din întreaga țară — și al delegaților invitate — 152, reprezentînd partide comuniste și muncitorești, revoluționar-democratice, socialiste și social-democrate, precum și alte organizații politice din 113 țări ale lumii. În prezidiu, alături de ceilalți conducători ai delegațiilor străine, se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

Salutînd călduros delegațiile străine în numele delegaților la Congres, al tuturor comunistilor sovietici, Egor Ligaciov, membru al Biroului Politic, secretar al C.C. al P.C.U.S., a arătat: Conlucrarea tot mai intensă a partidelor și statelor noastre, solidaritatea lor internațională reprezintă o mare forță a evoluției sociale pe plan mondial. Salutăm din toată inima partidele și popoarele care, împreună cu noi, edifică o societate nouă, eliberată de exploatare și asuprire și care aduc o contribuție decisivă la cauza păcii și a progresului social.

RAPORTUL politic al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, referitor la sarcinile partidului, la Programul P.C.U.S. în noua formă de redacție și la unele modificări în Statutul P.C.U.S., a fost prezentat de tovarășul Mihail Gorbaciov, secretar general al C.C. al P.C.U.S. Relevînd semnificația deosebită a Congresului, în context intern și internațional, raportul a arătat că misiunea Congresului este de a evalua drumul parcurs și de a defini noua linie strategică pentru accelerarea dezvoltării economice și sociale a Uniunii Sovietice într-o amplă perspectivă. Raportul a conținut un bilanț al realizărilor obținute de Uniunea Sovietică în ultima perioadă, înfățișînd în continuare, pe larg, problemele accelerării dezvoltării social-economice a țării. Sarcina primordială a partidului, a întregului popor, constă în a da dezvoltării economiei dinamismul necesar, a deschide porțile inițiativei și creației maselor, prefacerilor cu adevărat revoluționare — a arătat vorbitorul — referindu-se la înfăptuirea renașterii economiei naționale pe temelia progresului tehnico-științific, la soluționarea problemei alimentare, la ridicarea conducerii economiei la nivelul noilor cerințe, la punerea în acțiune a rezervelor creșterii economice. Raportul a abordat apoi sarcinile în domeniul ridicării continue a bunăstării poporului sovietic, al afirmării consecvente a echității sociale.

O AMPLĂ parte a raportului s-a referit la situația internațională actuală, evidențiînd pozițiile Uniunii Sovietice în marile probleme care preocupă lumea contemporană, propunerile și inițiativele promovate de P.C.U.S. și guvernul sovietic în vederea opririi cursei înarmărilor și înfăptuirii dezarmării, afirmării destinerii și colaborării pe plan mondial. Socialismul respinge războiul ca mijloc de reglementare a contradicțiilor politice și economice interstatale, a disputelor ideologice — s-a subliniat în raport, precizîndu-se: Idealul P.C.U.S. este o lume fără arme și fără violență, o lume în care fiecare popor să-și poată alege în mod liber calea de dezvoltare, modul de viață. Activitatea partidului pe arena internațională rămîne lupta împotriva pericolului nuclear, a cursei înarmărilor, pentru menținerea și întărirea păcii generale.

PREOCUPAREA pentru pace este caracteristică orînduirii socialiste — așa cum de altă ori a subliniat secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu — în virtutea interdependenței dialectice dintre politica internă și cea externă. Manifestarea concretă a acestei caracteristici structurale este, desigur, și o problemă de voință politică, de capacitate de adevărată a poziției proprii la realitățile și tendințele obiective ale lumii într-un moment istoric dat. Anul Internațional al Păcii ilustrează, chiar în desfășurarea sa incipientă, realitatea pregnantă a prezentului, care este voința amplu manifestată a maselor largi populare, a opiniei publice, a multor cercuri politice, intelectuale, artistice etc. de a determina stăvilirea cursei înarmărilor, dezarmarea pericoului nuclear, convertirea în scopuri pașnice, spre binele omenirii, a imenselor resurse înghițite de escaladarea acumulării de arme și armamente. Este o realitate care exprimă la modul prezent aspirația cea mai importantă a omenirii, dreptul cel mai fundamental al omului — de a trăi în pace și securitate.

Orice demers în concordanță cu această aspirație trebuie să fie susținut, sprijinit. Și întărit prin fapte. Țările socialiste au de jucat un rol dintre cele mai importante în promovarea unor asemenea tendințe pozitive, în virtutea naturii orînduirii pe care o construiesc și în virtutea prestigiului pe care toate acțiunile lor trebuie să-l asigure socialismului în lume. Referindu-se din nou, recent, la necesitatea intensificării eforturilor în vederea opririi cursei înarmărilor și trecerii la măsuri concrete de dezarmare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat însemnătatea noilor propuneri prezentate de secretarul general al C.C. al P.C.U.S., tovarășul Mihail Gorbaciov, apreciînd că acestea au un rol important în viața internațională, în lupta pentru dezarmare și pace.

Partidul Comunist Român, România socialistă sînt hotărîte să-și aducă, împreună cu celelalte țări socialiste, cu forțele progresiste și iubitoare de pace de pretutindeni, întreaga contribuție la lupta pentru dezarmare și în primul rînd pentru dezarmare nucleară, pentru o lume a păcii, înțelegerii și conlucrării pașnice între națiuni.

Cronicar

Viața literară

„Luna cărții la sate”

● Cu sprijinul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca, la Căminul cultural din comuna Luna s-a desfășurat o manifestare literară la care și-au dat concursul Biblioteca județeană și Editura „Dacia”. Prezenți de criticul literar Valentin Tășcu, au citit versuri patriotice poezii: Horia Bădescu, Petre Bucea, Negoiță Irimie, Doina Cetea, Vasile Igna și Teohar Mihaș. Din partea gazdelor au participat la recital Ioan Feneșan, Rada Hărăstășan, Daniela Suciu. În încheierea șezătorii, a avut loc un dialog cu prozatorul Augustin Buzura.

Manifestări asemănătoare, tot cu sprijinul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca, s-au desfășurat și în comunele Baci, Bontida, Cojocna, Florești, Iclod, Panticu, Recea Cristur, Cămarăș și Mocu. Și-au dat concursul scriitorii Petru Poantă, Ștefan Damian, Ion Arcaș, Lelaj Lajos, Vasile Gruneu, Gabriel Pamfil, Viorel Căcoveanu, Teodor Tanco.

● În comuna Stejaru, județul Teleorman, a avut loc o seară literară în cadrul căreia scriitorii din Capitală au stat de vorbă cu țărani coo-

peratori. Au citit din lucrările lor și s-au anunțat viitoare apariții ale Editurii „Cartea Românească”. Au participat Cornel Popescu, redactor șef al acestei edituri, C. Turturică, Florea Burian, Gheorghe Filip.

● La Căminul cultural din comuna Comloșul Mare, județul Timiș, Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat o seară literară la care au citit din lucrările lor Ion Arieșanu, Alexandru Jebeleanu, Silvia C. Negru, Corina Victoria Sein. Din partea clubului „Femina”, numeroase membre au pus întrebări oaspeților, interesîndu-se de lucrările de pe șantierul de lucru al acestora.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat, la Căminul cultural din comuna Foeni, o manifestare la care au fost prezenți Antoaneta C. Iordache, Ivo Muncian, Marian Odangiu și Svetomir Ralcov.

● Cu prilejul unei șezători literare ce a avut loc, în cadrul „Lunii cărții la sate”, la școala generală din comuna Sipet, a fost lansat volumul „Linia azură a lu-

crurilor” de Alexandru Jebeleanu.

● În sala de festivități a cooperativei agricole de producție din Nădlac, județul Arad, scriitorii Vasile Dan, Lucian Emandi, Iulian Negrilă, Ondrej Ștefanko, Ivan Miroslav Ambrus, Pavel Bujtar, Anoca Dagmar, Ștefan Doval, Andrei Zetocha s-au întîlnit cu un mare număr de țărani cooperatori, mecanizatori, elevi și cadre didactice. Cu acest prilej, Dimitrie Palis, președintele cooperativei agricole „Victoria”, a prezentat profilul unității și perspectivele de viitor.

● Cu prilejul „Lunii cărții la sate”, Căminul creatorilor de literatură din județul Neamț a organizat, în comuna Podoleni, o amplă seară literară, cu participarea scriitorilor Constantin Munteanu, Lucian Strochi, Ion Cărnău și Victor Stan. A fost lansat cu acest prilej volumul de povestiri „Penultima partidă de zaruri” de Lucian Strochi, apărut de curînd la Ed. Cartea Românească.

Premiile Festivalului de poezie

„Daniel Turcea”

● S-a încheiat ediția a III-a a Festivalului de poezie „Daniel Turcea”, festival organizat de Întreprinderea „Automatică” — București.

Juriul festivalului (Ioan Alexandru — președinte, Paul Gherasim, Mihai Constantinescu, Titus Vișeu și Laurențiu Geambașu) a hotărît conferirea următoarelor premii:

— Premiul de poezie „Daniel Turcea” a fost conferit poetului GRIGORE VIERU.

Premii pentru creație originală au fost conferite lui Constantin Drăcsin și lui Ioan Bran.

— Premiul revistei „Punctul” (revista cînaclului literar-artist „Daniel Turcea”), a fost conferit lui Bogdan Ghiu pentru debutul în volumul „Nouă poezii” apărut la Editura „Cartea Românească”, și lui Dan Ion Nasta pentru volumul de traduceri în limba franceză „Tineri poezii române” apărut la Editura „Mihai Eminescu”.

— Premiile pentru traduceri din opera lui Daniel Turcea au fost conferite lui Mircea Dobrovicescu pentru traducerea în limba latină, și lui Maril Raclaru pentru traducerea în limba franceză.

Întîlniri cu cititorii

● Dramaturgul Paul Evreac s-a întîlnit cu cercetători de la Institutul pomicol, Fabrica „Iris” și spectatori de la Teatrul Național din Cluj-Napoca. De asemenea, cu specialiști ai Centrului de calcul al Întreprinderii metalurgice „Înfrățirea” din Oradea, cu colectivul artistic al Teatrului din Satu Mare, cu sîteni din așezarea Treznea, martori ai evenimentelor din 1940 — cu lucrători de la „Integrata de în” și cu activul cultural din orașul Zalău, județul Sălaj.

● Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca, în colaborare cu filialele U.A.P. și Uniunii compozitorilor, au organizat la Muzeul de Artă o manifestare literară în cadrul căreia s-au citit versuri patriotice dedicate patriei, partidului. Au participat Horia Bădescu, Petre Bucea, Doina

Cetea, Ștefan Damian, Dimitrie Danciu, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Negoiță Irimie, Vasile Igna, Nicolae Mocanu, Teohar Mihaș, Răz Győző, Aurel Rău și Mircea Vaida.

● La Liceul economic nr. 3 din Capitală a avut loc o manifestare literară în cadrul căreia Gheorghe Bulgăr și Ion Rotaru au vorbit despre opera lui Mihai Eminescu.

● În cadrul unei acțiuni la care au participat profesorii de limba și literatura română, la Ploiești s-a difuzat „Buletinul literar” al filialei Ploiești a „Societății de științe filologice”, apărut sub îngrijirea poezilor și prozatorilor Veronica Mănescu, Ion Dumitru, Ieronim Tătaru, Constantin Popovici și Ștefan Năstăsescu.

Lansări

de noi volume



„Caiete critice”: număr consacrat lui Sorin Titel

● Marți 25 februarie a avut loc lansarea unui nou număr al **Caietelor critice**, publicație editată de „Viața Românească” în colaborare cu Biroul secției de critică și istorie literară a Asociației Scriitorilor din București. Cu acest prilej au luat cuvîntul Ioanichie Olteanu, redactor șef al revistei „Viața Românească”, Mircea Iorgulescu și Eugen Simion din partea colectivului de redacție.

Recentul număr al **Caietelor critice**, realizat cu contribuția lui Lucian Raicu, Valeriu Cristea, este consacrat în întregime operei și personalității lui Sorin Titel. Prefațat de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, numărul înmănușează semnăturile unui mare număr de scriitori, critici și cercetători literari, constituindu-se ca o importantă și semnificativă mătură a prețurii prozatorului Sorin Titel în contemporaneitate. Bogatul material de evocări, eseuri, analize critice, investigații istorico-literare se organizează potrivit următoarelor secțiuni: I. Gînduri despre Sorin Titel. Contribuții la un portret al scriitorului. II. Viața lui Sorin Titel povestită de Iosif Titel, tatăl scriitorului. III. Inedit. Fragmente din romanul neterminat „Melancolie”. IV. Amintiri, evocări: V. Priviri asupra operei. Sorin Titel romancier, novelist, eseist, cronicar și om de teatru, scenarist. VI. Ultimele confesiuni. VII. Bibliografie prozatorului Sorin Titel.

Prezentarea grafică, deosebită, a acestui număr al **Caietelor critice** aparține Elenei Marinescu.

● La clubul Uzinelor „Republica” a fost lansat romanul „Cîinele de piatră” de Gabriel Iuga apărut în Editura „Cartea Românească”. Au participat George Alboiu, Alexandru Protopopescu, Alexandru Văduva și Nicolae Stelea.

Sărbătoriri

● La sediul Asociației Scriitorilor din Iași, au fost sărbătorii criticii Al. Andriescu, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani, și poetul Haralambie Tugui, care a împlinit 70 de ani.

În cadrul acestor medaliațiuni au luat cuvîntul Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației Scriitorilor din Iași, Horia Zilleru și Constantin Ciopraga.

Retroproiecții

Autorul **Retroproiecțiilor literare** și al **Umbrelor pe pinza vremii** colaborează la unele din cele mai prestigioase reviste românești ale epocii.

Cu excepția teatrului, Pericle Martinescu și-a încercat talentul în toate genurile literare. Sînt frate cu un fir de lărbă, ilustrat de H. Cegloko, e o culegere de poeme, altele fiind risipite prin diferite reviste. Cu **Adolescenții de la Brașov** a trecut la roman, apreciat la acea vreme de G. Călinescu în „Adevărul literar și artistic”. În monografia Costache Negri, ca și în toate cărțile lui de altfel, a făcut dovada înțelesei culturi, a însușirilor sale de cercetător, critic literar și moralist.

A fost o epocă în care mulți așteptau să vadă întii cum se va pronunța despre cărțile lor Pericle Martinescu. Căci criticul era de multe ori sever, chiar cu scriitorii notorii. Cît privește traducerea, lista lucrărilor și a marilor scriitori străini înfățișată publicului nostru de Pericle Martinescu ar ocupa un

spațiu mult prea larg. Notez totuși că el a tălmăcit masiv din Balzac, Jean Jacques Rousseau ori Kazantzakis, din japonezii Iosunari Kawabata și Seiji Shimota.

Merită să fie subliniate, în acest moment aniversar, modestia și vocația prieteniei de care a dat dovadă întotdeauna Pericle Martinescu. N-a bătut la ușile editurilor prea desori pentru a publica volume multe. A fost și este prețuit pentru caldă lui atașament față de valorile autentice ale literaturii.

Și dacă, în încheierea acestor puține rînduri, un regret mă încearcă totuși în ce-l privesc pe concetățeanul meu din Vișoara, de lângă Cobadin, este acela că nu a dat pînă azi și un volum de drumetie. A călători este una din pasiunile lui Pericle Martinescu și sînt sigur că ar fi fost bucuros ca ziua în care li adresăm din inimă: „La mulți ani!” să-l afle peregînd prin țară.

Al. Raicu

Literatură și angajare

IMPPLICAREA lumii muncitoare în marea literatură română este o constantă a acesteia de-a lungul întregului veac al douăzecilea, acum pe sfîrșite. Se simte, încă de la trecerea pragului secolului XIX, o pulsație, un foșnet de viață din ce în ce mai complexă venind dinspre această lume a celor „anonimi”, dar atot-prezenți. Am îngusta și sărăci nepermis tabloul, dacă l-am strînge doar în cadrele mișcării „Contemporanului”, după cum eroarea nu ar fi mai puțin mică dacă am minimaliza pionierul, ca literatură, al acelei grupări de referință pentru o stare de spirit și socială și estetică. Există o unitate la spațiul întregii literaturi române, care se construiește cu avuția clasicilor și a marilor scriitori ce le urmează, dată tocmai de conștiința apartenenței ei la popor, la omul numit „simplu”, la infuzia, mai mare pe unele spații, mai mică pe altele, pretutindeni însă prezentă, a ideilor care vor schimba, după cîteva decenii, înfățișarea țării. Este vorba de idei și idealuri ale clasei muncitoare, constituite deja către finele veacului trecut, sintetizate acum 65 de ani, prin crearea Partidului Comunist Român, într-un program de prefacere revoluționară a societății românești, justificat de aspirațiile legitime ale unei lumi, prin locul și rolul ei îndreptățită să proclame eliberarea socială și suprimarea exploatării omului de către om ca fundamentale țeluri.

Contactul literaturii cu muncitorimea a însemnat, implicit, contactul cu idealurile ei. Noua clasă socială își găsește de timpuriu în literatură reflexul de formație organizată, militantă; aș putea spune că, la noi, în peisajul literar lipsește prezentarea muncitorimii ca o forță oarbă, nemulțumită dar parcă incapabilă de reacție, cum găsim în alte literaturi din aceeași epocă. O explicație ar fi și această constituire simultană a celor două realități: literatura română modernă și viața muncitorească modernă. Simultană și nu paralelă. O împletire între ele există mereu, chiar dacă nu foarte vizibilă întotdeauna; nu cred că este riscant să afirmăm că însăși vocea modernă a literaturii române, apariția ei este legată de primenirea socială din ce în ce mai puternic determinată de afirmarea clasei muncitoare. Sigur, lucrurile nu trebuie simplificate și nici privite exclusiv din acest punct de vedere. Factorii care concură la iruperea unei literaturi — și la noi, cu marii clasici, o adevărată irupere a avut loc — sînt diverși și nuanțați, de la rolul hotărîtor al individualităților puternice, creatoare, pînă la cel al contextului general național și internațional. Foșnetul viu adus de prefacerile petrecute „acolo, jos”, la „bază”, unde se plămădeau lucrurile simple și fundamentale ale lumii, nu putea să nu răzbată pînă la personalitatea creației și s-o influențeze. Nu împlîntor Eminescu scrie „Împărat și proletar”. Chiar dacă informații de istorie literară măruntă ar fixa sursele unei asemenea poezii, cu tăietură agitată în sensul cel mai bun al cuvîntului, în alte spații, faptul că ea iese din condeiul lui Eminescu demonstrează că, psihologico-social, aceste izvoare se aflau înăuntrul poetului, deci constituiau sursele unei atmosfere precis-personale în care se găsea el însuși. De altfel, întreaga operă eminesciană va confirma acest tip de vibrație la geniul nostru poetic național. Contactul său cu socialul nu va înceta niciodată să aibă loc de la polul intereselor celor exploatați și îndreptății să năzuiască la prefacerea lumii.

DAR între posibilele explicații la întrebarea de ce, în literatura română, muncitorimea nu apare ca un „moloh” trebuie avută în vedere și cea referitoare la influențarea de către noua clasă a fondului uman, creator al literaturii. Clasa muncitoare va fi furnizore de talente pentru scris, și nu numai de epigoni sau autori de menționat doar ca aspirații. Are loc o „proletarizare” a condiției scriitorului, pe de o parte, ca apartenență a lui la o clasă

care nu dispune decît de propria-i valoare ca bun suprem, munca, deci; pe de alta, se ridică dintre oamenii uzinelor, fabricilor, docurilor, scriitori de valoare. Cazul Panait Istrati nu e singular decît prin anvergura talentului și destinului pe care l-a urmat această înzestrare excepțională pentru literatură română și europeană. El exprimă un potențial ce se găsește foarte diversificat în ceea ce a însemnat adevărata escaladare pe care o cunoaște literatura română în prima parte a secolului al douăzecilea. Se petrece mereu o fuziune, atît ca zestre de talente, cît și ca idei. Niciodată n-a existat la noi o prăpastie între țelurile literaturii și cele ale progresului social. Aproximarea de omul muncitor nu s-a petrecut de pe simple poziții de compasiune. Scriitorul român modern s-a format asumîndu-și, între idealurile valorice, pe acela de luptător pentru cauza celor mulți. Și prin această viziune în care compasiunea de salon este înlocuită cu durerea revoltată, angajată, literatura română dobindește o trăsătură de identificare.

SECOLUL care se apropie de sfîrșit a confirmat și amplificat, a nuanțat și a multiplicat interacțiunea, împletirea de idei și idealuri dintre literatură și popor, cu același sens, din ce în ce mai viguros și apăsător, al eliberării și progresului, al angajării scriitorului față de lumea sa. Mai mult decît semnificativ este, pentru cine încearcă să-și alcătuiască, sub acest aspect, o imagine a scriitorului român modern, prezența acestuia în evenimente cruciale precum războala de la 1907 sau cele două războaie mondiale. De fiecare dată se poate detașa mai mult decît o opțiune. Se poate dovedi împotrivirea activă la forțele dezastrului și nedreptății. Scriitori în mijlocul țăranilor răsculați, la 1907, cărțile lui Mihail Sadoveanu arse pe rug în noaptea fascistă, — iată două momente-argument pentru atitudine și consecințe. Iar poziția de pe care acționează literatura este în consens cu aspirațiile maselor și nu izvorită doar din nevoi de autoconservare, firești acestea, fiindcă mizeria și fascismul amenință însăși existența creației, reduce omul la un mecanism derizoriu utilizat în interese străine celei mai înalte rațiuni a creației de a fi.

Pe acest fir, legătura cu realitatea zilelor noastre, puternic individualizată de revoluția socialistă, apare lipsită de hiatusuri, iar nevoia de angajare și atitudine a scriitorului și literaturii nu numai că nu scade în intensitate, dar cuprind spații mai ample și cunosc pătrunderi mai adînci în societate.

DECENIILE de după 23 August 1944 au întregit și innobilat o stare de spirit existentă la scriitorul român, au sporit în valoare și posibilitate reală acest flux reciproc dintre literatură și societate, au nuanțat transferul de vitalitate și exigență. Audiența de care se bucură la cititorul român literatura contemporană își are drept acoperire în aur încărcătura de social, de actual, transpus în valoare artistică. Relația de reciprocitate poate fi urmărită în numeroase ipostaze, una dintre ele fiind tocmai cea a adeziunii la adevărata angajare a literaturii și a respingerii falsei angajări, idilismului, simplismului, subculturalului etc. de către literatura însăși, dar și de un cititor conștient de nevoia de luciditate, ca dimensiune a propriei sale valori. Astfel, mimarea adevărului, a artei, evaziunea de la datoria literaturii de a fi nu doar simplă imagine a prezentului, ci sintetizator de idealuri și, totodată, factor de respingere a falsului și imposturii pe orice plan, în condițiile unei lumi la a cărei zămislire ea însăși a contribuit, sînt lipsite de șansele duratei. Construită pe temeliiile din care s-a ridicat însăși România modernă, literatura noastră de azi rămîne credincioasă idealurilor de creație și muncă ale poporului și propriilor idealuri: artă a cuvîntului, spre nemurirea spiritului acestui neam.

Platon Pardău



VASILE POP NEGREȘTEANU : Imn de pace

Excelsior

Primăvara-aceasta mi se pare cea mai frumoasă !
Cînd s-au împodobit arborii cu-atîtea culori,
Cînd au mai fost apele atît de melodioase,
Cînd mai izbucniseră florile din parcuri

cu-atîta candoare,
Inclinîndu-și potirele grele de miere și de speranțe,
Cînd ne mai întîmpinără castanii cu-atîtea candelabre,
Să ne sărbătorească, feciorelnică primăvară ?
Parcurile și grădinile mă smulg din pacea silabelor,
Din vraja literelor, acești prieteni de totdeauna ;
Cîtesc iarăși cu nesaț azuriul tinereții
În file de iarbă și în petalele înmiresmate.
Cerurile împovărate de albastru coboară aproape să
mingie creștetul blocurilor
Sau să se răsfîrîngă în ochii fetelor cu părul roșcat ;
Serile orașului — priviți-le ! — se-mbracă în veșmînte
verzui

Și pornesc să respire parfumul teilor
Ori să asculte sub asfalt
Sîngele proaspăt al orașului: gazul metan,
Și mișcarea subterană a străzilor noi care se pregătesc
să răsără...

Primăvara-aceasta mi se pare cea mai frumoasă !
Aș vrea s-o imprim adînc în sufletul meu,
Să-i port semnele fierbinți peste veacuri
Cum invingătorii își poartă steagurile.

Relief

Carpații, piscurile ne sînt crez,
Și țîntă, și-așezare românească,
Din piatră știut-a neamul să renască,
Vecia din eminescianul vers.

Și cîmpurile ne-au sunat grinare,
Fixîndu-ne de țărna frămîntată
Cu visuri (în prezent ca și-altădată),
Cu aurul din stihuri sau din soare.

Din pisc privit-am Dunărea și Marea,
Da, ele ne-au încîns augusta țară,
Hotar etern ne sînt, ne sînt și zarea !

Din Dunăre și pînă pe înălțimi,
Pe-un plai cu-aureolă legendară,
Fost-am aici și-aici tot vrem să fim !

Al. Jebeleanu



CTENSIUNE întemeietoare deschide, ca o poartă, topografia simbolică închipuită de Ștefan Bănuțescu în *Cartea Milionarului*: de o parte și de alta a fluviului, stau față în față, două orase surori și rivale, Metopolis și Dicomesia. Personajele romanului sunt frecvent „etichetate” după normele unei tipologii stilistice ad hoc: cutare se dovedește „metopolisian” pur singe, un altul e „dicomesian” renegat, în fine, un al treilea e, după toate aparențele, altoi „metopolisian” plantat pe o tulpină „dicomesiană” etc. Astfel de indicații — pe lângă altele altele — confirmă presupunerca noastră că prin cele două urbe se marchează generic atitudini opuse — dar nu ireductibile — în fața existenței, a cunoașterii și, nu în ultimul rând, a creației.

În Dicomesia, totul respectă, cu orgoliu, standardul Prototipului. Băstinașii au vocația pionieratului și spirit de „colonialism” cultural: „Dacă ai vrea să faci o țară, numai cu metopolisienii sau numai cu mavrocordații n-ai putea încheia un popor. Oul unei țări nu l-ai putea avea fără oameni ca dicomesienii”, observă generalul Marosin. Constantin Pierdutul I-ul — regele neincoronat al Dicomesei — e o hiperbolă a... întietății. El are darul emblematic de a reinventa pe cont propriu — în desăvârșită candoare — întreaga cultură. Fiindcă *ex nihilo* se iese greu ceva, în Dicomesia orice gestație e lungă; dar când un asemenea spirit rodește, apare totdeauna un MODEL, un cap de serie. Dicomesia e o mlașcă de creație, figurează un Stil al întemeierii.

Tot un creator primordial e Polider, „croitorul-demiurg” (cum îi spune Topometristul). Pentru el, „Dumnezeu a făcut lucrurile simple, dintr-o bucată și odată pentru totdeauna”. Arta (vestimentară) a lui Polider nu se prea sînchisește de „fisa ontologică” aflată între ea și lume. Acest Balzac al croitoriei la Geneza drept model și alibi moral al întreprinderii sale. Refuzînd să lucreze cu metrul, care ar fi „ulterior” și corupt, Polider folosește în schimb măsura dicomesiană („măsura primordială”) — adică pasul — după ce întinde mai întâi materialul direct pe pămînt. Aspră, inocentă, dimia cu care lucrează seamănă cu „buturugile” și cu „trunchiurile de bivoli”. Naratorul speculează abil analogiile dintre regnul natural și universul fierii, al artificului: „Polider le arunca tuturor pantalonii, fără să coboare, din fuga cailor, femeilor le zvirla meșii și cataveciile, cum Dumnezeu din cer zvirla ploaia roditoare și zăpada curată și binecuvîntată”. Jocul se poartă, savant, pe mușchi de cuțit, între cele două universuri, care astfel sînt omologate funcțional.

Bizant după Bizant

LA Metopolis, de cealaltă parte a fluviului lucrurile stau exact pe dos. Spiritul metopolisian e duplicitar și pervers. „Asta le vine din prea multă vechime surpată”, subliniază cineva. Numai ce descinde dintr-un original prestigios există cu adevărat și are preț pentru locuitorii urbei. Piesa *O Feerie bizantină* are menirea de a-i acredita URMĂȘII ai unui Metopolis (inexistent) contemporan cu Bizanțul și intrat — prin contiguitate temporală cu acesta — în memoria și în analele culturii: „E cunoscută obsesia metopolisienilor ca și a mavrocordaților, deocă a dicomesienilor, de a se soroti urmașii Bizanțului imperial. [...] Prin acest spectacol își mărturiseau gustul și plăcerea ca într-una din marile sărbători ale orașului să le fie evocate, la modul spumos al divertismentului, înaintașii”. Strecurînd — fraudulos — în lumea fictivă a Bizanțului personaje metopolisienne, piesa „legitimează” o frumoasă iluzie retrospectivă, fără de care, conform sistemului său de valori, orașul parcă nici nu-și află rostul. Printr-un contrast hilar, în Dicomesia, Constantin I-ul, deschizător de stirpe și „cîtor” de cultură e... un copil al nîmănului. Copind pe alții, Metopolisul e, la rîndul său, copiat. Există un oraș „ulterior”, subteran, care începe prin a maimuțări pe cel „de sus” și sfîrșește prin a-l înghiți. La Metopolis se brevează un stil al existenței care mizează pe repetiție și pe succesiune, — chiar atunci cînd este vorba doar de o proiecție retroactivă.

O lectură a romanului în această cheie scoate la lumină, în universul metopolisian, o fenomenologie bine articulată și interesantă a „ridicării la putere” — fie că e vorba de reluare, de prefacere sau de o simplă amintire. (Pseudo) generalul Glad e o „copie” deformată a lui Marosin, de la care „moșteneste” și hainele. Ghețele de măriții ale Iepeii-Roșii sînt dublura unui prototip imaginar („adevăratale” ghețe care — crede ea — cresc totdeauna direct din picior). De două ori succesori se arată Aram Telguran, veritabil „început al sfîrșitului”. Pe de o parte, el se trage direct din lafet, coborînd dintr-o semîntie de întemeietori; pe de alta, „copiază” numele faimosului poet Telguran — strămos al culturii armene, un vorbitor primordial, din vremea cînd lumea se înființa prin cuvînt. Nu e de mirare că felul său de a fi și a vorbi împrumută modelul citatului. Cînd nu există o protoistorie reală se confecționează pe loc una falsă — cum ne lămurește titlul unuia dintre capitole. Unui toponim ca *Piciorul Neamțului* — avîndu-și sorginea într-o anecdotă banală — fantezia metopolisiană îi deturneză *post facto* originile, ancorîndu-le de un eveniment memorabil din primul război. Un personaj bizar — Armeanul —, ins cu înclinări ascetice, adversar înrît al sexului frumos, e „recrutat” ca întemeietor al unei bodești deocheate, condusă în decursul vremii numai de femei. Așa încît o firmă ca „La Bodega Armeanului” e un nume legendar și fără noimă, ba chiar o contradicție în termeni fiindcă, remarcă naratorul, „e greu de făcut o legătură între un asemenea om și bodega din Metopolis și cu orice fel de local prin care trec și se răsfată desertăciunile lumii”. Ca să-și justifice numele pompos, orașul Mavrocordat — care prelungeste în multe privințe spiritul de la Metopolis — își nascoceste fără mofturi un strămos omonim (Sultana Mavrocordat, nepoată, chipurile, a Exaporitului). Și așa mai departe.

La fel ca Polider, în Dicomesia Fibula Serafis practică la Metopolis o **ARS** cu virtuți simbolice: orfevrăria, activitate „secundară”, înclinată spre trans-figurare

și pre-facere. Fibula însăși — „aurărea care arunță în foc monezi vechi și obiecte antice, sau le folosește direct, fără să le mai topească, la obținerea unor podoabe femeiești frivole” — e o copie degradată a unei Fibule anterioare distinsă numismată și inițiată în arheologie — „care se spune că învățase altădată să pretuiască valoarea unică, inestimabilă și inatacabilă a unor astfel de piese antice”.

Simbolul dicomesian e **Calul** și aparține regnului biologic, primar. Cel al Metopolisului sînt basoreliefurile de marmoră roșie, dezaropate de sub dealurile din preajma orașului. Citit în litera nu în predicția sa, cuvîntul **METOPE** oferă cheia sistemului de teoreme metaforizate, strecurate de Ștefan Bănuțescu în roman. **META** — e ceva de după, pe cînd **OPE** semnifică o deschidere, o prelungire. La Metopolis domnește interesul pentru orice se dovedește „eccu întîrziat”, **REALITATE** DE GRADUL AL DOILEA. Exagerînd puțin, în beneficiul demonstrației, Metopolisul e, în toate, o Figură a descendenței, un fel de Meta-polis.

PENTRU generalul Marosin — rai-sonneur-ul romanului — acest fel de a vedea, a cugeta, a face ș.a.m.d. e o variantă de „bizantinizare”, ce-și pune pecelea pe lumea metopolisiană. Un stil existențial care trădează o nevoie acută de modele, întrecînd (în mod fraudulos, cînd e nevoie) aparențele unei **AFILIERI RETROACTIVE**. Dicomesian expatriat și pervertit prin cultură, personajul numit Filip Lăscăreanu Umilitul e un ofițant devotat al „bizantinizării”. Pentru el, Bizanțul e **Modelul modelelor**, un autentic **Mit al originilor**. În ochii lui, statutul de strămos arhetipal oferă Bizanțului un ascendent serios asupra realului, pe care finalmente îl transformă în himeră. „Bizanțul dispărut era mai aproape de el și mai palpabil decît existența în carne și oase a celor două femei, Wanda și Fibula, himere ale unei realități din care el evadase prin profesie și prin vocație”. Filip Lăscăreanu „copiază” parcă însăși soarta Bizanțului, căci își proclamă moartea la fiecare patru ani; apoi își supraviețuiește și devine propria-i „stafie”, ca să „le dea din testament” urmașilor. După dispariția lui finală, Emil Havaet i se substituie o bucată de vreme și savantul continuă să viețuiască într-un „surogat”. Emil Havaet este, de altfel, un expert al imitației după modele bizantine. El excelează în arta „falsului exact”, cum spune cu malicioasă admirație tot Marosin: dacă ar fi să ne gîndim doar la fastuosul Palat al Eroto-crației, la convețuirea sa cu Zoe Lucescu (zisă Porfirogenita, fiindcă recitează năravurile împărătesei bizantine cu acest nume) și mai ales la Poemul Inventat de el ca să ateste vechimea Metopolisului. Acesta din urmă e o traducere imaginară ingenioasă a unui original inexistent, datînd din vremea Bizanțului imperial.

Cronica metopolisiană a Milionarului consemnează faza finală a unui proces cu „sursă” tot în Bizanț — degradarea arhetipurilor într-o fenomenalitate de stereotipii pitorești. Piesa *O feerie bizantină* (certificatul de noblete al orașului) prinde și ilustrează foarte bine mania de a trece totul în stereotipie. Printre personajele aduse în scenă apar trei Theodote, două Rhodomnee, crainicul vesel și cel prăpăstios, un Procopios din Cesarea lăudător și altul birfitor al lui Iustinian și al Teodorei, poetul Teodor Podromul, cel cu idei înalte și un altul cu idei joase și veninoase etc. Arta bizantină a schematizării, a raportării la canon și a formulei fixe devine normă existențială la Metopolis. Cutuma porecelor sau onomastica generică — Generalul, Milionarul, Topometristul — imobilizează personajul într-un tipar. Percepția și imaginația sînt deopotrivă atinse de morbul reducerii la prototip. Așa încît — victimă a unei tehnici pe care ne-o descrie în amănunt el însuși — Generalul Marosin cel real devine un simplu „moștenitor” al legendei pe care i-o pune în spate orașul: „...cit privește felul cum el [metopolisianul — n.n.] vede

existența și poveștile celorlalți, acolo el își poate permite să procedeze sumar și cu mijloacele fixe de tipar ale legendelor”. Pentru un metopolisian, Generalul Marosin se mișcă și stă într-un singur tipar dat de un eveniment de mult încheiat: legătura dragostei lui de tinerete cu Fibula. [...] În poveștile despre Marosin ale metopolisienilor apare mereu Fibula, în spatele ei Guldene, nelipsite fiind nici păpușile Fibulei trimise de-a lungul anilor de la Paris, San Francisco, Chicago de unchiul ei, bătrînul bizantinolog...” O scrisoare a lui Filip către Marosin e categorisită de acesta din urmă de veritabilă „lovitură bizantină”. Bătrînul scrie prin rîcoșe, se plagiază pe sine, rela expresii folosite în urmă cu decenii și face ca sensul real al spuselor sale să atîrne de sesizarea relației dintre original și copie.

Există în *Cartea de la Metopolis* tot felul de poietici alegorice — tehnica orfevrăriei, tipicul metopolisian al poveștilor, vederea „aburită” a lui Aram Telguran și a uceniceii sale, Iapa-Roșie. Între toate însă, literatura fabricată de autorul numit Milionarul e un produs desăvîrșit al acestei lumi „a alunecurilor de spirit și de caracter, unde artificul e mai pretios și mai gustat decît realitatea”. O lume care stă sub semnul generic al **Metopei**, **Referindu-se la un tip de CREATIVITATE** care exploatează raportul stabil dintre o **Arhi-** și o **Meta-** realitate, simbolul **Metopei** aparține deodată **ARHITECTURII ȘI... ARHI-TEXTURII**.

Semnată de Milionar, cartea pe care o avem în fața ochilor se confecționează cu aceeași tehnică a **Ecoului tirziu**. Creația de gradul al doilea — care vine DUMNEZEU — se trage din ele și o arată desigur — *Cartea scrisă de Milionar e, ca și vorbirea lui Aram Telguran, o extensie a paradigmei citatului*. Autorul uzează de informații de a doua mînă, nu e un demiurg ca Polider ci un simplu doxograf. Milionarul e, de altfel, „dicomesian” stabilit la Metopolis și convertit la stilul creator al urbei de adopțiune. El admite că se adresează adeseori auditoriului „printr-un soi de gînduri împrumutate atît de la Generalul Marosin, cît mai ales de la subtilul Topometrist și de la necioplită Iapa-Roșie, cu mîntea el aburită de odele lui Aram Telguran.” Milionarul apasă pe latura repetitivă, conservatoare a creației, e o conștiință reflexivă, nu excelează în planul lui **inventiv**, însă are „darul înțelegerii și al fanteziei”, cum spune cu dreptate Marosin.

Repetarea savantă la care se dedă Milionarul e sinonimă, într-o măsură a sa, cu „a citi”. E un loc dublu într-o lectură și scriere, o creație prin rîcoșe — ca și scrisoarea Umilitului — un fel de a scrie interpretînd, căutînd, adică, „oul de sub cuvînt, pentru a-l întinde altuia să-l clocească”. Într-un cuvînt, o **ARS** cu vocație hermeneutică.

A-și re-aminti, a se declara succesor, a se așeza într-o schemă și în stereotip în **Canon**, echivalează totdeauna, în creație, cu o interpretare de sine. Așa cum ne este înfățișată în lumea fictivă de la Metopolis, conștiința și voința ascendenței îmbracă haina unei poietici metaforizate care se sprijină pe o serie de alegorii hermeneutice. Ni se vorbește astfel despre o latură a existenței și a cunoașterii, a înfăptuirii și a înțelegerii, despre un fel anume de a scrie și despre unul corespunzător de a citi. **Constantă** a oricărei arte, afilierii retroactive e o dimensiune esențială și **perenă** a literaturii. Ea coexistă cu o alta — gustul pentru nouitate, invenția, emulația cu Creația primordială — așa cum cele două orase surori și rivale se oglindesc și se confruntă, de o parte și de alta a fluviului. Într-o ipostază însemnată a sa, literatura este o „urmasă” (o copie) a literaturii; o practică a re-suscitării, a re-memorării făcînd din succesorat în toate variantele sale (de la plagiatul imaginar la sinonimie, de la repetiție la parafrază) o lege și o valoare a creației.

Monica Spiridon

„Cronica”

■ REVISTA „Cronica” din Iași a împlinit 20 de ani de apariție (primul număr la 12 februarie 1966). Evitînd nota retrospectivă sentimentală, redacția a avut ideea de a-și marca — în nr. 7 din 14 februarie 1986 — aniversarea nu prin articole de gen, ci prin adunarea redactorilor și colaboratorilor principali într-o dezbatere cu tema **Publicul în conștiința creatorilor**. Un grup de „întrebări orientative” (cum sînt numite în cartușul de prezentare a dezbaterii) a condus la intervenții variate, multe substanțiale, unele grave, altele ironice, comunind o imagine bogată a ideii de „public”. Spicuum: Al. Zub arată că „dialogul istoricului cu cititorii săi e mereu necesar, ceea ce presupune formule de adecvație permanentă la sensibilitatea și nevoile acestora”. Liviu Leonte mărturisește: „Sînt un cititor profesionalizat de literatură și am auzit adesea mărturisiri ale scriitorilor privind dorința de a satisface exigențele publicului, de a scrie opere care să răspundă cerințelor cititorilor. Unii chiar declară a-i interesa opinia marelui public și a nu fi sensibili la reacțiile criticii. Ca și cum criticul nu ar avea nici măcar calitatea unui cititor obiș-

nuit”; despre publicul criticilor literari, Al. Călinescu opinează, într-o intervenție spirituală: „Ne citesc, în primul rînd, autorii despre care scriem. Reciprocitatea pare a fi aici perfectă: noi sîntem cititorii lor (avizați), ei sînt cititorii noștri (entuziaști sau nemulțumiți, după caz)”. Al. Dobrescu schițează imaginea unui cititor-alter ego, asupra căruia proiectează (minus darul scrisului efectiv) calitățile utopice ale criticului perfect: Ioan Holban elaborează cu vervă **Regula unui joc vinătoresc**, în ițele căruia scriitorul și cititorul se prind în căutarea „vinatului” operei literare; Ion Țăranu afirmă că „există azi un public care simte și înțelege calitatea și valoarea. Acest public ne dorește activi, îndrăzneți, sănătoși estetic, vizitați de har permanent și desigur (o parte), speră chiar în eventualitatea de a fi contemporani cu un Sadoveanu, un Brebeanu, un Camil al sfîrșitului de mileniu doi. [...] Ne rămîne deci să gîndim, vorba lui nenea Iancu, «unde suntem și încotro mergem»”. De remarcat că Paul Balahur și Nicolae Turtureanu își respectă blazonul poetic și răspund... în versuri.

Rondelul celor frînți

Horea e o flacără pură...
Aud al istoriei omic
Cum bătu odată cu ură
În zidul neamului statornic

Încă mai doare-acea arsură
Pe trupul plaiului vifornic
Horea e o flacără pură
Aud al istoriei omic

Focuri s-au stins... După tortură
Întruna cheamă-un tinăr gornic
La roata celor ce tăcură:
Cuvîntul-Cuget Li-i datornic —

Horea e o flacără pură

Pan Izverna

Arta portretului

Confruntări



O PARADOXALĂ desprindere de texte poate fi constatată în ultima vreme la foiletonistul cu vechi state de serviciu Gheorghe Grigore. Acuitatea analitică nu scade, cita-tele nu lipsesc, dimpotrivă, se adaugă mai multe la rind în sprijinul aceleiași ipoteze, contactul cu opera încetează să fie însă vital pentru cronică, aceasta su-punându-i-se numai spre a o depăși. Aplicațiile cronicarului dobîndesc tot mai mult un caracter ilustrativ.

Fiind vorba de texte critice, ne interesează — și nu în ultimul rînd — jocul ideilor, implicațiile și consecințele lor în plan teoretic. Gheorghe Grigore nu se arată însă dispus să-și cheltuiască în acest fel energia speculativă. Abstracțiunea pură îl sperie ca un „cazan prea incins”. Teoreticienii se bucură rareori de atenția și încă mai rar de preferințele lui. Într-o exegeză el urmărește, de regulă, nu atât „retorică doctrinară” cit „suculentă scri-turi”. „Transfigurarea abstractă” a unui text de către un analist i se pare un ex-ces și chiar o primejdie în măsura în care „volatilizează emoția”. Și aceasta din urmă nu e, la rîndul ei, decît un simptom, adică un efect al unor cauze ce trebuie în continuare descoperite.

Conexiunile lui caută resorturile orga-nice ale gândirii critice, apelul la suges-tiile psihologice abisale nelipsind. Într-un „discurs inflamant” criticul vede o indi-ciu al „pasionalității reprimite”. Cu alt prilej, dezvelind „subsolul jubilant-bio-logic al certitudinii”, el adaugă genera-lizînd: „scrierul exhibă o satisfacție en-tropică, așa cum, în alte cazuri, se pe-trece, cu nu mai puțină justificare exact contrariul”.

Definițiile lui Grigore ignoră sau con-tes-tă regimul neutral al ideilor, cărora le sînt acordate valori afective și morale. Ni se vorbește astfel de „morozitatea” principiilor sau de „fatala (lor) melodia-mă”; de „lascivitatea” unei gândiri sau de „vibrația ei grațios temperamentală”. Unui aforism, de pildă, nu-i este încer-cată aria de valabilitate, ci „stratagema intonațiilor”. O răsturnare paradoxală în-tră în procedura criticului: „absolutul” sensului e repede părăsit pentru „senzua-litatea” cuvintului. Frivolitatea artistă, am-zice, dacă ținuta morală nu l-ar preocupa atât de mult pe autor.

Pe scurt, Grigore nu e atras de imper-sonalitatea ideilor, ci de personalitatea lor. Impresia unei relative îndepărtări de textele comentate vine din faptul că, deși e vorba de recenzii, acestea nu referă atît despre cărți cit despre autorii lor. Spec-tacolul limbajului și al observației criti-ce, al eruditiei și al lucidității e recom-pus după prescripțiile unei stilistici a personalității. Nu o dată cărțile sînt che-mate să ilustreze o trăsătură a omului aflat la originea lor. Disocierea între eul empiric și cel profund e departe de a fi absolutizată de către critic. Orice legă-tură între înfățișarea ori comportamen-tul autorului comentat și textele sale, rea-lă sau imaginară, analogică sau contras-tivă, este speculată cu promptitudine și adresă. Numeroase recenzii din volum încep ori se încheie cu un portret, Grigore fiind astfel cel dintîi comentator de la noi care generalizează procedeul în apli-cații asupra criticilor. Portretul fizic este întotdeauna prelungit într-unul moral, dar acesta poate fi prezent și fără vreun „pre-text” fizionomic.

Inițiativa nu e lipsită de îndrăzneală și nu sfidează puțin prejudecata perenă care face din impersonalitatea criticului un semn al aservirii sale. Socotitor mărunt al unor merite artistice pe care le rîv-nește fără să le poată atinge, măsurător de res-tru al zborurilor altora în absolut, a-cesta nu are de ce și prin ce să intereseze, nu-i așa?, pe portretist. Dincolo de pre-judecată se află însă dificultatea. Prin sobrietatea ținutei și raționalitatea scri-sului său, prin normalitatea acțiunii sale, (dar nu cumva e vorba de alte pre-jude-căți?), criticul se pretează mai puțin la modelajul unui artist.

Nu întîmplător, mai cu seamă atunci cînd se ocupă de critici, demersul lui Grigore este unul de sensibilizare a ideologicului. În vreme ce majoritatea in-terpreților își raționalizează obiectul, el îl... de-raționalizează. În loc să verifice coerența ipotezelor critice străine prelun-gindu-le într-un posibil teoretic, el le re(a)duce la origine, le descoperă sau le

redă o coerență concretă. Pentru ca să creadă într-o idee, el trebuie să-i desco-pere sursa într-o emoție.

Critic-artist, Grigore abordează por-tretul ca pe o probă de vocație sau, po-ate, mai exact, de virtuozitate. Performan-tele sale reprezintă însă și o pledoarie implicită pentru dreptul criticii la perso-nalitate, la creație. A face un portret cuiva înseamnă a-i atribui o identitate și a i-o recunoaște în prealabil. Respectarea acestei identități devine o condiție a dia-logului „între critici” pe care ni-l propu-ne Gh. Grigore printr-un titlu servind el însuși drept argument.

Un portret reușit înseamnă însă mai mult decît atît, înseamnă înfiriparea unei existente autonome, apariția unui perso-naj. Iscusința de a face din nimeni altîi decît chiar unii dintre criticii noștri con-temporani niște personaje, puterea de a sufla asupra-le un abur de uralitate, le are din plin Gh. Grigore. El începe prin a observa ceea ce toată lumea observă cu ochiul liber, pentru a stiliza apoi tot mai mult desenul, accentuînd numai trăsătu-rile convenabile viziunii sale, de obicei hiperbolice: „O bizară asemănare fizică se poate stabili între Zaharia Săngeorzan și Sadoveanu, așa cum ni-l arată fotogra-fiile în preajma vîrstei de patruzeci de ani. Pe un trunchi mai mult decît masiv un cap rotund, imens obrăzi roșcovan, o privire azurie ce, rotindu-se alene în a-ceastă masă carnală, apare insidioasă. Totul pare îngreunat, de la mișcare pînă la articularea gîndului, ca un vestmint scos din apă... Un glas de copil, subțiat de propria-i sfîrtare, conșunînd cu cu-loarea ochilor de un îndepărtat albastru”. Portretul acesta nu e decît o replică la acela al lui Sadoveanu însuși, așa cum e trasat de Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*.

DE cele mai multe ori portretistul se lasă sugestionat de „model”, vreau să spun de textele progra-matice ale acestuia sau de confe-siunile involuntare. Soluția e sigură și, mai ales, accesibilă, dar criticul nu o adoptă decît după ocoluri calculate in-dolung. Ținuta teatrală a lui Marin Mincu, de pildă, sare în ochi dintr-o sim-plă conversație. Grigore însă o consi-deră un fel de „poză livrescă”. În măs-ura în care e inspirată de egolatria fan-tastă a „heliadistilor”, categorice inven-tată de M. Mincu însuși, ea devine o stranie autopastișă. Ironia e prezentă ca mai pretutindeni la Grigore, dar ceea ce face aici portretul memorabil este o ener-gică mișcare de sublimizare a emfaticu-lui: „Înalt, cu un facies osos, cu ochi clari, atenți, parcă reglati spre a contem-pla fără clipe cruzimile, cu un ten me-ridional, ținărul critic evocă silueta unui hidalgo ce-si corectează limbuța prin crisparea unei înalte opinii de sine. Într-o clipă familiaritatea destăinuiriilor se re-soarbe într-un aer plin de dignitate, abstract. Șansa acestui gustos donquijot-ism transplantat în Balcani constă în proiecția sa estetică, în instinctul cu care stie a se solidariza cu cea mai conven-a-bilă imagine. Ceea ce altminteri ar fi doar un pitoresc existențial, devine o notă a originalității literare”.

Înutil a discuta îndreptățirea unor ase-menea aprecieri cită vreme „pornirea” exegetului e la fel de evidentă ca și arta lui. În referirile lui Grigore la scriitorii

contemporani efectele poetice, de regulă, coincid cu efectele critice. Față de critici, autorul este însă mai ponderat decît față de poezi, negațiile violente sînt rare, ori vizează o singură carte.

Dar dacă negațiile totale și frontale lip-sesc, patima negatoare izbucnește, totuși, pe alocuri din arborescenta spongioasă a imaginilor. Simplă vestimentație barocă sau însăși cale sinuoasă de emergență a impresiei critice, imaginile însoțesc aproa-pe întotdeauna elogiile și, mai cu seamă, negațiile lui Gheorghe Grigore. Prezența lor face înaparent protocolul procedural, căci criticul este un ceremonios care pro-babil se ignoră. Cu cit înverșunarea sa este însă mai mare cu atît protocolul e mai minufios.

Criticul și-a creat faimă prin anumite înverșunări sistematice și chiar demoli-turi executate cu tot dichisul în spațiul poeziei noastre contemporane. Volupta-tea negației coexistă însă la el cu virtuoz-itatea frazării ei complexe, a trecerii ei prin filtrul de o vegetală ambiguitate al imaginilor. Ambiguizarea aceasta fără să atenuzeze negația are, totuși, un rol ex-purgator. Atenuază, în schimb, elogiul, în mai rarele cazuri cînd este pronunțat. Arta criticului constă tocmai în această diagramă greu previzibilă a aprecierii care așază după o contestatie vehementă o analogie innobilatoare și după o admi-rație masivă un epitet bagatelizator. Notei fundamentale i se adaugă imediat un diez sau un bemol, dar adeseori interpretul apasă pe clape în același timp.

Dacă negația e citeodată paradoxal onctuoasă la Grigore, lauda este aproa-pe întotdeauna luncătoare. În momentele cele mai caracteristice el se arată a fi un virtuoz al ambivalenței pe care lasă im-presia că o cultivă programatic. Cîte o frază rămîne întinsă ca un arc pînă cînd un adjectiv din final ce pare pus anapo-da slobozește săgeata în direcția de multă vreme gîndită și aminată. Alteori, neho-tărîrea, pendularea, încordarea sînt men-tinute pe parcursul mai multor fraze. Ambivalența presupune, desigur, ironie. Distracția din ultima vreme a lui Gri-gore este de a persifla lăudînd și de a omagia persiflînd.

PORTRETISTICA autorului respec-tă trăsăturile fundamentale ale demersului său critic. Ea nu e pentru Grigore gesticulație exte-rioară, element de agrement sau de de-cor, ci parte integrantă a judecării criti-ce. Apelînd la portret, el n-a urmărit nu-mai să însufletească această judecată, dar și să-i dea complexitatea suflimenteră ce rezultă din ambiguizarea artistică. Fără să scadă acuitatea observației, dimpotri-vă, potențînd-o, scrupulul artistic gene-ralizat în acest fel în comentariile lui Grigore trădează o fervoare pe care sub alte forme criticul și-o reprimă.

Purtător de literatură, el se consideră dispensat de expresia directă a iubirii față de ea. Nu iubeste literatura, cit o trăiește. Tocmai pentru că viața lui pro-prie este chiar literatura, nu rezis-tă la tentația de a explica — dincolo de con-fuzii estetice — literatura prin viață.

Dar termenii înșiși în care vorbește cri-ticul despre literatură și despre literatura de gradul al doilea care e critica sînt re-velatorii. Calitățile par atribuite printr-o intropatie inconstientă. Ni se descoperă

„senzualitatea formală” a unui text, „mo-liciunea” stilului la altul, „dulcile ocoluri” ale demersului critic în altă parte. Tot în legătură cu critica e remarcată undeva o „notă galantă”, altundeva una „lascivă”. Un critic care nu-și dozează bine elogiile face „avansuri” unui poet, altul face din exercițiul caligrafic o „voluptoasă auto-punctiune”. Inflexiunea erotică a unor asemenea observații obsesiv recurente e bătătoare la ochi. Inseși negațiile lui Grigore nu sînt altceva decît — cu pro-priile-i cuvinte din alt context — „vio-lențări ale unui obiect iubit”. Violenta pe care o produce Cupidon cu săgețile-i suav inveninate.

Cu chipul rotund, cu obrăzi de un roz cerat, pergamentos, Gheorghe Grigore însuși are ceva din aerul acelor făpturi vapo-roase inexpressive cu care pictorii de altădată obișnuiau să populeze cerurile și frunzeturile din tablouri cu temă mito-logico-erotică. Ochii îi sînt și ei, rotunzi, de un albastru sticlos, privirea lor e fixă, dar nu frontală și mai mult severă decît senină. În contrast cu figura, nu și cu privirea, vocea aspră, metalică, rezona-toare fără nuanțe, aptă pentru vehemență și sarcasm, poate fi a unui excomunica-tor. Angelismul înfățișării nu ascunde — și nici nu vrea — „demonia” lăuntrică.

La unii pictori mai preocupați de ade-vărul psihologic, aceiași amorosi înce-tează să fie niste prezente convenționale, începînd să-și indeplinească rolul cu aplicație și chiar cu pasiune: ei se nă-pustesc asupra „victimelor”, cu săgeți bine tintite, privirea lor prevode, parcă, efectele și se luminează de o candidă fe-rocitate. O asemenea bucurie a săgetării precise răzbate și din comentariile lui Grigore. Ea intră, fără îndoială, în sa-tisfactivitatea mai mult sau mai puțin iluzorii ale oricărui critic, după cum însăși meta-fora săgetii, atît de des uzitată, intră în arsenalul comun. La instrumentarul obiș-nuit, Grigore adaugă însă acul și spinul, de care se servește cu o dexteritate deloc comună. „Figura” critică preferată este înțepătura. Mod eficient de a evita sera-fismul care, așa cum scrie singur, „presu-pune absența acului”.

Cu alura lui de Cupidon intransigent, cu răbufnirile-i pătimate ce nu pot fi luate decît rareori în serios, Grigore este — știu că din această clipă mulți mă vor urî — sau măcar unii — cel mai în-zestrat comentator al literaturii române contemporane, căreia i s-a dăruit (aproa-pe) în exclusivitate. Am spus cel mai în-zestrat, nu cel mai important, căci îl li-psește, deocamdată, anvergura, privirea de ansamblu asupra acestei literaturi, asu-pă tradițiilor și sanselor ei, precum și abilitatea de a se dedica unor autori con-sacrați, clasicizați care să-i asigure im-pactul cu marea publică.

Alții sînt mai „intelepți” și mai produc-tivi, mai echilibrați sau chiar mai exacti, mai cuprinzători sau, poate, mai profunzi, puțin sau însă o pasiune artistică mai intratabilă, nici unul nu are „demonia” lui. Nici unul nu define într-un ase-menea grad darul expresiei complexe și plastice, forța ei imaginativă și proiec-tivă. Frazele lui Grigore au succesiv re-flex de lamă încovoiată, somptuoități de brocart și spumegații de coleretă his-panică.

Mircea Martin



Revista revistelor

„Manuscriptum”

semnate de G. Ciprian, V. I. Popa și Radu Ștancu, trei comedii explozînd si-tuații de epocă, după cum reiese și din scurtele note semnate de Lidia Munteanu și Ileana Ene. Sub genericul „destăi-nuiri” este evocată, prin cuvintele ros-tite de Al. Andrițoiu, Ion Gheorghe, Ni-colae Dragoș, Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, N.D. Fruntclăță, Marga Labiș și Al. Oprea la **Rolonda 13** din decem-brie 1984, memoria și valoarea poeziei lui Nicolae Labiș. Subiect al revalorificării este și posibila ediție integrală a tradu-cerii *Divinei Comedii*, încercată de Geor-ghe Coșbuc. Gh. Chivu subliniază perti-nent efortul lui Coșbuc de a realiza o formulă unitară a transpunerii operei dantești majore. La rubrica „dosar” „Manuscriptum” reia din fondurile Bi-bliotecii Academiei manuscrisul lui Boleslav Ghijdeu „Însemnări istorico-genealogice despre originea nobilă a fa-miliei Ghijdeu”, cu interesante și rele-vante deschideri asupra vieții și origini-lor lui Bogdan Petriceicu Hasdeu. O aplicată reluare în discuție a originalu-lui și surprinzătorului Picu Pătruț, „en-ciclopedist al spiritului sătesc”, este realizată (sub titlul „file de album”) de Răzvan Theodorescu, Vasile Drăguț și — din scrierile rămase — de Onisifor Ghibu, **Viers-urile**, transcrise și adno-

tate de Octavian O. Ghibu, demonstrînd, încă o dată, imensul talent nativ al „Rubliovului român”, poetul și pictorul „naiv” Picu Pătruț.

„Manuscriptum” reproduce și deschiderile universaliste ale culturii acestor plaiuri prin traducerea unor pagini de „jurnal” ale lui Pius Servien, prin dialogul epis-tolar al lui G.B. Shaw cu Marcu Beza (asupra prezentării operei sale dramatice la București), prin publicarea scrisorii părintelui fenomenologiei Edmund Hu-sserl către discipolul său, C. Floru.

La rubrica intitulată „Curier” sînt inserate pagini din corespondența lui Petre Ispirescu și Mihail Dragomirescu și este evocată prezența lui Ioan Slavici la Oradea.

„Punct-contrapunct”, surprinzînd ra-porturile lui I.L. Caragiale cu revista „Bobărnacul” și „Cartea de istorie litera-ră”, cuprinzînd dezbaterile rostului și ro-lului colecției B.P.T. (purată de P. Cor-neia, T. Vărgolici, T. Avramescu, N. Teică), ca și „Addenda”, incluzînd scri-sori către edituri ale lui I. Agărbiceanu, I. M. Sadoveanu, G. T. Kirileanu, Otilia Cazimir, completează fericit această apa-riție semnificativă pentru preocuparea de conservare a moștenirii noastre cultu-rale.

R. V.



Ion BRAD

Noapte

Ah, numai de n-ar obosi
Prea repede sufletul
Pe la curțile dorului,
Departe de tine,
De nu l-ar istovi privighetorile
Luind pulsul nopții,
Febra secundelor,
Disperările trecerii...

Și frumusețea-i istovitoare,
Și vraja privirilor poate ucide,
Cum absența ajunge un cîntec,
Cum cîntecul e noaptea uitării,
Toate legîndu-mă
De tine, minune a tinereții,
Făptură a nopților scurte de vară...

Dinspre tine

Dinspre tine duce-m-aș
Unde nu răsună pași

Unde crește și se-ndoaie
Iarba care-n suflet taie,

Unde florile-s de cuarț
Și bobocii lunii spargi,

Unde arborii bătrini
Disperați tot dau din mîini

De nici păsări nu se-așează-n
Umbra scurtă de amiază,

De nici adieri nu vin
Să-și ia aripi de venin,

De nici sufletul nu știe
Ce e viu, ce-i veșnicie,

De nici dorul nu-nțelege
Ce-i cu drept, ce-i fărdelege,

Unde dragostea, de-ar fi,
Stîncile ar inflori,

Valurile ar lega
Fruntea mea de fruntea ta...

Cerul nostru

Nu mai număr chiparoșii
Nici cu soț, nici fără soț,
Toți sint astăzi sulii roșii
În care ne zbatem toți.

Numai tu ca o statuie
Sfidătoare la răsruți
Mai privești cum timpul suie
Singerind — și nu te duci

Să verși lacrima în care
Mă învăluiai ades
Cu mîhnire, cu mirare,
Cu-nțeles, fără-nțeles.

Nu mai vrei să știi nici ora
Cînd ne hărăzeam amici
Sfidînd risul tuturor,
Zei și oameni, mari și mici.

Nici o stea nu mai aprinde
Cerul nostru fără timp,
Zilele sint suferinde,
Ninge roșu în Olimp...



ION SALIȘTEANU : Petale

Numai acum

Imbolnăvindu-mă de întrebări,
Tu, nu sfînxul crud, m-ai pedepsit !
Numai acum cînd, fără ezitări,
Prea iute știu răspunsul potrivit

Am înțeles tristețea de-a cunoaște
Abisul ochilor de minotaur
Și frăgezimile căzute-n hoaste,
Și viermii-ascunși în merele de aur.

O, nu-mi mai aminti de primăvara
Cînd inviai cu Persefona-n zori
Și mă chemai să-ți cîntăresc povara
De-mbrățișări, de lacrimi, de candori,

Cînd ascundeai cu vicleșug în tine
Avîntul de-a pofți și de-a mușca
Și ca-n misterele eleusine
Știam doar tainele din ființa ta,

Cînd mă schimbai în semizeu o clipă
Învăluit în dezmiardări cerești,
Cînd brațul tău creștea pe cer aripă
Și brațul meu te ajuta să crești,

Cînd pilpiia în noi icoana lumii
Și lumea ne-oglindea doar pe noi doi...
Acum, cînd toate-s tîndări și cînd nu mi-i
Nici milă c-am pierdut acest război,

Tu îmi răsari în năluciri nocturne,
Îmi nălucești în irizări solare
Însuflețind cenușile din urne
Și umbrelor dînd aripi noi să zboare.

Doar tu

Doar tu îmi răsplătești nimicnicia
Acestei vieți pe care o închei
Fără să am curajul și tăria
De-a mă-neca în vîlvorele ei ;

De-a spune munților: sinteți doar umbre !
Și mărilor: sinteți iluzii doar !
Rugînd tăcerile să mă adumbre
Cînd hohotele-n creier îmi răsar ;

Doar tu mă cercetezi cum cercetează
Îngerii puri pe frații lor leproși,
Tu calci pe fir de sînge ca pe-o rază,
Tu mantia cu stele mari mi-o coși...

Fîntîni

De ce să-ți caut în fîntini
Puterile renăscătoare ?
Tu nu mă vezi... Tu nu mă-ngîini...
Durerea mea nu te mai doare...

Castalici cînd te dădeai,
Furîndu-mă cu tine-n ape,
Cutremurată, luna mai
Venea cu nimfele pe-aproape

Să se încînte de-acel joc
Pe ape și sub ape-acolo
Unde dormea în somn de foc
Făcută umbra lui Apollo,

Unde, hlizindu-se, satiri
Mă împingeau spre Pan, buzatul,
Ca să mă-nvețe să-ți admir
Nu numai ochii și oftatul

Ci trupul modelat de zei
Din lutul lor de pofte sacre,
Cu luna atîrnînd cercei
Și stelele foșnind în lacre...

De ce să te mai caut azi
În taina apelor ce cîntă ?
Te văd sub pleoape cum îmi cazi
Cu aripa de ceruri frîntă...

Auriga

Ce cîntece ! Și jocuri ! Și alai !
Cînd zeii ne puneau la încercare
O tinerețe-n care tu-nfloreai
Și eu păream întruchipat din soare.

Sburdau atîția ca și noi superbi
În orizontul construit — arenă
Cu primăvara gilgiind de ierbi
Și marea-n orizont, precum o trenă.

Tu animai și stîncile-oglinzi
Izvoarelor dînd aripi iluzorii
Și în priviri știai să îmi aprinzi
Pofta de cîntec aspru și victorii.

Toți tinerii-s acum copaci pletoși
Spre nordul înghețat chemîndu-și elfii,
Doar eu înaintez cu ochii scoși
Cum Auriga-n bronzul de la Delphi...

Un nume

Ce bine e să nu mă vezi cum plîng,
Măslin uitat și răsucit năîng,

În scoarța căruia ai scris cîndva
Un nume drag doar cu privirea ta...

Nu știu acum, în zori, nici în amurg,
Sînt lacrimi ? Stropi de sînge care curg ?

De urcă pînă-n glezne, spre genunchi,
Vor căuta alt lujere de trunchi

În care ochii tăi mirați să scrie
Un nume ca furat din veșnicie...

Literatură cinegetică ¹⁾

GENERAȚIA mea făcea caz mare de „Pseudo Kynigetikos. Epistolă scrisă de gînd ca să fie precuvîntare la Cartea **Manualul vinătorului**” a prietenului său, Constantin C. Cornescu, dar luînd proporțiile unei întinse lucrări, datorită spiritului erudit al autorului ei, amestec de savante digresiuni, științifico-literare, toate însă pe tema vîntoarcii, a apărut la București, aparte, cu o epistolă către cel de mai sus, datată 7 mai 1874. Cartea intrase în rîndul operelor clasice și unele capitole ale ei se predau în liceu, ca modele de stil literar. Cu alte cuvinte, autorul ei trecea drept primul nostru artist al prozei. Mai tirziu, personal, i-am preferat **Cîteva ore la Snagov**, — scriere greu de „clasat”, de altfel, ca și precedenta, și anterioară ei cu aproape zece ani — pentru caracterul, dacă se poate spune, plenerist, al temei și tratării. Ca elev, însă, rețineam din manual importanța navelor istorice ale lui Odobescu, și, ca să fiu sincer, nu eram insensibili la atmosfera lor romantică.

Odobescu n-a fost un vîntor : o declară cu haz :

„Eram băiat de vreo treisprezece ani cînd am învățat să dau cu pușca ; — mărturisesc însă că de atunci n-am mai făcut nici un progres în această artă ; ba chiar aș putea zice din contra !”.

În timpul unei vilegiaturi, dimpreună cu tatăl său, „la băile de la Balta Albă”, primi de la prietenul acestuia, „bătrînul colonel Enghel”, în dar „o pușcă cu două țeve, scurtă și ușoară, croită și cumpănită chiar dupe trupul și dupe puterile mele ; el mă și învăță cum s-o implu, cum să ochesc și cum să trag”. Rezultatul ? O hecatombă de „biete vrăbii de pe garduri”, exterminate cu alice și urmată de pilafurile strașnice ale unui meșter bucătar. Vă las să reflectați asupra autoironiei implicite a acestei amintiri.

Pe cit de novice vîntor a rămas așadar Odobescu de-a lungul întregii vieți, de altfel, nerecidivînd în puțin glorioasele-i isprăvi, pe alit de erudit se arată prin trecerea în revistă a vîntoării, din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele sale, în artele frumoase, pe care le stăpînea în calitate de arheolog și critic de artă.

Voi reveni mai la urmă asupra unui fragment din **Falsul tratat de vîntoare**.

O altă amintire școlărească mi-a rămas după lectura povestirii vîntorești a lui Nicolae Gane (1838—1916), mult gustatului, pînă în ultimele zile ale vieții sale, nuvelist, cu cele trei volume, difuzate prin Biblioteca pentru toți, afirmat în final și ca memorialist. Interbelic, a fost dat uitării, deși regretatul nostru prieten, învățatul lingvist I. Siadboi, îi reeditase uitatele **Amintiri**. Ca să fim drepti, există și o ediție mai recentă (1959), îngrijită de Teodor Vărgolici și prefatăată de St. Cazimir.

Oricum, nu voi ulta niciodată efectul la lectură, în anii adolescenței, printre altele, al nuvelei în care bătrînul țărăn moldovean, ghidul unor vîntori englezi, atrăși de bogăția fabuloasă a vinatului în țărlile noastre, intră cu o luminare în vizuina ursului și cu o armă primitivă, îl răpune spre stupoarea celor de mai sus.

Povestiri de vîntoare, cu acest titlu și alte multe, în cuprinsul operii sale, ne-a lăsat Mihail Sadoveanu, precoce pescar și vîntor, pînă în preajma virstei patriarhale. I-a fost totuși profesor, măcar pentru vinatul cocoșului de munte, mai tînărul Ionel Pop, recent încetat din viață, nonagenar, care publicase la Cluj **Carpații**, cea mai importantă revistă cinegetică românească. Un incontestabil merit al acestuia a fost nivelul literar la care s-a ridicat propria sa bogată literatură cinegetică, fără servituți sadoveniene. Tot el îi descoperise maestrului apa și valea Frumoasei, locul favorit pentru așezările lor estivale.

Nu am să-l uit nici pe celălalt sprinter nonagenar, Alexandru Cazaban (1872—1966), pasionat vîntor și scriitor cinegetic, din gura căruia dețin această amintire :

— Eram foarte tînăr. Debutasem la **Moftul român**, sub auspiciile lui Caragiale. Într-o seară, mă nimeresc după vîntoare la restaurantul din gara Ploiești. Împușcasem doi iepuri. Caragiale, de la o masă, la taifas cu Gherca, îmi face semn să m-apropii. Le arăt trofeele mele. Gherca mă întreabă dacă i le-aș putea ceda, și la răspunsul meu afirmativ, îmi oferă un preț superior așteptărilor mele. Atunci Caragiale mi-a spus aceste cuvinte memorabile :

— Vezi, drăguțule, pușca e o unealtă mai rentabilă decît condeiul.

Literatura noastră cinegetică s-a îmbogățit de curînd cu o nouă carte delectabilă, semnată de cunoscutul poet simbolist, Mihail Moșandrei, care a împlinit și el, de curînd, după prietenul său, Alexandru Rosetti, învidiabila vîrstă de nouăzeci de ani²⁾.

L-am vizitat poate cu peste douăzeci de ani în urmă, la Cîmpulung-Muscel (cum se cheama pe atunci) și i-am admirat doi sau trei mari ciini de vîntoare, de pe

alte meleaguri, cumpărați cu bani grei, pentru rasa lor, atestată de certificate în regulă, genealogice, de pedigreu³⁾. Îl știam vîntor, dar m-am convins pe deplin, admirîndu-i trofeele cinegetice de pe pereți și calitatea puștilor de vîntoare, englezești ca și poanterii și setterii săi.

MIHAI MOȘANDREI a învățat din adolescență tainele artei vîntorești. **Profesorul meu de vîntoare**, prima din povestirile cărții, a fost pietrarul, „Pietro italianul, un pătîmas și vechi vîntor”, căruia vecinii cîmpulungeni îi spuneau „dl. Piru”. Era proprietarul unei canise⁴⁾ de cinci-șase ciini de vîntoare, parte „copoi românești carpatini, tovarăși prețioși mai ales de capre și mistreți”. Avea „o armă hamerless-imperial” și purta „cisme impermeabile și lungi pînă la solduri”. Îi dădea lecția și a exemplului, dar și indemnul :

— Tu, piccolo, fii un pătîmas venatoare, uno veritabile...

Ceea ce a și devenit Mihai Moșandrei, care cu tot doctoratul său parizian în științele juridico-economice și cu toată cariera lui subsecventă, s-a dovedit și se dovedește în această carte nu numai un excelent prozator, dar și un cunoscător al întregii arii cinegetice de pe întinsul teritoriului nostru carpato-dunărean : șesul, dealul, muntele, balta și Delta. Menționez cîteva termeni specifici vîntoăriei :

Epolarea (fr.) = punerea armei la urmă, pentru țintire; **chinolog** (fr.) = cunoscător științific al raselor de ciini; **chinofiliile** = atașamentul vîntorului față de ciinii săi ; și derivatul adj. **chinofiliic** („orgoliul meu”) ; **cheta** (fr.) (prepelicarilor) = căutarea ; **aret** (fr.) = nemîșcarea de pîtră a ciinelui de vîntoare, cînd a adîmecat prada ; **sluj** = ridicarea în două picioare, nu numai a ciinelui, cînd face „frumos”, dar și a iepurelui și a popîndăului ; **țuioare** = loc de pîndă a vîntorului ; **storiște** = locul de sub tulpinile arborilor, unde dorm cocoșii și găinile de munte ; **gotă** = găină de munte ; **vișlă** = specia maghiară de ciine de vîntoare, cu coadă lungă, adusă la virf și foarte păroasă ; **țurudău** (pietros) = „măsea tăioasă și enormă de bazalt” montană (?)⁵⁾.

Am admirat acest volum de proză al poetului, pentru doza de precizie profesională și de infuzie lirică, cu alte cuvinte pentru puterea de autocontrol a autorului, care nu și-a ascuns, de pildă, dragostea pentru ciinii săi (**Tovarășii mei, ciinii**), dar a evitat orice efuziune verbală, ceea ce germanii numesc **Schwärmerei**.

Las cititorului să descopere singur toată gama poeziei implicate pasiunii vîntorești lucide și trec la volumul de versuri, în care m-au oprit îndeosebi cele dedicate vinatului înaprit sau celui evadriped, **Sonetul prihorului**, **Acuarelă veche**, **Sonetul pitulicii**, **Boncănîl de cerbi**, **Viața pădurii**, **Cerbul și Cantată pentru ciinii de vîntoare**. Aceasta din urmă, mai întinsă poemă, înzestrată cu lătmotivul

„Piculne, clarinete, oboaie”

ar putea inspira pe un creator muzician, ca să ne dea un „pandant” la cunoscutele arii vîntorești din muzica universală, de la Weber încoaice.

În **Acuarelă veche**, fuga pulului de căprioară rînit e însoțită de paza unui inger, ținînd în mînă o lălea (păcat că pictura de gen nu mai poate ilustra cele patru catrene, în ele însele figurative).

Sonetul pitulicii e un alt instantaneu, cu tonalități impresioniste de lumină, în care puilul căprioarei e pînă la urmă sortit prădeii singerosului ris. În basmul Bisocanului, de Odobescu, din **Pseudo-kinegetikos**, feciorul de împărat se pregătește să-l doboare cu praștia pe risul ce sta gata să se repeadă asupra unei biete căprioare rătăcite, dar risul își obține tertarea, punîndu-se în serviciul celui de mai sus. Odobescu descria astfel risul :

„...părul de pe dînsul, lung și subțire, alb și cu pete negre [...] ; urechile-i tînguiate, cu pămătufuri de perî negri la virf [...], ochii lui, vii și pătrunzători ca ochii de femeie...”.

N-aș spune că la Moșandrei ar fi o cit de vagă reminiscență, dar analogia se cuvenea relevantă.

De factură parnasiană este, dintre poemele acestei noi culegeri, **Cerbul**. Celelalte toate, inclusiv **Cantata**, aparțin vizunii, cum spuneam, în sensul pictural, impresioniste, de o bogată cromatică și în pilpîrliri aeriene de lumină.

Alături de aceste cîteva notabile poeme cinegetice voi menționa și alta, în versuri libere, **Violentă**, în care se exprimă repulsia împotriva actului barbar de înjunghiere a „boului blind” și „sfînt”, al cărui singe sugerează poetului „purpura regească”, iar ale cărui nări „boceau florile luminii din lunci”.

Cu aceste două volume, egal de sugestive, Mihai Moșandrei îmbogățește atît literatura cinegetică în proză, cît și cea lirică, de variată inspirație, din care ne-au oprit îndeosebi cele în temă.

Șerban Cioculescu

³⁾ (Engl.) pedigree, pron. **pedigri**.

⁴⁾ Crescătorie de ciini.

⁵⁾ Nici una din aceste vocăbule nu figurează în **Mic dicționar enciclopedic**, ed. II, 1978.

Statuia unui rîu

9

Cea mai fantastică știre care a ajuns vreodată la cunoștința mea, iar alta nu cred că a mai egalat-o oricît mi-a fost dat să trăiesc, am aflat-o în copilărie : aceea că pămîntul este rotund.

Cîți ani să fi avut pe atunci ? Poate șapte, poate mai puțin, dar se vede că îmi făcusem o idee despre lumea în care mă pomenisem, aceeași pe care și-o făcuseră toți oamenii, milenii de-a rîndul. Rătăcind între prundul girlei, pe care atît de bine era să stai gol la soare, și izlazul pe care caii alergau pînă dincolo de zare, dobîndisem credința obscură că trăiesc pe întinderea unei tipsiți nemărginite, chiar dacă nemărginirea nu trecea de șoseaua Ploiești-Cîmpina.

Și pe urmă, într-o zi, catapeteasma acestei prime și îndreptățite credințe s-a despicat, obligîndu-mă să-mi imaginez — înspăimîntat și fericit — o uriașă portocală plutind în spațiu. Aceea a fost o clipă de maximă extensiune, în care am trăit, eu singur, în mintea mea de copil, ceea ce va fi trăit întreaga omenire, cînd a aflat un lucru atît de necrezut. Riguroasele demonstrații erau în același timp tulburătoare prin poezia lor : umbra pămîntului căzută pe fața lunii, corabia — din prima clipă am fost trimis spre mare — ale cărei catarge încep să se vadă pe cînd ea se mai află dincolo de orizont. Am crezut totul, fermecat și cu lăcomie.

10

Apoi, ca un interludiu pînă la un nou val de stiri uluitoare, au venit căpițele de fin și nopțile petrecute sub cerul liber. Tărani nu credeau că pămîntul e rotund, dar luîndu-mă sub zeghea lor, vorbind cu altfel de glas decît acela cu care vorbeau în cursul zilei, mi se arătau alcătuirile de stele ce se iveau la orizont, izvorînd parcă dintr-o fîntînă. Încet alunecau pe bolta cerului, urcînd spre crucea lui, încet și majestuos, începînd apoi să coboare spre apus, măsurînd trecerea timpului într-un fel copleșitor. Îmi vine greu să cred că cine n-a trăit astfel de nopți s-a putut împărtăși din marea frumusețe a lumii.

Atunci, în cea mai îndepărtată copilărie, a început să se zămislească ființa mea de mai tirziu, cel care avea să cheme în ajutor, în apărarea demnității umane, toată măreția universului.

11

Un alt episod al pătrunderii cosmosului în mine, în care natura atît de diferită a primelor două s-a interferat, a început odată cu marina și cu cărțile de popularizare a astronomiei. Întreaga vară dormeam, pe puntea vasului pe care eram imbarcat, o veche canonieră de mare, cu puntea de lemn, întîrziînd cu ochii pe virful catargului, iar el se legăna încet printre stelele Zenitului, sugerîndu-mi imensa legănare a pămîntului în spațiu.

Dar înfiorării din timpul nopții, ziua i se adăuga o alta, a minții. Cu pasiunea cu care alții citeau romane polițiste, am devorat cărțile care dezvăluiau alcătuirea universului. Trăind cele mai mari uimiri, nepricepînd cum ceilalți nu le trăiau în aceeași măsură, am luat cunoștință de viteza cu care lumina străbate spațiul și de noțiunea — ea, cea mai uluitoare — de an-lumină. Distanțele pînă la care era obligată să mi se ducă închipuirea trezeau în mine o tensiune care îmi transforma parcă întreaga ființă. Universul mă absorbea ca o meduză de stele.

La șaisprezece ani, înaintea oricărui altul, înaintea lui Rimbaud și a lui Baudelaire, sub a căror fascinație aveam să intru nu după mult timp, Le Verrier, care descoperise numai prin calcul existența unei planete și îi indicase locul, a fost francezul al cărui geniu m-a lăsat visător. Săi astronom.

12

În scurtă vreme, a început să-și facă loc în mine năzuința de a-mi petrece viața într-un observator astronomic. Cu aceeași naivitate, cu aceeași lipsă de simț al realității, care mă făcuse să cred că as putea să vîntor mărlile lumii, într-o iarnă, pe cînd ne aflam la Țiglina, în iarna anului 1924, i-am scris lui N. Coculescu, directorul Observatorului din București, întrebîndu-l ce trebuie făcut pentru a deveni astronom. O lună mai tirziu mă aflam în Piața Amzei nr. 8, într-o somptuoasă locuință, față în față cu venerabilul savant. Ceea ce-l determinase să răspundă la mai mult decît naiva mea scrisoare, ceea ce explica imensa bunăvoință pe care mi-a arătat-o apoi, a fost faptul că în tine-rețe voise să urmeze Școala Navală, Comandorul Demetriade, mort în timpul războiului, al cărui nume devenit legendar era purtat de una dintre noile canoniere ale marinei, pe lingă al cărui monument de marmură albă treceam de cite ori reveneam la Țiglina, fusese unul dintre colegii săi de liceu cu care nutrise același vis. Copleșit de astfel de amintiri, profesorul universitar, cu favoriți albi și ochelari cu ramă de aur, stringea afectuos mîna copilului în uniformă de marinar, care-i bătuse la ușa.

13

Vacanta de vară am petrecut-o la o moșie a sa din Oltenia, după ce în lunile precedente îmi răspunsese la scrisori menționînd pe plic, cu un scris ușor tremurat, „În urmărire”, ceea ce însemna că scrisoarea avea să vină după vasul pe care eram imbarcat, din port în port, pînă la Turnu Severin, de unde fosta canonieră de mare nu putea merge mai departe.

Moșia se afla nu departe de Craiova, unde am coborît din tren și unde mă aștepta o trăsură, pe ale cărei perne, stînd picior peste picior, am stîrnit mirarea satelor cu vîrstă și uniforma mea. Timp de cîteva săptămîni am fost singurul oaspete al unui conac pierdut într-o întinsă livadă. Generosul amfitrion, ce avea să-și dezvăluie o ușoară extravaganță, se purta cu mine neținînd seama de distanța astronomică la care ne aflam unul de altul, fie și prin faptul că eram încălțat în boncani și n-aveam decît o batistă. Dimineața rîmînea în camera sa, dar după masa de prînz pe care o luam într-o vastă sufragerie, ne petreceam timpul în grădină, cu aerul unor oameni care stau la taifas, întinși pe iarbă, la umbra unor copaci. Ce îi voi fi spus ? Eram foarte grav pe atunci, dar trăisem mai mult printre țărani și marinari, iar el pomenea adeseori de Sorbona. În acele lungi și liniștite după amiezi de vară l-am ascultat vorbind despre o expediție astronomică în Africa, la care luase parte, despre observatorul de la Meudon, despre acela de la Filaret, pe care îl înființase, despre prima lunetă a acestuia, pe care i-o dăduse lui Brătianu iar el o duse la Florica, despre soția sa, ironizînd-o fiindcă la bătrînețe se apucase de pictură. Dar, într-o zi, neținînd mai mult decît oicînd seama de faptul că eram doar un băietan, mi-a făcut o mărturisire, altfel decît cele de pînă atunci, venită din adîncul ființei sale, care dovedea că este un spirit profund religios. Avea pe atunci aproape șaiszeci de ani și avea să mai trăiască încă aproape patruzeci. S-ar fi cuvenit să-l evoc mai de mult, și mai mult.

14

Încă de la prima vizită pe care l-am făcut-o în Piața Amzei, acest personaj fabulos al copilăriei mele îmi dăruise, într-un moment în care poezia nu începuse încă să-și exercite asupra mea întregul farmec, o plachetă de versuri, „Curgînd clepsidra”, datorată fiului său care trăia în Franța, unde avea să devină cunoscut sub numele de Pius Servien. Un început de poem mi-a rămas pînă azi în minte : Constelațiile de vară îmi sînt cele mai dragi...

Le cunoșteam aceste constelații. La splendoarea lor m-am întors, iar iarna la aceea a lui Orion ce strălucea deasupra Dunării înghețate, cînd, nu după multă vreme, mi-am dat seama că nu pentru rigoarea astronomiei eram făcut, ci pentru poezia ei.

La optsprezece ani, zestrea mea de splendori cerești era gata. Un timp, al avangardei și al gazetăriei, a putut părea uitată. Dar, de îndată ce am început să scriu povestea Oltului, avea să iasă la iveală, ca și cum ar fi făcut parte din poveste.

Geo Bogza

¹⁾ Alt cer [poezii]. „Cartea Românească”, 1933. Însemnările unui vîntor, Editura „Albatros”, București, 1985.

²⁾ Vezi, în „România literară”, de la 6 februarie, articolul **Poezia — ceremonie parnasiană**, de Emil Manu.



File din istoria țărânimii române

ERA în vara fierbinte a anului 1917. Oastea română făcea minuni de vitejie la Mărășești, în războiul libertății și reintegrării noastre naționale. În infernul din linia întâi a frontului, țărânul român își oferea din belșug obolul de singe. Aceste scene de epopee nepereche i-au inspirat lui Octavian Goga un emoționant reportaj de front, pe care l-a intitulat *Talpa țării*. „Vorba a fost pusă în circulație de Kogălniceanu mi se pare — relevă poetul național —, în orice caz ea reflectă spiritul vremii. Generația ideologilor de la 1848 — cum s-au obișnuit să-i numească, nu fără o oarecare nuanță de ironie, epigonii lor, — generația care a unit principiile, profesia cele mai avansate principii democratice.

Conducătorii de atunci, cei mai mulți intelectuali ori chinuți de probleme intelectuale, au înțeles de la început că cele două țări românești care urmau să se unească nu pot avea alt reazim de dezvoltare decât pătura țărănească ridicată pe ruinele privilegiilor unei boierimi obosite și ale intrușilor străini. Această concepție de democrație națională i-a îndrumat deci în toate faptele lor. Cuza și Kogălniceanu au dezrobii pe săteni și le-au dat pământ. Alecsandri și alții le-au dezgropat folclorul pentru a le putea găsi o justificare superioară, iar C.A. Rosetti, cum se știe, a cerut votul universal. Cu un cuvânt, ideologii de la patruzeci și opt, acești literați deveniți oameni politici, au văzut în țărân suferința și garanția de existență a statului, au văzut în el: — „talpa țării“.

Aceste vitale adevăruri, rostite cu aproape șapte decenii în urmă de către bardul de la Rășinari, ne-au venit în minte pe cind lecturam o izbită carte despre *Organizarea politică a țărânimii* (sfârșitul secolului al XIX-lea — începutul secolului al XX-lea), datorată lui Romus Dima, remarcabil cercetător al fenomenologiei istorice românești, cunoscut și apreciat pentru încă alte lucrări de specialitate publicate.

De această dată eforturile de documentare și studiu i-au fost îndreptate spre lumea eternă a satului românesc. Autorul însuși pare a se fi datat cercetării acestei generoase problematice, cu pasiunea dar și cu nostalgia „plecatului“ de prea curând din vatra țărănească strămoșească. De aci ușoara undă de patetism care stă bine cărții, aureolind în mod plăcut elaboratul științific al autorului.

Această carte era necesară. Prea mult ne învîrtim în jurul istoriei unor partide politice — de la conservatori și liberali citire —, prea ades întîrziem în hățurile biografice ale personalităților și uităm să dăm Cezarului ce este al Cezarului! Să rostim țărânească după rolul și locul binemeritate în mult milenara noastră istorie. Inclusiv organizarea ei politică, mai cu seamă că și în acest caz avem de-a face cu un specific național ce nu trebuie citușit de puțin neglijat.

Istoriografia burgheză s-a ocupat sporadic de organizarea politică a țărânimii. În ultimele trei-patru decenii însă s-au

înregistrat succese prestigioase. Istoricii care au tratat mișcarea muncitorească, socialistă și comunistă din România au reușit să acorde o mai dreaptă cinstită rezervorului nesecat al proletariatului român. Totodată, marile răscoale și revoluții țărănești au beneficiat de o cercetare aprofundată, culminată cu întinse monografii și cuprinzătoare volume de documente. După cum, în urmă cu ani, o seamă de prestigioși cercetători științifici și universitari aveau să adinească unele aspecte importante din istoria politică a țărânimii române.

Romus Dima și-a propus, și a reușit pe deplin, să aprofundeze procesul de început al organizării politice a țărânimii. Natural că autorul a conturat mai întâi un cadru general istoric subiectului propriu-zis al lucrării. Astfel că, pe de citeva zeci de pagini, Romus Dima sintetizează cu aplomb dăinuirea și devenirea țărânimii ca forță socială principală în istoria poporului român. Analize și judecăți pertinente întîlnim la autor, vis-à-vis de rolul țărânimii în păstrarea și îmbogățirea limbii și literaturii române; de contribuția ei determinată la dezvoltarea economică și socială a țării; de locul țărânimii în lupta revoluționară împotriva exploatarei și asupririi, pentru unitate, libertate și independență, pentru apărarea gliei străbune.

UN material documentar în cea mai mare parte inedit și din surse vari, folosește autorul în capitolul central al cărții — *Locul țărânimii în viața politică a României. Preocupări, interese și rezultate în acțiunea de organizare a țărânimii și de atragere a acesteia la activitatea politică*. Este bine precizată poziția pe care o ocupa țărânească în viața politică a României sfîrșitul de secol al XIX-lea. Cu care ocazie, Romus Dima blamează cu promptitudine pe răciții pronovăduitori al lipsei de orizont politic al țărânimii, necum apologetul burzhezilor liberali Dim. Drăghicescu. Totodată, elogiind eforturile unor militanți întru țărânism — ca Spiru Haret, Const. Dobrescu-Argeș, Vasile M. Kogălniceanu ș.m.a. — care cu onestitate și dezinteres material absolut, au fost veritabili precursori ai organizării politice țărănești.

Pilduitoare pînă în zilele noastre sînt informațiile cu totul inedite pe care autorul cărții ni le furnizează în legătură cu activitatea educativă dusă în rîndurile țărânimii. În acest sens sînt demne de relevat cuvintele de amplă rezonanță patriotică rostite de apostolul satelor argeșene, Const. Dobrescu-Argeș: „Avem și noi, ruralii, dramele noastre, comedile noastre, poezia noastră. Avem filosofie, avem arte, avem rost, tradițiuni și un soi de civilizație a noastră“. Iar pentru ca această civilizație să prospere și să fie bine cunoscută, „trebuie neapărat să facem jertfa de a ieși înaintea lumii cu toate ale noastre“.

Sprînjitorii țărânimii au luptat din răspunerii pentru acordarea votului universal imensei majorității a populației țării, știut fiind că aceasta era una din formele ideale pentru trezirea la viața politică a lumii satelor. Tot astfel, militanții țărânismului puneau mare preț pe efectele salutare ale procesului instructiv-educativ în școlile de toate gradele. În carte sînt selectate cu grijă o sumedenie de astfel de aspecte ce vin să întregască imaginea unui apostolat de pozitivă nuanță semănătoristă.

Trecînd la structura propriu-zisă a organizațiilor politice țărănești, reliefam concluziile la care ajunge autorul, un istoric format care știe să desprindă particularul din general, avînsind judecăți științifice pe cit de originale pe atît de cutezătoare. Din demonstrația scrupuloasă a lui Romus Dima reiese cu limpezime traiectoria organizatorică a partidei țărănești: mai întâi *Comitetul țărănilor* fondat de Const. Dobrescu-Argeș și adepții săi în octombrie 1881, confirmat de primul Congres al țărănilor ținut la Corbeni-Argeș, în august 1882. Congresul general al țărânimii, întrunit la București în octombrie 1895, avea să consfințească constituirea inițiului *Partid Țărănesc* din România. Este perioada de apoteoză a principalului animator țărănist, temerar pionier al organizării politice țărănești. Romus Dima infăptuiește necesare restituirii ale unor momente istorice românești, în mai tot demersul său științific. În special față de Const. Dobrescu-Argeș considerațiile de valoare sînt obiective, foarte bine venite, punînd în adevărata-i postură pe un precursor al țărânismului de efectivă notorietate în epocă. Evident, un iluminat precum Const. Dobrescu-Argeș nu convenea atotștăpînitorilor conservatoro-liberali. Le încurea vîdit socotelile, sforile politice partizanane. Așa se face că pînă la urmă nu s-au dat în lături din a folosi orice manopere spre a-l compromite și izola politic. Tocmai de aceea apare cu atît mai plină de înțeles zisa lui Dobrescu-Argeș, în decembrie 1903: „Dusmanii noștri pot turti pe semănător, pot găsi trădători și vinzători să mă nimicească omenește, dar opera urzită de noi, în veac nu va pieri“.

Romus Dima continuă — în același mod elevat și clar al scriiturii sale — să urmărească mersul organizării politice a sătenilor, sesizînd dificultățile de menținere a partidei politice țărănești. La începutul secolului al XX-lea, *Partidul Țărănesc* renaște, impulsinat și îndocîtinat prin lucrările congresului țărănesc ținut la București în septembrie 1906. Flacăra lui 1907 incendiază însă și ros-

turile partidului țărănesc abia reconstituit. Vor urma alte bătălii pentru impunerea crezului țărănist, cu noi lideri în arena politică, pînă ce pasul trainic, definitiv va fi făcut: în decembrie 1918, congresul de la București pune bazele *Partidului Țărănesc* (în a treia și ultima sa serie, pînă la fuziunea din 1926 cu *Partidul Național din Ardeal*).

CARTEA elaborată de Romus Dima este un exemplu reușit de tratare unitară a istoriei poporului român, în spiritul concepției exprimate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Pe lîngă cadrul general politic bine oglîndit, autorul cărții ce prezentăm a consacrat două substanțiale subcapitole *Mișcării socialiste din România* în consens cu organizarea politică a țărânimii, la intersecția deceniilor a două secole, al XIX-lea și al XX-lea. În mod deosebit sînt subliniate aci opiniile și soluțiile preconizate de socialiști în vederea organizării politice a țărânimii; în general, a cuprinderii ei în viața politică organizată. Sînt expuse aprecierile privitoare la problema agrar-țărănească din patria noastră, făcute la congresele socialiștilor români. De asemenea, Romus Dima aduce noi informații arhivistice în legătură cu activitatea cluburilor socialiste la sate.

Sinteza istorică semnată de Romus Dima se bazează pe un apreciabil volum de informație documentară inedită. Analizele și interpretările desprinse sînt de aleasă ținută științifică. Aceste fapte permit autorului să aducă noi contribuții la studierea istoriei politice a țărânimii. Așa cum ne-a obișnuit din alte lucrări ale sale, Romus Dima dovedește pastune nedismulate pentru studiul istoriei românilor, forță de discernere în noianul evenimential și factologic, spre a extrage esențele necesare sintezelor istoriografice. În concluzie, o carte utilă, de larg interes, menită a umple un gol prea ades resimțit în cîmpul cercetării istorice.

Stelian Neagoe



VIORICA SLĂDESCU: Zbor (topiserie)

Calendar

ÎN MARTIE

- 1 MARTIE. S-au născut: Gh. Asachi (1788), Ion Creangă (1837), Constantin Nonca (1902), Horia Robeanu (1904), Tudor Ștefănescu (1912), Solomon Marcus (1923), Viniciu Gafița (1926), Alecu Ivan Ghilia (1930).
- 2 MARTIE. S-au născut: Eugeniu Ștefănescu-Est (1881), Mircea Măncăș (1905), Mihai Popescu (1913), Petre Gheimez (1932), Nicolae Oancea (1937).
- 3 MARTIE. S-au născut: Mihai Georgescu (1924), Florian Potra (1925). A murit Samson Bodnărescu (1902).
- 4 MARTIE. S-au născut: Mihai Stănescu (1919), Mihail Calmicu (1921), Lucian Valea (1929), Nina Stănculescu (1928). Au murit: A. E. Baconsky (1977), Savin Bratu (1977), Daniela Căurea (1977), Mihai Gafița (1977), Alexandru Ivasiuc (1977), Mihail Petroveanu (1977), Veronica Porumbacu (1977), Ioan Șiadbei (1977), Nicolae Ștefănescu (1977), Viorica Vizanti (1977).
- 5 MARTIE. S-a născut Radu Stanca (1920). Au murit: Hortensia Papadat-Bengescu (1955), Asztalos István (1960).
- 6 MARTIE. S-au născut: Ion

- Apostol Popescu (1920), Dimitrie Raehici (1934). A murit C. Rădulescu-Motru (1957).
- 7 MARTIE. S-au născut: Frida Papadache (1905), Hornyak István (1920), Székely János (1929), Valeriu Bărgău (1950). A murit Virgil Gheorghiu (1977).
- 8 MARTIE. S-au născut: Agatha Grigorescu-Bacovia (1895), Alexandru Vergu (1925), Radu Ciobanu (1935), Corneliu Șerban (1937).
- 9 MARTIE. S-au născut: Radu Boureanu (1906), Mircea Eliade (1907), Bözödi György (1913), Dimitrie Păcurariu (1925). A murit Cezar Petrescu (1961).
- 10 MARTIE. S-a născut D. Caracostea (1879).
- 11 MARTIE. S-au născut: Ion Pillat (1891), George Potra (1907), Petre Buceș (1919), Iosif Naghiu (1932). A murit G. Ibrăileanu (1936).
- 12 MARTIE. S-au născut: Alexandru Bardieru (1913), Constantin Chiriță (1925). A murit: G. Călinescu (1965).
- 13 MARTIE. S-au născut: Romulus Rusan (1935), Alexandra Indrieș (1936).
- 14 MARTIE. S-au născut: Alexandru Macedonski (1854), George Drumur (1911), Alexandru Paleologu (1919), Pavel Bellu (1920), Alex. Struțeanu (1921), Széprei Lilla (1937).
- 15 MARTIE. S-a născut Neboișă Popovici (1929). Au murit: Gh. Brăescu (1949), Tudor Măinescu (1977).

- 16 MARTIE. S-au născut: Carol Ardeleanu (1883), Margareta Sterian (1897), Lia Dracopol-Fudulu (1906), Ion Bodunescu (1933), Bujor Nedelcovici (1936).
- 17 MARTIE. S-au născut: Alexandru Ivănescu (1924), Mihai Ungheanu (1939), Paul Cornel Chitic (1944), Alexandru Deal (1946), Virginia Mușat (1948). Au murit: Demostene Botez (1973), Emil Vora (1979), Traian Lăzărescu (1960).
- 18 MARTIE. S-au născut: C. D. Aricescu (1823), Barbu Brezianu (1909), Valeriu Anania (1921), Romul Munteanu (1926), Eugen Dorcescu (1912), Paul Sâmpetru (1936). A apărut primul număr din revista „Gazeta literară“ (1954).
- 19 MARTIE. S-au născut: Alecu Russo (1819), N. Gr. Mihăescu-Nigrim (1871), Urmuz (Dem. Demetrescu-Buzău, 1883), Ion Barbu (1895), Viorel Grecu (1945), Iuri Pavliș (1939). Au murit: Nicolae Filimon (1865), Petre Dragu (1977).
- 20 MARTIE. S-au născut: George Topircanu (1886), Ioan (Iancu) Botez (1872), Marius Robescu (1943). A apărut „Revista celorlalti“ editată de Ion Minulescu (1908).
- 21 MARTIE. S-au născut: Al. Popescu-Negură (1893), Călin Gruia (1915), Tiberiu Utan (1930), Constanța Buzea (1941).
- 22 MARTIE. S-au născut: Mihail Dragomirescu (1868), D. Iov (1888), Marki Zoltan (1928), Anaîs Nersesian (1937).

- 23 MARTIE. S-au născut: Ovid-Aron Densusianu (1904), George Șbărcea (1914), Radu Lupan (1920), Valentin Lipatti (1923), Deak Tamas (1928).
- 24 MARTIE. S-au născut: Traian Cosovei (1921), Dane Tibor (1923), George Damian (1927), Dinu Ianculescu (1925).
- 25 MARTIE. S-au născut: Cezar Bolliac (1813), Mateiu Caragiale (1835), George Lesnea (1902), Nicolae Stoian (1935), Ana Blândiana (1942). Au murit: Emil Isac (1954), Alf Adania (1979).
- 26 MARTIE. S-au născut: Olah Tibor (1921), Mircea Ivănescu (1931). A murit Alex. Ciura (1958).
- 27 MARTIE. A murit Pompiliu Marcea (1985).
- 28 MARTIE. S-au născut: Liviu Maiorescu-Dymasz (1863), A. Măndru (1883), Gheorghe Nedoglu (1883), Al. Kirilescu (1888), Victor Tulbure (1925), Ion Bălăceanu (1928), Mihail Caranfil (1934), Ion Crănguleanu (1939), Györfy Kalman (1945).
- 29 MARTIE. S-au născut: Elena Farago (1878), Virgil Carianopol (1908), Wolf Tamburu (1918), Gina Argintescu-Amza (1929), Nicola Corsiuc (1950). A murit Perpersiciu (1971).
- 30 MARTIE. S-a născut Florin Bănescu (1939). Au murit: Ion Gorun (1928), Victor Ion Popa (1946).
- 31 MARTIE. S-au născut: George Bulic (1924), Arnold Hauser (1929), Florin Mihai Petrescu (1930), Nichita Stănescu (1933).



ÎN cursul anilor 1983 și 1984, sub egida Comitetului U.T.C. al Centrului Național de Fizică, s-a organizat un ciclu de conferințe, intitulat **Interferențe**, al cărui auditoriu a fost format din oameni ai muncii de pe Platforma Măgurele, cercetători ai Institutului Central de Fizică, studenți și cadre didactice de la Facultatea de Fizică a Universității din București. Au fost invitați în fața acestui auditoriu oameni ce se ocupă de științele exacte, de științele naturii sau de științele umaniste, precum și artiști, pentru a-și expune punctele de vedere proprii, fie asupra unor probleme legate de profesiunea lor, fie asupra altor domenii ale culturii, privite prin prisma propriei profesii. Conferințele s-au desfășurat într-o atmosferă deschisă, colocvială, ceea ce a permis ca idei din diferite domenii să poată fi transmise unor nespecialiști în domeniile respective. Am citat din **Cuvîntul înainte al Cărții interferențelor**, apărută la sfîrșitul anului trecut, sub îngrijirea lui Ștefan Berceanu, Ioana Birna, Petre Diță, Marina Ghițoc, Suzana Holan, Aurelian Isar și Ștefania Popp, și care cuprinde douăzeci și șase de conferințe, precum și o mică parte din discuțiile de care au fost urmate. Înregistrate pe casetă, ele au fost apoi transcrise de Tania Nuțu. Nu mai e nevoie să spun cît de binevenită este o astfel de carte, pe care am parcurs-o pe nerăsuflăte. Ca unul care a avut onoarea de a fi invitat să conferințez, cunosc și atmosfera din amfiteatrul de la Măgurele, excelentă din toate punctele de vedere, propice unui schimb foarte instructiv de idei. Suzana Holan și Ioana Vlad relatează, într-o succintă **Postfață**, cum au procedat inițiatorii ciclului de conferințe. O interferență presupune o anumită coerență: observația a făcut-o regretatul Șerban Tîlțea. Deși o coerență e greu de sesizat la nivelul ansamblului, nu e mai puțin adevărat că nici de un „conglomerat amorf de idei” nu este vorba: în aproape toate conferințele apar „surprinzător de multe coerențe” de detaliu, ceea ce poate întări ideea unora că există o „noosferă” a timpului nostru (a tuturor timpurilor) și că, în cadrul ei, nu puține fenomene științifice sau culturale manifestă orientări și tendințe asemănătoare. Iată, de altfel, o problemă care merită atenție și pe care conferințele de față o pun cu strălucire în evidență, atît prin implicațiile subiectelor lor, cît și prin intervențiile cărora le-au dat naștere.

Am încercat să stabilesc o statistică a domeniilor care s-au confruntat și am descoperit că au conferențat 4 medici (am inclus aici și pe biologi și pe specialiști în științele naturii), 3 matematicieni, 4 filosofi și logicieni, 3 fizicieni, 7 esteticieni și critici literari și de artă, un inginer, un muzician, un regizor, un istoric și un lingvist. Distanțele dintre

Cartea interferențelor, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.

domenii fiind uneori foarte mari, o parte din conferințe au avut ceea ce se cheamă caracter de popularizare. Deși acest din urmă termen este privit de către unii cu suspiciune sau cu dispreț, aș vrea să spun că popularizarea nu mi se pare doar inevitabilă, în condițiile specializării tot mai stricte din epoca modernă. dar și absolut necesară. Pentru un om ca mine, fără pregătire în, să zicem, fizică ori matematică, popularizarea este singura cale de acces la unele din problemele domeniilor respective. La rîndul meu, nu pot evita să popularizez literatura printre naturaliști sau ingineri, chiar dacă aceștia sînt adesea iubitori de literatură (avînd deci un avantaj considerabil asupra noastră, a literaților, care nu putem intra într-o relație atît de directă cu obiectul științelor exacte), fiindcă a citi literatură este una și a o cunoaște cu adevărat, alta. Rămîne, desigur, întrebarea dacă există (și unde anume se situează) un prag sub care popularizarea simplifică atît de mult lucrurile încît începe să le prezinte în mod fals. Ce idee își poate face un scriitor bunăoară, care știe doar materia studiată în liceu, despre acele realități și legi ale fizicii care nu corespund nici unei imagini intuitive și nu au decît o reprezentare simbolică și nu matematică? Sau cît de corectă este înțelegerea de către un matematician a mecanismelor intime dintr-o poezie? Se prea poate ca, așa cum, pentru mine, teorema lui Gödel, examinată de Constantin Calude, sau relația de indeterminare a lui Heisenberg au doar un înțeles foarte general, tot astfel, pentru un chimist, care citește literatură, „naratologia” să nu fie decît o tulbură și insesizabilă disciplină. Dincolo de asemenea inerente dificultăți, „interferența” domeniilor nu poate fi socotită, în nici un caz, o utopie.

Citind textele din volum, am observat că există două feluri principale de interferență: într-o categorie ar intra toate acele „colaborări” prin care științele se sprijină reciproc, furnizîndu-și una alteia un limbaj, o metodologie sau un criteriu de a se cunoaște mai bine; în cealaltă, întîlnirile datorate epistemei comune la un moment dat, sau, cum se mai spune, „noosferei”, care răspund de interese și organizări similare, în pofida faptului că între științele respective poate să nu existe nici un contact nemijlocit.

IATĂ și citeva exemple. Constantin Noica, într-unul din cele mai frumoase texte din volum, a discutat raportul dintre exactitate și adevăr în științe, arătînd cum exactitatea lor poate fi unciori fără adevăr, ca în acea interpretare de către un medic a „Cumînțeniei Pămîntului” a lui Brăncuși, care i se părea că reproduce un specimen clasic de idioată mongoloidă. C. Noica a explicat de ce este greșită interpretarea: trebuie să știi să privești sculptura cu adevăr ochi interior care-ți va dezvălui felul în care Brăncuși a sesizat în figura de brută primitivă un conținut omenesc: tocmai „trecearea de la brută la om” este

adevărul „Cumînțeniei Pămîntului”, din care ochiul exterior al medicului nu reținea decît exactitatea figurării brutei. Exemplul oferit de C. Noica este important pentru toți aceia care vor să găsească un limbaj științific de interpretare a artei. Anton Dumitriu a deplîns, la rîndul său, faptul că științele își pun din ce în ce mai rar chestiunea cunoașterii omului: „Azi știm foarte puțin despre om și știm foarte mult despre lume”. Sclipitoarele și paradoxale observații despre fericire ale lui Al. Paleologu au mers în aceeași direcție. Dintr-o perspectivă intrucitivă diferită, fizicianul Radu Grigorovici surprinde, într-o conferință foarte spirituală, citeva abateri ale operelor literare de la adevărul științei, pleidînd pentru necesitatea dublei culturi și sugerînd foloasele pe care arta le trage din stăpînirea de către artiști a unor cunoștințe științifice și, respectiv, foloasele pentru omul de știință decurgînd din frecventarea artei. Ceea ce spune Radu Grigorovici despre compensația psihologică pe care arta o prilejuiește mai ales fizicienilor („Ne preocupăm aproape exclusiv de materia neînsuflețită. Profesiunea ne oferă arareori emoții”) este emoționant prin sinceritate: „Remarcați că nu există nici un fizician scriitor, compozitor sau pictor, de oarecare vază. Probabil că aici se reflectă sărăcia noastră emotivă [...]”. Sintem probabil prea auto-critici ca să nu ne dăm seama că încercînd să devenim creatori în ale artei am deschide privirii niște încăperi cam goale și atunci le mobilăm și noi cu mobilă cumpărată”.

Filosofia și logica se află, dintre disciplinele umaniste, în poziția cea mai favorabilă, cînd e vorba de a pune la dispoziția științelor criterii de validitate. Inginerul Iulian Panaiteanu s-a referit la „științificitatea” științei și a trecut în revistă diversele opinii, de la empirismul logic la raționalismul critic. E. Vasiliu a examinat condițiile posibilității unei gramatici a limbajelor artistice și, în pofida scepticismului său, pe care, de altfel, îl împărtășesc, a semnalat unele profituri ale cercetărilor de acest tip pentru muzică ori poezie. E interesant, în această ordine de idei, că Solomon Marcus a observat o tendință inversă, și anume aceea din matematică, în care „studiul impreciziei” cîștigă de la o vreme teren, aceasta din pricina ofensivei holisticii. Cu anume precauții de logician, Sorin Vieru a descris epistema modernă, în care holistul, peratologicul, complementaritatea și posibilismul sînt parametrii esențiali. Dar aceasta înseamnă nu numai că putem vorbi de o orientare valabilă în toate domeniile, ci și că linia de demarcație, care părea mult mai netă cîndva, între precis și imprecis în știință, a devenit destul de greu de trasat. Ilie Părvu a re-deschis dosarul filosofiei științei: nu cumva, după un secol și jumătate de disgrație, există astăzi, din nou, indicii pentru crearea unor viziuni integratoare, capabile să redea savantului statutul de filosof pe care-l revendica, de pildă, Galilei?

Cîteva conferințe ne sugerează reflecții interesante legate de domenii devenite de vîrf în ultimele decenii. Gh. Păun (matematician, care a scris în S.F.) a proous o teoremă de imposibilitate în agregarea indicatorilor, așa cum este aceea a lui Arrow pentru agregarea ierarhiilor, cu aplicații în economie și sociologie. Fizicianul Ion Andrei Dorobanțu s-a referit la unele probleme legate de așa numita teorie a catastrofelor (stabilitate, evoluție etc.), dînd exemple din muzică și medicină, Aurel Stroe a arătat în ce măsură deciziile componistice sînt reglementate de factori matematici, compoziții un canon de Bach cu Quartetul opus 130 de Beethoven. O fabuloasă călătorie în structurile creierului a înfățișat C. Bălăceanu-Stolnici, ducîndu-mă cu gîndul la călătoria eroilor lui Jules Verne spre centrul pămîntului, cu deosebirea evidentă că savantul contemporan nu-și permite nici un fel de fantezii literare, ca, de altfel, nici doctorul Nicolae Cajal, cînd ne plimbă prin uimitoarea lume a virusilor, nici doctorul Ștefan Berceanu cînd ne deschide ochii asupra miracolelor din celula vie, nici zoologul Mihail Cocu, cînd vorbește despre comportamentul animal. Cu nimic mai prejos sînt exemplele lui Andrei Plesu din arta Renașterii, ale lui Ș. Tîlțea din știința vechilor greci sau ale Elenei Siupiu referitoare la istoria intelectualității române din secolul XIX. Nu pot încheia fără să menționez conferințele lui Dan Grigorescu (întîlnirea dintre artele plastice contemporane și știință), Ion Ianoși („esteticitatea” științei), V.E. Mașek (ce înseamnă actual și contemporan în artă) și Andrei Brezianu („idolii” lui Bacon și utilitatea lor). Oarecum improvizată, în spiritul **commediei dell'arte** care-l place atît, a fost conferința lui Alexandru Tocilescu.

E foarte greu să dai, într-o recenzie, o idee completă de spiritul și de atmosfera acestor conferințe. Ar fi fost bine să pot cita și cite ceva din discuții, deși acestea n-au fost reproduse integral, din motive de spațiu. Ar fi fost, poate, necesare mai multe detalii despre conferențieri și despre circumstanțele concrete în care au vorbit, ceea ce ar fi sporit sentimentul de autenticitate. Dacă nu gresesc, nu și-au găsit loc în **Cartea interferențelor** toate conferințele rostite. Oricum ar fi, inițiativa organizării și a publicării acestor intervenții mi se pare demnă de laudă. Citiți **Cartea interferențelor** și vă veți convinge cît de instructiv și de captivant poate fi dialogul științelor.

Nicolae Manolescu

Mă gîndesc la Puiu Cotruș

RECITIND „schita de portret interior” făcută lui Ovidiu Cotruș în prefața la **Meditații critice** (Minerva, 1983), îmi dau seama că n-am „prîns” aproape nimic din **concretul existențial** ce constituia farmecul aparte al personalității lui. Poate că nu descrierea spiritului său, ci simpla narare a unor împrejurări reale ar fi evocat mai bine prezența sa printre noi? Ceea ce ne lipsește, de aproape zece ani acum, este tocmai **volumul** apariției sale: la propriu și la figurat, Puiu Cotruș umplea încăperile, așa cum ne-a umplut mereu sufletele.

Era un fel de Pierre Bezuhov (unul din eroii săi preferați), minus candoarea personajului. Aceeași faptură fizică impresionantă; aceeași receptivitate a omenescului, combinată cu un ciudat dezinteres față de sfera practicului; aceeași „deschidere” spre medii sociale și tipologii umane diverse, și chiar opuse, pe scara dintre Karataiev și contele de Rostov; aceeași aspirație spre un ideal, colorat — mai întîi — de fervoarea eticului, uneori de o teribilă exigență; aceeași aparentă „scufundare” într-o lume a lui: nu abstragere din imediat, ci doar raportare a ce întîlnea în jur la niște tipare, cele ale unor „fiecțiuni semnificative” (sintagmă pe care o îndrăgea). Cotruș făcea — mai mult ca alți confrăți — comparații cu felurile personaje literare, devenite, pentru el, adevărate etaloane de umanitate.

Cel ce l-am cunoscut intim, știm că trăia intens fiecare clipă, fiecare împrejurare (bănuia, oare, de ce puțin timp dispune?); că înclinarea lui de a teoretiza asupra lucrurilor era, de fapt, un mod de a și le propune ca **spectacol**; și că niciodată nu refuza prilejul unor noi situații. Avea o memorie extraordinară, și-i plăcea să și-o demonstreze: amuzîndu-se ironic, îmi repeta, uneori, în amă-

nunt, ce am zis eu, de pildă, cu treizeci de ani înainte, la un bal de la Casa Uniservitarilor din Cluj; sau îmi recita, provocîndu-mă să le identific, versuri din Tradem ori Jean Moréas... Era o fire boemă; îi plăcea să lencvească-nedelung, cu o carte în mînă, răsfoind la întîmplare și, firește, reținînd totul. Efortul sistematic îl obosea, poate și pentru că „viteza” inteligenței lui sfida încetineala unei metode. Incapacitatea unei munci total ordonate se conjuga, la literat, cu o nemiloasă exigență față de lucrul propriu: cum nu se credea deloc un „stilist”, poposea atît de mult asupra unei fraze, precum cutare erou al lui Camus din **Ciuma**, că puneia în pericol încheierea articolului însuși. Și totuși, cei cîteva ani în redacția revistei „Familia” ni-l arată ca un redactor impecabil și productiv. Dar predarea manuscrisului excelentei sale cărți **Opera lui Mateiu I. Caragiale** i-a prilejuit un interminabil schimb de scrisori pentru aminorarea termenelor; încît Z. Ornea zicea, odată, în glumă, că mai repede va izbuti să publice corespondența sa cu autorul, decît cartea...

Nimeni nu îmbina mai desăvîrșit ca el considerația abstractă, privirea intelectuală cuprinzătoare, cu spiritul analitic, cu atenția — aproape feminină — la amănuntul revelator, uneori pîcant: îi plăcea la fel de mult să vorbească, extrem de serios, aproape catehoretic, despre — să zicem — Hegel, ca și să povestească, fie fapte trăite de el însuși, fie trame românești: povestirea romanului **Război și pace**, în nu-știu-cîte „episoade”, constituie un „serial” care a intrat de mult în legendă. Încă de la prima sa apariție la Sibiu, în 1944, adusesse în „Cercul Literar” o undă de gravitate etică, pe care la un moment dat Radu Stanca o ironizase: „Ești prea serios, tinere!”. Dar „specialitatea” lui Cotruș era aceea de a **problematisa**: cînd o situație devenise, pentru

noi toți, clară, și chiar se părea că nu mai e nimic de adăugat, „tînrul prea serios” venea cu un nou punct de vedere, și totul se relua de la capăt. (Cit joc simplu și pur al inteligenței acide și vioaie se ascundea, în această pasiune a „punerii din nou în discuție”, și-a dat singur seama cînd — mai tirziu — avea să respingă, în aprecierea operei literare, așa-numita „critică a punctelor de vedere”, optînd pentru o hermeneutică a ontologiei obiectului artistic). Prezența sa în cenele noastre, destul de rare în acea perioadă, aducea mereu un asemenea ferment de dezbateri pasionată. Și cum aceste cenele aveau loc în casa profesorului Henri Jacquier, boemul și neindeminaticul Cotruș, care făcea gesturi largi cu țigărele aprînsă în mînă, isca de fiecare dată spaima gospodărească a stăpînei casei, Doamna Lia: oricîte scrumiere așeza, strategice, în jurul aprinsului vorbitor, el izbutea să arunce tot scrumul pe covoare...

Dacă nu mă-nșel, Ovidiu Cotruș a debutat în „Revista Cercului Literar”, nr. 4 din 1945, cu poemul „Parcul scufundat” (pe care hitrul Cornel Regean îl cita mereu drept „Porcul scufundat”, spre marele, copiosul haz al autorului); era un text în stil de baladă lirică: **Priviți, prieteni, priviți. În preajma cetății, / peste care-a domnit Împăratul, / apele, de teama singurătății, / au încercut să inunde useatul...** În numărul următor al revistei, apărea un alt poem, mai fidel pasiunilor literare de moment ale lui Ovidiu Cotruș, „Muzica lucrurilor”: **Iată, noaptea își împrăstie iar umbrele / peste dansul fantastic, neliniștit al tuturor lumilor. /.../ Cu ochii măriti de viziuni enigmatice, / cu trupul tremurînd în aerul rece ale nemărginirii, / ascult ce strănu răsună muzica tuturor lucrurilor...** Erau anii în care Cotruș recita la nesfîrșit din Walt Whitman, Paul Claudel și Otokar

Brezina. Ambele poeme, ca și alte colaborări la revista noastră, sînt semnate — Ovidiu Sabin.

În ultimii săi ani de viață, Ovidiu Cotruș era un emoționant amestec de resemnare în fața inexorabilei stingeri înainte de vreme și de sete avidă de bucurie, de exultanță: o blestemată de sîrîngă, insuficient aseptizată, îi inoculase — cîndva — ciroza, dar teama de moarte nu era în stare să-l oprească de la excese care sfidau prescripțiile medicale. O dată, prin 1956, izbutise să depășească, în mod absolut miraculos, grație iubirii, o comă din care nimeni nu credea că va mai ieși. Apoi, ani de zile, într-un val-virtue de optimism al betice de a trăi și de scepticism al lucidității cu care se introspecta, reîntrase în viața socială și în viața culturală, plin de ambiții și de speranțe, călătorise mult prin străinătate, obținuse succese mari și stima unor importante personalități de pe alte meridiane, și se dezbărase aproape complet de boema tinereții. Dar efortul făcut pentru a încheia **Opera lui Mateiu I. Caragiale** l-a epuizat.

Cartea aceasta mi s-a părut întotdeauna un fruct care se piergusa, rotund, în timp ce trunchiul care-l purtase se desecăna și devenea abur. Grație prietenilor de la editură, a primit-o, în clinica din Cluj, cu o zi înaintea morții sale. Era în 11 septembrie 1977. Eram așezat pe un pat vecin, în dreapta lui, și o țineam în mînă. Am imoresia că încercam să l-o arăt, gest al desertăciunii, ca pe o izbîndă consolatoare. Dar el nu se uita la ea; stătea în capul oaselor, în poziția aceea ciudată pe care o deprinsese de-a lungul unor ani de suferință: nu mai putea să vorbească, decît cu foarte mare greutate; dar mă fixa drept în ochi, teribil de intens, cu ochii lui mari, mai negri, ca oricînd, care începeau să citească un text mult mai adînc.

Ștefan Aug. Doinaș



SOARELE ȘI UITAREA se intitulă noul volum de poezii al lui Ion Pop; nu „soarele și umbra”, nici „memoria și uitarea”, deși „frescă” ar fi fost să se alăture fie două cuvinte, fie două metafore; autorul a optat însă pentru soluția „nefirească”, exprimând (expunând) o noțiune, simplu, prin termenul obișnuit care o desemnează dar împodobind-o pe ceaaltă cu vâul unei imagini strălucitoare: deci Soarele („soarele care știe totul”) și uitarea. Inegalitatea tratamentului nu e desigur întâmplătoare: lupta dintre Memorie și Uitare începe chiar din titlul care conține de altfel și urările de victorie ale poetului, deloc imparțial, deloc indiferent. Tensiunea acestei confruntări se face simțită de-a lungul întregului volum, unificat și organizat de ea de la un cap la altul, în toate planurile. Avem astfel două grupe antagonice de metafore și simboluri: pe de o parte soarele, piatra, fereastră, cristallul, pe de alta nămolul, mîlul, rugina, cîrțita, rîma, viermele. „Tochmai scriam un poem despre piatră / cînd pe mîchia albă a lui / a apărut un vierme.” Aici, și în alte locuri, lupta se dă între „interpuși”, între exponenții Permanenței și Disoluției: piatră / vierme, cristal / nămol, fier / rugină etc. Din cînd în cînd însă intră în arenă chiar protagoniștii, Memoria și Uitare: „S-ar putea, iubite poem, / să nu ajungem cu piatră / chiar pînă în virful / piramidei. // Dar ne străduim, / Iată, / ne străduim, // S-ar putea ca nici fiii / fiilor / fiilor. //

*) Ion Pop, *Soarele și uitarea*, poeme, Editura Dacia.

„S-ar putea să nici nu mai murim...”

Faraonul însă nu și-a pierdut răbdarea, / nici mînia Faraonului, / nici amintirea / Faraonului. // Uitarea — nici ea. (Piramida) Succesul e cînd de o parte cînd de alta: uneori triumfă memoria „între-rupînd uitarea”, alteori aceasta din urmă profitînd de „fisurile din memorie”; uneori memoria ne e dată sub formă de „bolovani ai memoriei”, de vinșos Sisif ce împinge, „asudînd cu un fel de singe, / al zilei cub”, alteori sub formă de nor efemer, ce se evaporă: „Memoria e un fel de nor, / o lentă evaporare / în soarele care știe totul”. Memoria se dizolvă într-o glorioasă supra-memorie a lumii, apoi însă „norii” reapar: „Se-nșeninează totul apoi, / peste ode și frunzi, / peste cîrțitele și rîmele / ce nici nu-și dau seama / că amesc invirtindu-se, / în jurul soarelui. // Apoi, se-nnovează iarăși.” O luptă indecisă, interminabilă ce se mută de pe un cîmp de bătălie pe altul.

Astfel, o ipostază a memoriei fiind cultura scrisă, nu vom fi surprinși să constatăm că volumul lui Ion Pop evocă, după cum spune chiar autorul, „existența mea gramaticală”, „înecul în cerneală”. Poemele sînt pline de virgule, litere, substantive, verbe, fraze, pagini, cărți, tomuri, dicționare, citate, hîrtie, creioane, filologi, paleografi, interpreți, exegeți, caligrafie și hermeneutică... Înregistrarea întîmplărilor și a lucrurilor din jur, scrierea lor cvasineputincioasă („aceste pale scrisuri”) nu reprezintă desigur un remediu radical împotriva trecerii lor, ci doar un modest paleativ, menit s-o încetinească totuși puțin, măcar un „moment”: „În colțul de sus al ferestrei / văd frunze de nuc tremurînd / în boarea amiezii, / și-o pană de graur cîzînd. // Tot ce pot face pentru ea / e s-o notez aici, să-l prind în virful / creionului, în negrul de cărbune. / puținul aur: / poate-o s-o fac să cadă mai încet.” (Moment) Piatra, semnele, cartea sprijină iluzia Duratei: „existența [...] gramaticală” e o existență în memorie, ce înfrîngă — temporar — uitarea; ea naște însă pericolul livrescului agresiv, al „înecului în cerneală”. Cultura riscă atunci să înăbușe viața, să artificializeze trăirea autentică; „mușuroiul de virgule” se poate pune în mișcare și poate cotopește întreaga natură, transformată într-o imensă carte ce face inutile cărțile: „Lasă cartea să se spargă de-o piatră, / să putrezească-n glod” și în care „Harnici, priceputi filologi / pun virgule între greșeli”. Oameni și animale devin rînduri, șiruri de Dicționar: „Începînd de mîine, cîinele / nu va mai avea coadă. / Va avea sir, sau rînd. / Iar noi, înșirați, / un rînd /

pe care să-l citească / Ingerul orb” iar scurgerea timpului e marcată alfabetic: „T,U,V,X, — creștea joia funcbră, / și era miercuri deja, și ai avut totuși vreme / să spui că piatra e obosită. Mai sînt / doar cîțiva metri de singe, / cîțiva centimetri de guri / încă neînchise”. (Există însă și o agresiune a realului asupra faptului de artă, ca în poezia despre violoncelul injunghiat, în care cruzimea vieții irumpe cu o scandalosă brutalitate — un motiv al cuțitului poate fi semnalat în volum. ca și un motiv al invinsului, al înfrîntului.) În fața primejdiei, un avertisment Către soldat (ca intruchipare a vitalității fruste, a legăturii cu pămîntul) cere abandonarea exegezei în favoarea impresiilor directe ale vieții: „Cînd Pythia bolborosește, bolborosește / gîndind sub pîntecul lui Apollo, Întoarce-ți capul, soldat, privește mai bine / spre frunza măslinilor, / să te mai bucuri o clipă / de verde-argintia lumină / de pe frunza măslinilor. // Mușuroiul de virgule / lasă-l să mișune sub alte frunzi. / Pe-al tău, să-ți-l spulberii în gînd. / Omphalos poate-i aici, / iar dacă nu, oricum, ca pe-un zmeu, / o sfoară te ține legat / de magnetica mamă de sub pămînt.” Ambivalența culturii, care poate totodată îmbogăți și săraci (artificializa) viața, este tradusă prin rituaul cărții îngropate ca să răsară din ea, ce? „Poate că, de și-ar îngropa cartea, / ar crește din ea o iarbă dulce, / de nu cumva / palide substantive, / virgule de cenușă.” Poetul e și filolog, și soldat (în sensul de mai sus). Volumul său e un scenariu savant despre Pythia, Apollo, Delphi, Omphalos și o contemplație nu mai puin savantă (fereastră e un simbol multiplu la Ion Pop) a unor înalte probleme (precum general și particular, parte și întreg, absolut și relativ); și în același timp un „cîntec simplu”. Poemele lui Ion Pop evocă deopotrivă „lucruri fundamentale” și lucruri (pur și simplu): „Dar dintr-o dată lucrurile / în aceste, acele, — / cîld, sfîos înrămate, în singele meu. // Cum se luminează / pe rînd, / ca și cum un inger / treptat adormind, / le-ar fi uitat, / lăsîndu-mi-le doar mie.”; „vacearmul esențelor” și modesta floare de soc; un autobuz (lăsat pentru prima oară „să treacă prin poem”), „o mică baltă”, un plop, o mîerlă „de negru și aur”, un măr: „Ce o fi în mîntoa mărului? // El ne privește, poate, cu umilință, / el ne gîndește, poate, / cu un imens orgoliu.” Particularul „cel dulce, atît de dulce la gust” înveștește peisajul severelor abstracții. Lupta dintre Memorie și Uitare reapare

sub forma temelor morții și nemuririi. Creionul cu care scrie și care se consumă scriînd îl inspiră poetului — stupefiat de viteza trecerii noastre pe pămînt — gîndul că va muri „cu-o clipă doar / repede ca mine”. Contemplarea „sub soarele amiezii” a unui cadran solar „uitat în zid”, în „curtea unei case vechi”, „cu semne — aproape șterse” și fără „nici un styl să-și mai arunce umbra”; „cu umbra mea nu-l voi pata nici eu. // Rămîn aici ca să-i veghez lumina” îi dă vizitatorului melancolic o stranie certitudine: „Cîndva, și chipul meu va fi la fel” — înșorit și inexpressiv. Diverse neliniști și spaime formează în volumul lui Ion Pop corăgeștiul temei thanatice. Uneori poetul se simte singur „ca un cuțit”; alteori, el ne propune următoarea experiență (a singurătății absolute): „Să chemi, / să strigi, / să îți pină ce / urletul tău / va începe / să te audă” sau se face ecoul deznădejzii „celui ce strigă de sub rugină”: „eu nu mai am nimic de pierdut / decît fierul, doamne, / doar fierul” (spune fierul!). Gestul „clasic” al mîinii așezate „sub tîmpla dreaptă / în poziție foarte meditativă” declanșează reacții și trăiri imprevizibile, de cosmar, în această filă (antologică) de Jurnal în care parcă însăși moartea își pune o stranie și insistență ureche la tîmpla poetului înfricoșat: „În ziua de 23 octombrie / mi-am așezat mîna sub tîmpla dreaptă / în poziție foarte meditativă / și mi-a fost frică. // Ce faceți acolo, hei, voi, cînd degete, / lipite de tîmpla mea, precum / o stelăreț ureche, a nimănui? / N-am nimic de ascuns, n-am nimic — / auziți vreun scormonit suspect, ca de cîrțită, / un fosnet straniu, ce nu mai sfîrșește? / Cărați-vă de aici, n-am nimic de ascuns! // Însă ce rece era mîna mea dreaptă, / de tîmplă lipită mereu, ascultînd / înfricosîndu-mă.” Însă tema morții alternează la Ion Pop cu tema nemuririi (de fapt cele două teme formează o singură mare temă): „să pîlîi / în nesfîrșire”, speră, timid, poetul. care într-o seară se apleacă — cel puțin pentru o clipă — de o imensă speranță: „S-ar putea să nici nu mai murim. / S-ar putea binevoitorul soare / să binevolască în veștii vecilor” și inventă, în treacă, fantastica specie a fluturilor blîndați, simbolînd fragilitatea invulnerabilă a omului înșus, filă, firește, muritoare, ființă firește, nemuritoare, biruința memoriei asupra uitării.

Soarele și uitarea e admirabilă carte a unui poet cărturar.

Valeriu Cristea

Fragmente critice

O antologie a pădurii

CITESC cu mare întîrziere cartea profesorului Valeriu Dinu, ecolog și silvicultor, despre *Ipostaze ale pădurii în lirica românească*.*) Despre ea a scris mai demult în „România literară”, dacă nu mă înșel, Mircea Anghelescu. Revin asupra studiului cu citeva notații mărunte, stimulat de comentariile autorului, om învățat, cu bune lecturi literare, spirit pasionat și meticolos. El a cercetat în amănunt opera a opt poeți (Eminescu, Arghezi, Coșbuc, Goga, Pillat, Blaga, Argezi, Voiculescu), socotiți de el fundamentali, și a citit aproximativ alți 50 de autori (de la Heliade la Nicolae Labiș) pentru a vedea în ce chip și cu ce frecvență apare noțiunile din sfera pădurii. Este un studiu statistic întărit cu o antologie de texte și de un număr considerabil de note privitoare la originea termenilor forestieri și la răspîndirea lor în poezie. Sînt și alte criterii, inutile la cîntă pe toate. Rezultă o carte, în felul ei unică, de peste 500 de pagini. Ea interesează, în primul rînd, pe filologi și stilisticieni, dar poate da sugestii și cercetătorilor literari, curioși să urmărească evoluția unei teme și varietatea unei terminologii specifice. Serban Cioculescu, care prefăcează antologia, o recomandă cu căldură și analizează citeva simboluri, insistînd asupra implicațiilor morale.

În *introducere*, Valeriu Dinu face, întîi, un excurs în poezia franceză, confirmînd ceea ce știam deja, și anume că natura este o *stare de suflet* și că, exceptînd pe romantici, scriitorii francezi nu abuzează de ea. Ei cultivă în lirică boschetul și își exprimă, în genere, preferința pentru o natură cultivată. Observațiile mai vechi pe această temă ale lui Tudor Vianu sînt reluate și susținute, aici, cu exemple noi. Poezia germană, prezentată și ea în citeva pagini, are — cum iarăși știm — un concept mai profund despre natură. Canetti vede în *codru* un simbol al masei în lumea germanică. Dar românii? Valeriu Dinu dovedește că pădurea este

pentru poeții români mai mult decît un *peisaj sentimental*, o *stare de suflet*, este, putem spune, un model în sferă naturală, un loc de refugiu (*spațiu securizant*), un obiect liric, în fine, complex pe care modernii nu l-au eliminat din opera lor. Asta se vede și în lexicul celor 4505 poezii pe care le examinează autorul antologiei. Unele date mi se par lămuritoare. Lexicul forestier (în opera celor opt poeți) cuprinde 257 substantive și 4 adjective (pădure, păduratic, codrean, silvan). Bradul apare de 48 de ori la Coșbuc și de 12 ori la Argezi; plopul de 52 de ori la Pillat și numai de 4 ori la Eminescu; stejarul este de 47 de ori prezent la Alecsandri și, lucru curios, numai de 6 ori la Goga și de 3 ori la Blaga; teiul este arborele lui Eminescu (56 de ori), iar *răchita* este specia care atrage mai mult pe Argezi (de 17 ori citată). Există și o ierarhie a arborilor în poezia românească. Dintre arborii autohtoni pe primele locuri stau: bradul (214), plopul (168), stejarul (147), teiul (101). Din fondul exotic se detașează chiparosul/chipartidul (38), mîslinul (26) și palmierul (25). Valeriu Dinu dă și o statistică despre fauna pădurii. Cercetînd tabelele sale observăm că, dintre animalele autohtone, lupul (cu 190 puncte) este pe primul loc și cronicarul lui cel mai fidel este Argezi: îl folosește în sintagmele sale lirice de 99 de ori. Urmează cerbul, ursul și vulpea, animale, iarăși, preferate de Argezi. Simpatiile lui Alecsandri merg spre zimbru, cele ale lui Eminescu către *bour*. Imaginea *inorogului* apare de mai multe ori la Blaga. *Veverița* intră de 7 ori în poemele lui Pillat, *balaurul* apare de 38 de ori la Coșbuc, *ciuta* de 8 ori la Voiculescu etc. În privința animalelor exotice, pe primul loc se situează *leul* (de 151 de ori citat), urmat de *maimuța*. Sînt, alături de girafă, elefant, panteră, mamut, dromaderă, rinocer, animalele simpatizate de Argezi. Alecsandri citează *pardosul*, *tigru* și *gazela*, Eminescu *hiena* și *gorila*, Voiculescu — *leopardul* etc.

Nu sînt uitate nici păsările. Statistica dată de Valeriu Dinu ne indică faptul că

vulturul, rîndunica, privighetoarea și corbul zboară de cele mai multe ori prin versurile celor opt mari poeți români. Există și aici ierarhii, preferințe. Argezi cheamă vulturul, privighetoarea, corbul, cocorul, șoimul, cioara, vrabia, cucul, mierla... Stolul lui este extraordinar de bogat. El mai cuprinde: *pitpalacul*, *cîntezul*, dintre speciile mai umile. Din cele 26 de specii recensate de Valeriu Dinu, 18 se găsesc, cu cea mai mare frecvență, la Argezi. Eminescu figurează la loc modest, cu *lebdăa*, *Pillat* cu *barza* și *eretele*, Coșbuc cu *graurul*, Blaga cu *bufnița*... La capitolul păsări exotice conduce tot Argezi cu *păunul* și *papagalul*, urmat de Pillat cu *condorul* și *albatrosul*. Eminescu apare pe locul al VI-lea cu *flamingo*...

Îmi arunc ochii și pe alte tabele și remarc, de pildă, că unele păsări ca *turturelul*, *columbela*, *rîndunica*, întîlnite la Hellade, au dispărut ulterior din poezia noastră. Alte ar fi supraviețuit, de pildă *filomîța*, *porumbela* și *porumbica* lui Bolintineanu, însă Valeriu Dinu nu ne aduce dovezile necesare. Voiculescu a inventat *delfina*, Argezi *vulturoaica* și *ptișgoaia*... Vulturoaica n-a murit, cum crede autorul studiului, pentru că o întîlnim și la Nichita Stănescu.

Valeriu Dinu reproduce, într-un capitol masiv, foarte erudit, și contextele poetice în care apar termenii din lexicul forestier. Aici se vede modul în care comparația poetică a cedat, progresiv, locul metaforei. Și cum *codrul* s-a constituit, în poezia din secolul al XIX-lea, ca o *țară imaginată*. Ar trebui un alt tip de cercetare și o altă carte pentru a reconstitui, din această perspectivă interioară, peisajul românesc. Volumul lui Valeriu Dinu ne poate da citeva sugestii. Cea care apare întîi, la lectura poemelor antologate, este că lirica modernă, preponderent urbană, intelectualizată, nu a eliminat pădurea ca obiect liric. A apărut chiar, prin Argezi, Blaga, Voiculescu și Pillat, o mitologie lirică nouă, populată de animale himerice ca inorogul și de specii vegetale ignorate pînă atunci. Cerbii și inorogii au pătruns chiar și în oraș, laolaltă cu ingerii și zeii silvani. Simbolizii au adus

în poezie *parcurile*, *grădinile* (natura lucrată, civilizată), expresiștii au populat-o din nou, cu animale și arbori mitici. Este imposibil de definit, în citeva rînduri, rolul marilor poeți în această veritabilă poetică a pădurii. Argezi și Blaga ocupă, în orice caz, un loc central. Poemele argheziene, chiar și cele mai apropiate de tema metafizică, sînt acaparate de lumea vegetală, există în ele o adevărată faună și floră imaginată, un univers de corespondențe secrete. Speciile cele mai umile, în sfera lor, participă la o simbolistică sacră, misterioasă. Arborii sînt de multe ori bolnavi („frunza bolnavă a carpenului sur”) și suferința lor este de origine obscură, ca și durerea ființei abandonate în singurătatea dintre cele două tîrimuri. Natura continuă să fie, totuși, un ceasornic cosmic:

„Poate că este ceasul, de vreme ce scoboară strălucit, Să ne privim trecutul în față, liniștit, Cînd urma lui de umbră începe să ne doară...”

Cartea lui Valeriu Dinu este, în toate privințele, serioasă și utilă.

Eugen Simion



Cărți și autori

Proza



CU toate că debutase, în 1970, cu un eseu despre Mihail Săulescu, urmat în 1974 de o necesară ediție a operei puțin cunoscută a acestuia, Elena Gronov-Marinescu s-a afirmat ulterior ca prozatoare, publicând un sir de romane tematice și compozițional unitare, însă inegale valoric (Regăsire, 1975; Prețul nemărturisit al zilelor, 1978; Așteptare, 1980; Somnul fresaților, 1981; Oglindă, 1983; Toamna, tirziu, 1984). Sint, toate, romane ale vieții de familie, mai exact spus ale evoluției unor cupluri conjugale. Aproape invariabil partenerii sint confrunțați cu acțiunea unor forțe centrifuge, reprezentate de regulă prin femei spectaculoase fizic ori măcar bine puse în valoare cosmetic și vestimentar, pătrunse ca niște comete aducătoare de rău în existența reglată de obișnuințe a unor căsnicii echilibrate. Colege de serviciu, subalterne, cunoștințe întâmplătoare, aceste intruse nu au de obicei scrupule, iar bărbații sint ori se lasă, cu destulă ușurință, uneori și cu nepăsare, duși în ispită. Odată seduși, ei se abandonează. Indiferent de poziția ocupată în schema sentimentală, femeile se arată însă energice și combative, unele încercând să repare ce se mai poate repara, altele să-și consolideze cuceririle. Idealul tuturor este matrimonial, nu se caută vreodată aventură pură, legătura sportivă ori întâmplătoare, fugară, fără consecințe. Plăcerea clipei nu există: bărbații sint solicitați și disputați aproape exclusiv în calitate de soți. Criza unei familii nu are alt rezultat decit tot o familie, aceeași, re-nouată, sau una nouă, în general mai puțin izbutită. Pasionale sint (au fost) doar iubirile de tinerete, nesmintit lirice, evocate idealizat. Fără a evita întotdeauna capcanele artificialității și ale convenționalismului, poetizând uneori acolo unde mai sănătoasă estetic ar fi fost atitudinea ironică, dramatizând și cîteodată melodramatizând în marginea unor inevitabile clișee, Elena Gronov-Marinescu propune totuși în romanele sale existența unei perspective feminine specifice: a nevastei devotate căminului, iubitoare de stabilitate și de confort afectiv, întreținut cu grijă la foc scăzut.

Mai complex și mai nuanțat, noul roman al scriitoarei *) iese în bună măsură din perimetrul gingaș literar al acestei problematice. Există, desigur, și în *Recurs pentru memorie* o intrusă agresivă, Dora, un soț pierdut, Tudor, un altul înlocuitor, Barbu; însă în prim plan se află acum relația dintre o mamă și o

fică. Romanul are aspectul unui dialog epistolar: internată într-un spital psihiatric, mama îi scrie fiicei, Silvia, rememorînd fragmentar și discontinuu o existență divizată între obligațiile conjugale și sentimentele maternelle. Despărțită după aproape două decenii de la căsătorie, încercînd să-și refacă echilibrul într-un nou menaj, cu un Barbu avînd viciul ascuns al beției, eroina din ale cărei confesiuni se naște romanul își canalizează energia afectivă spre cea mare din cele două fiice rămase din căsnicia cu Tudor. Nu-și mărturisește, fiindcă nu are constiința faptului, că de fapt în Silvia caută o imagine a fustului soț; oricum, frica de a nu rata din nou o face mai tolerantă. Silvia are însă o vocație a decăderii și, spre deosebire de mama ei, este o natură pasională: incurcată cu un individ suspect, Virgil, nu poate renunța la această legătură, ce amintește de enigmaticele amururi destructive din proza lui N. Breban, în ciuda tuturor umilintelor pe care le suportă. Sfirșește prin a se sinucide, iar mama, deprimată, va fi internată în spitalul de unde îi scrie terapeuticele epistole. În mod paradoxal, romanul trăiește mai puțin prin personajul care se confesează și mai mult prin cele reînviolate de-a lungul scrisorilor: doctorul Crețoiu, celelalte paciente, trufașa Silvia, pitorescul în tenebros Virgil. Mama rămîne relativ schematică, îndeosebi prin sublinierea unei false intransigențe: deși se vorbește mult despre principialitatea ei morală, în realitate natura acestei inflexibilități este pur matrimonială. De aici și excesul în caricaturizarea Dorei, prezentată uniform ca ființă malefică: reminiscențe din romanele anterioare, unde tot ce amenință ori surpă echilibrul conjugal este privit cu oroare și furie. *Recurs pentru memorie* este cartea cea mai bună a Elenei Gronov-Marinescu.



LITERATURA jurnaliștilor de profesie reprezintă fie o compensație artistică, o revanșă a tendinței spre experiment formal și ficțiune eliberată de griji ale realului, fie o reluare în alt plan și cu alte mijloace a preocupărilor cotidiene. Viorel Cacoveanu ilustrează, cu siguranță, cea de a doua categorie: departe de a fi un refugiu, proza lui prelungește în chip vădit scrisul reportajesc. Imaginarul nu se substituie realului, mai degrabă îl ordonează și îl face, se poate spune, accesibil, conferindu-i o înfățișare coerentă. Inclinația către genurile și speciile cu statut oarecum periferic (romanul de aventuri, povestirea satirică), de frontieră, așa se explică. Mai mult, autorul nu ezită să folosească pro-

cedee și tehnici gazetărești, nepăsător parcă de prejudecăți și interesat doar de eficiența textelor sale. O eficiență în primul rînd morală, fiindcă proza lui Viorel Cacoveanu este deschis eticistă, în linia unei tradiții ardelenne foarte productive (Slavici, Agărbiceanu, Rebreanu, Buzura). În aceeași tradiție, de altfel, umorul și ironia sint aproape cu desăvîrșire absente, o ireductibilă gravitate de fond orientînd satira către aspectele grotești ale existenței. Proaspătul volum al scriitorului *) este, în acest sens, elocvent: din cele unsprezece povestiri, șase se încheie tragic. În cea dintîi, care dă și titlul culegerii, un perfect birocrat, tovarășul Aurelian Baniciu, șeful unora și subalternul altora, convins că „de cînd e lumea, se greșește doar de jos în sus”, niciodată „de sus în jos”, moare în timpul unei ședințe cînd, în loc de batiștă, scoate din buzunar pentru a-și șterge fața „o pereche de ciorapi chiloți”, puși acolo fără știrea lui, din grabă, de soție. În al-a povestire, *Negustorul de gogoși*, moare un tînr jucător de box, împins într-un concurs prea greu pentru vîrsta și pregătirea lui de către un președinte de club nou numit, a cărui unică grijă este să raporteze realizări și performanțe. În *Zi de iarnă* un pungaș abia eliberat din penitenciar urmărește un călător despre care aflate în tren că avea asupra lui o mare sumă de bani, îl atacă la un colț de pădure și îl jefuiește, dar cînd să plece cu prada este înconjurat de lupi, iar pentru a se salva arde bancnotele una după alta, apoi înnebunește. Cel atacat se trezește din leșin și amîndoi reușesc să ajungă la casa victimei, unde hoțul care cîntă întruna este scotit „un om bun. M-a apărut de lupi...”. Remarcabilă e parabola ecologică *Scufița Roșie*, în care lupul din poveste, pîndit de vinători fără gloată ce trebuie să-l predea pielea, se duce singur și „cu demnitate” să mînceie bucata de carne otrăvită. O anchetă penală (*Îndoiala*), altădată un proces de divorț (*Mărturia*), o vizită făcută de notabilitățile satului la o stîină (*Lupii și oiile*), revelațiile unui proaspăt pensionar, fost maistru siderurgist, în legătură cu vecinii săi de stradă (*Vecinii*), dosarul secret al existenței unor familii perfecte (*Trei tacaturi*), *Viața într-un cuib cu chirie* sint, de asemenea, alte pretexte narative ale observației de moravuri și caractere, domeniul preferat al scriitorului. Din cîteva trăsături se naște un personaj, dialogurile au nerv și autenticitate. Eroii și situațiile se țin ușor minte. O Melania autoritară este prezentată de fostul ei soț din perspectiva neașteptată a beneficiilor aduse de postul acesteia și a asumării unei inexistente competențe absolute: „În timp ce eu am fost reținut asistent la catedra de textile a Institutului de arte plastice și visam doctoratul și specializări departe, peste hotare, ea a ajuns șefă de magazin, apoi

*) Viorel Cacoveanu — *O dimineață de luni*, Editura Dacia, 1985.

președinta cooperativei de cosmetică și coafură „Eleganța”. N-o mai recunoșteam. Devenise altă de mină, îndrăgostită de propria ei persoană, mai bine zis de propria ei personalitate. Primea invitații la premiere, teatru, operă ori film, dar, mai ales, o sumedenie de cadouri. Aveam în casă tot ce ne doream. Bunătățile — adică băuturi, ouă, carne, unt, stufe fine, pantofi scumpi — curgeau dintr-un nevăzut robinet”. Melania, convinsă de priceperea sa, va mutila manuscrisul unei lucrări despre „Estetica vestimentară”, la care soțul ei lucrase vreme de un an și jumătate... Chiar dacă nu întotdeauna Viorel Cacoveanu reușește să elimine tonul moralizator și reflecțiile facile, dar și inutil, explicative, al căror balast îngreunează pe alocuri lectura, *O dimineață de luni* este cartea unui scriitor autentic și demn de tot interesul.



CUNOSCUȚ literar ca poet de factură blagiană, regizorul Ion Olteanu debutează în proză cu un volum de povestiri *) în care miturile, simbolistica și convențiile folclorice sint prelucrate intelectual și trecute prin filtrul speculativ al unei imaginații imbibate de elemente cărturărești. Sumară, epica nu constituie decit vîșmîntul profan al unor semnificații ascunse, a căror irradiație secretă conferă povestirilor o stranie poezie, unele totuși avînd doar suavitățile artificioase a florilor de seră (*Călîrind în noapte*, *Curea, Cerititudine*). Tema centrală rămîne absența, un fior al despărțirii pulsează în fiecare din aceste texte în care limbajul este ceremonios stilizat, ritualic, non-subiectiv, în ciuda aspectului de confesiune și a utilizării persoanei întîi. Un eu anonim se destăinuie unui interlocutor absent, cea mai bună dintre povestirile volumului (*Vecinul*) regăsînd firea tonalității bocetului bătrînesc: „...acolo-i dealul lui Sirți. Îi ții minte, și știi ce se mai întîmplă pe acel deal în prima noapte după înmormîntarea unui fecior? Cel mai chinut om din sat, cel cu cea mai mare durere, se duce în puterea nopții și-și plînge tot norocul răsturnat în poarta lui, ce frig și ce înspăimîntătoare e noaptea pe acel deal. Mi-e urît, atît de urît de nu mai știu ce să fac. Necazurile umblă pe oamnei, nu pe dealuri, n-avem ce face, trebuie să le ducem. Și eu le duc, dar mă gîndesc, ce-o să fac la iarnă, în nopțile acelea care nu mai au sfîrșit, ei doamne, dar satul azi nu mai este pustiu... mi-am așternut patul cu rufărie curată, ca altădată de sărbători, m-am dezbrăcat și cu miinile sub cap mă uitam în grîndă și nu știu ce vedeam...” Cel care se tînguie așa este un bătrîn învățător, al cărui fiu nu mai e, deși tatăl i se adresează ca și cum i-ar fi alături sau, alteori, îi scrie lungi scrisori în neant („...îți scriu de doi ani, în fiecare seară adaug cîte ceva ce-aș vrea să-ți spun, căci nu știu dacă tu mă auzi sau vezi ce vorbesc cu tine și cum îți scriu”). Pentru a împlini parca un străvechi ritual, bătrînul învățător își părăsește satul unde trăise și se angajează anonim lucrător la o fermă, într-o muncă umilă, unde se pregătește „încet și sigur pentru o altfel de călătorie”, în dorința ca „totul să fie tăcut și omenesc”, plecarea săvîrșindu-se ca o reîntregire în circuitul etern al elementelor. Reluata în alte coordonate epice în *Cantonul silvic*, aceeași temă este dezvoltată în chip de baladă, printr-o surprinzătoare contopire de formule arhaice și moderne într-un expresionism discret. Aceasta este de altfel direcția cea mai fertilă artistică a povestirilor lui Ion Olteanu, fiindcă uneori excesul de figurație și de scenografie simbolică duce la proximitate ornamentală. Autorul se apropie, în *Telefonul*, și de consemnarea în registru realist, însă cu multe reticențe. Sint urmăriți aici, sub protecția unei oralități dinadins deslinate, variațiile de comportament și de atitudine ale unor personaje aflate în preajma cuiva care se pregătește să moară, în această povestire întîlnindu-se probabil să se înfățișeze reversul citadin al intelentei împicări cu soarta din *Vecinul* și *Cantonul silvic*. Rezultatul nu e totuși concludent, teza rămîne la vedere, parca ostentativ expusă într-un final strident, spre a se marca vulgaritatea sufletească a personajelor, ca de obicei fără nume. Text promițător, însă eșuat, ca și Casa, pisica și duduitul mașinii, unde aceeași tendință spre simbolizare se manifestă într-un material nepotrivit.

Mai mult poetică, de o densitate notabilă în povestirile cu substrat mitic plasate în cadrul unei rusticități lipsite de pitoresc, esențializate, proza lui Ion Olteanu reprezintă de fapt un transfer din spațiul liricii în universul epic. Fluente rafinate a limbajului și grija pentru sugerarea unui substrat reflexiv conferă volumului statutul unui nobil exercițiu literar.

Mircea Iorgulescu

*) Ion Olteanu — *Dealurile lui Sirți*, Editura Cartea Românească, 1985.

Promoția '70

Moldovenii (XIX)

ION TRANDAFIR (n. 1924): *Anotimp tăcînd* (1969), *Sanctuar* (1971), *Acord la Dunăre* (1972), *Orație la zenit* (1975), *Un cîntec pentru nemurire* (1977), *Un loc pe pămînt* (1979), *Sculpturi în sunet* (1981), *Soliile* (1983), *Viață și text* (1984). În evoluția lentă dar certă a acestui poet „recuperat” de la promoția anterioară (60), patru elemente de univers liric, prezente pe tot parcursul, joacă rolul unor focare de iradiazare semantică: apa, cerul, rana și Cuvîntul; imbogățite cu variante noi, de la o carte la alta, mereu impletite și divagante, ele compun, într-un discurs de regulă riguros sub aspect prozodic, o structură emblematică în care eul liric își regăsește cele mai ascunse propensiuni și la care sensibilitatea poetului se raportează ca la o sursă de vibrație. Apa și cerul, cu mulțimea lor de complemente, evocă arhetipal nostalgia încreștului și a nelimitei; la rîndu-le rana (cîntătoare, căci, se spune undeva: „chiar de mai port rănile vechi / veți trece prin ele neștiind / că sint flaute”) și Cuvîntul (frumos se spune altundeva: „și trebuie s-aprind” cu glasul / frunzișul mort din fața mea”), evocă taumaturgic creația și marginea; această ordonare spectrală a celor patru laitmotive sugerează o tensiune inițiativă în rostire și presupune cultivarea misterului; în textele de pînă prin 1980 poetul se apleacă mai mult asupra mitologiei autohtone, căutînd în orizontul acesteia nu atît pretexte pentru o retorică de tip orfic cit aerul inițiativ

în care să-și plaseze propriile vizluni; cum însă acestea nu erau atunci nici foarte limpezi nici foarte personale, efectul rostirii nu trecea dincolo de epigonism cu atît mai marcat acesta cu cît imaginația lexicală a poetului nu izbutea nici ea să spargă monotona curgere corectă a versurilor; incit, ce rămîne din primele cîrți e doar virtualitatea unei construcții poetice substanțiale, inactualizabilă din pricina nepotrivirii dintre ambițiosul proiect liric și puținătatea mijloacelor de exprimare. Odată cu implicarea mai acută în universul liric, vizibilă în ultimele trei volume, poetul pare să-și fi eliberat imaginația din strînsarea versificăției, cîștigînd deopotrivă în forță și în expresivitate; lumina spectrală și cele patru elemente nucleice se păstrează și aici, ca dealtfel și rigoarea prozodică, numai că în versuri pătrunde un fior de neliniște, un aer interogativ sau o tonalitate mai dramatică, grație cărora poezia descoperă adevărat ceva din acea „spirală” a sinelui” torturantă și liniștitoare în același timp, rezumînd o întregă istorie și reținînd esența solidarității magice a ființei și a naturii: „Precuvîntînd, precuvîntînd / sinetului care-are vrea să țină / cu simburile din cuvînt / neliniștea dintr-o lumină / ca altă gură să-mi rostească / unda de formă omenească / prin noaptea lungă-n care-și face / înțîia albie de pace // — Unde ești mama mea / ramură tristă, albie uscată? // — Dar, mamă, tu, cum ai plecat / cînd eu la

vise-am pus lăcat / și mamă pe unde-al ieșit / cînd eu în prag ți-am pus cuțit / și cerul veșted în ferești; / o mamă, tu, mai curgi, mai crești? // — Cum ți-ar răspunde în tirziu / un fraged și statornic fiu / pe un ocol întîns de ape, / cînd mă aduc tot mai aproape / feroneriele mărunte / din neuitarea unei unde? // Și se acoperă pe sine / unda ce seamănă cu mine”. O tentă arheiziană de îndoile și nelămuriri au cele mai multe din poeziile recente ale lui Ion Trandafir, un sunet grav crepuscular se insinuează în desfășurarea totuși calmă a versurilor, apa, cerul, rana și Cuvîntul compun acum o altfel de undă lirică, înfricoșată și totodată ispitită de necunoscutul absolut: „O undă speriată de liniște / fuge pe malul aspru al riului / pînă cînd umbra i se lungeste / părăsindu-mă din virful picioarelor // Se face noapte în ape, în soare / și eu alerg după umbra pierdută / Am ajuns? Am trecut? / Dar nu vād, nu mai aud / nici o curgere prin ostrovul din mine. // Cineva, parc-un fum, / pare-o viață îmi acoperă ochii / întrebîndu-mă cine-i? Ghici, cine-i? // O fi fost vreun om pe aici, / sau o apă / care tocmai voia să-nceapă”. Se poate spune că Ion Trandafir s-a regăsit pe sine în ceasul al doisprezecelea, atunci cînd nu mai există nici un motiv ca omul să se mai ascundă de el însuși. De aici limpiditatea clasicistă a neliniștii, viața ca text.

Laurențiu Ulici



G. Ibrăileanu în anul 1906

„Viața Românească

A FOST „Viața Românească” (apărută acum 80 de ani, la 1 martie 1906, la Iași) mai mult o revistă literară sau mai mult una științifică? A fost și literară și științifică, potrivit programului fixat inițial? Este destul de greu să cîntărim farmaceutic și să hotărîm, fără distincțiuni, prioritatea unui domeniu sau altul.

Neuitînd nici o clipă că revista se subtitula „literară și științifică”, este poate mai aproape de adevăr să spunem că „Viața românească” a fost o publicație literară și de cultură în înțeles larg, enciclopedic, preocupată, tacit, să rivalizeze, din perspectiva și nevoile momentului, cu „Convorbirile literare” din epoca lor ieșeană. Nu-i mai puțin adevărat că există și părerea că importanta „Vieții Românești” ar fi stat în orientarea ei social-politică, și nu în literatura pe care a publicat-o, și nici în paginile de teorie, critică și istorie literară, cînd, de fapt, toate acestea la un loc îi conferă un profil extrem de complex și modern, cu preocupări ce răspund dezideratelor epocii respective, de unde concluzia că gruparea intelectualilor ieșeni a reprezentat un element de rezistență și de echilibru (mai puțin de înnoiri în domeniul literar propriu-zis), cu o pondere foarte mare în dialectica literară și culturală a vremii. Acest lucru face în chip hotărît din „Viața Românească” cea mai importantă revistă literară și științifică, dar în primul rînd literară, din primele două decenii ale secolului nostru și, apoi, din perioada interbelică.

O revistă nu este mare, lăsînd urme adînci în conștiința contemporanilor, numai prin capodoperele literare publicate (acestea sînt atîtea cite sînt!), ci prin operele de valoare descoperite și poate mai mult prin capacitatea conducerii ei de a grupa într-un tot unitar, și rezistent la orice presiuni exterioare lui, pe cvasitotalitatea scriitorilor reprezentativi ai țării dintr-un anumit moment și de a impune prin lucrarea lor estetică și critică un climat de cultură înaltă și de moralitate literară pe care sînt nevoiți să-l respecte, în cele din urmă, prin acceptare tacită, și cei care nu pricep deloc sau aproape deloc rosturile cardinale ale culturii în viața spirituală a națiunii.

Dovada cea mai elocventă este că revista „Viața Românească” a devenit de la apariția ei (1 martie 1906) o tribună de autentică manifestare intelectuală în care s-au înfruntat, indiferent de orientările lor estetice și politice (ne referim, deocamdată, la prima etapă din evoluția publicației, pînă în iunie 1916), toți scriitorii și gînditorii reprezentativi ai epocii. Într-un mare efort de a contribui la propășirea patriei comune.

Prin rubricile ei diverse, privind întreaga viață spirituală națională (literară, culturală, științifică, socială și, implicit, politică), revista urmărește curajos, autoritar și sistematic, afirmarea unui punct de vedere românesc asupra existenței noastre. Această poziție, ostilă din principiu regionalismului, a făcut de îndată din revista de la Iași „o oglindă a întregii vieți românești, — a vieții întregului neam românesc”, fiind căutată de cititorii români de pretutindeni și apreciată de intelectualii epocii. „Viața Românească” a ajuns să fie ceea ce și-a propus încă de la primul număr, adică, așa cum spunea directorul ei, C. Stere, autorul (probabil) în însemnări „V.R.” la frații de peste hotare, „o manifestare vie a unității culturale a neamului nostru: fiind, de fapt, un singur popor, hotarele politice nu pot și nu trebuie să formeze vreo barieră pentru viața noastră sufletească” (nr. 3, mai 1906, p. 479), revista militînd astfel, prin literatură și cultură, pentru realizarea statului național român unitar. Poporanismul ei cultural și social și, implicit, politic, dincolo de contradicțiile și limitele lui, analizate cu plăcere și remarcabilă sagacitate de mai mulți comentatori, reprezintă, de fapt, la începutul acestui secol, o poziție națională de mare importanță ale cărei semnificații n-au

fost încă explorate în toată profunzimea și pe toate laturile.

Poporanismul literar, ca atitudine teoretică în evoluția culturii și literaturii noastre, s-a constituit în luptă directă și indirectă cu orientările epocii, mai ales cu acelea sămănătoriste și simboliste care, la rîndul lor, au reacționat destul de dur, chiar de la apariția „Vieții Românești”. Elocventă este, în acest sens, atitudinea lui Ovid Densusianu care aprecia, într-o notă nesemnată, că articolul program al revistei de la Iași, al cărui secretar de redacție este Ibrăileanu, „nu aduce însă nimic nou” iar redactorii ei „uită că nîlcăierii nu s-a făcut din poporanism un ideal de cultură înaltă, literară, europeană” (La noi, în „Viețea nouă”, nr. 4, 15 mart. 1906, p. 93).

În fața unor asemenea contestări ce se vor înmulți treptat grație ostilității, uneori de-a dreptul vehemente, față de poporanism, datorate lui N. Iorga, E. Lovinescu, M. Dragomirescu, M. Simionescu-Rîmniceanu, S. Mehedinți, D. Zamfirescu ș.a., Ibrăileanu, conducătorul literar efectiv al „Vieții Românești”, va fi mereu la post, pînă la urmă, campanii de apărare a principiilor directoare ale revistei, a spiritului ei național rău înțeles de adversari. Aceste polemici, care vor fi speriat în epocă sufletele leșinate, ostile controverselor de idei, au oferit de fiecare dată revistei de la Iași posibilitatea de a-și clarifica mai bine convingerile sau de a-și nuanța opiniile atunci cînd, datorită neînțelegerilor repetate, acestea riscă să-și piardă din energia lor directivă. De precizat de pe acum că redacția „Vieții Românești” a fost, din principiu, ostilă rigidității, dogmatismului literar, polemicii de cuvinte și violentelor verbale folosite în lipsa argumentelor.

Poporanismul era, în chip manifest, cum spunea Ibrăileanu, „o concepție asupra vieții” care, în planul mișcării literare, însemna, cu alți termeni, specific național, realism, accentuarea socialului în literatură, în fine, „o atitudine de simpatie pentru țărănime”, pentru popor de fapt. Nu este vorba de o teorie nouă, ci de o reluare și o afirmare, într-un moment de criză, a unor adevăruri cunoscute, pentru impunerea cărora înalțași, începînd încă de la „Dacia literară” și „Convorbiri literare”, au luptat cu abnegație și clarviziune.

I BRĂILEANU scria dintru început că „literatură românească nu poate să fie decît „românească”, iar „înfiltrarea spiritului românesc în literatura cultă este poporanismul”. Subiectul operei poate fi ales de oriunde, de preferință — în acel moment — din realitatea țărănească, prea adesea „falsificată” de scriitorii iubitori de idilism. Nu este vorba însă de vreun fel de obligație a scriitorului de a se conforma unor îndrumări sau precepte de școală sau de curent literar. Dacă artistul e „un suflet românesc va face operă românească”, și Ibrăileanu prevenea pe cititor fără nici un echioc: „fără talent nu se face operă de artă”. Criticul afirma răsădit că specificul național, ca element esențial al poporanismului, nu este „o chestie de patriotisme”, „ci de pură estetică” (Scriitorii și curente, în „Viața Românească”, nr. 1, martie 1906, pp. 136, 135). Este opinia, de largă perspectivă, pe care criticul, neînțeleș în epocă și adeseori și mai tîrziu, o va formula, în termeni asemănători, și atunci cînd poporanismul nu va mai fi la ordinea zilei, adică în etapa a doua de apariție a revistei: ideea „caracterului specific național al operei de artă” „nu este o idee patriotică, este una pur estetică” (Ce este poporanismul?, Ibidem, nr. 1, ian. 1925, p. 142).

Fiind „o concepție teoretică, un mod de a privi lumea și viața”, și nu o atitudine politică legată de „un partid” (D. Panu și „Viața Românească”, în nr. 10, oct. 1907, p. 128), Ibrăileanu refuză și mai insistent parțialitatea și dogmatismul, cu care adversarii judecau adeseori orientarea realistă și națională a „Vieții

Românești”, atunci cînd afirmă că „poporanismul nu e nici curent, și nici școală literară, ci numai o concepție asupra vieții”, și aceasta, „aplicată la literatură, nu exclude nici un curent ori școală literară”. De aici, precizează criticul-îndrumător, „afirmarea, banală de adevărată, că literatura, romantică ori simbolistă, clasică ori realistă, română ori franceză, este cu alit mai originală, mai adevărată, mai interesantă și mai prețioasă literaturii universale, cu cît poartă mai mult caracterul specific național”. Altfel spus, „originalitatea în artă și realism și-n zugrăvirea vieții țărănești” atunci cînd scriitorul se inspiră din realitățile rurale „falsificate” într-o bună parte a literaturii contemporane, evident, în aceea de orientare sămănătoristă (Ibrăileanu, poporanismul, în nr. 12, dec. 1911, pp. 481, 482).

În fine, limitîndu-ne la partea strict teoretică a problemei, pledoaria pentru „revindicarea spiritului specific național” în literatură și, în plan mai larg, în cultură este constantă în paginile „Vieții Românești”, nu numai în articolele lui Ibrăileanu, care răspunde, în fond, de orientarea revistei în această direcție, dar și în acelea ale lui C. Stere. În studiul său Socialismul sau poporanismul?, gînditorul vorbea, cu accente atît de necesare pentru epoca respectivă, și nu numai, despre importanța literaturii și culturii naționale în afirmarea specificului și identității de conștiință românească a poporului nostru în civilizația universală. Credința inflexibilă a lui C. Stere era că literatura națională se constituie ca „unul din factorii cei mai puternici ai dezvoltării culturale” pentru că „ea organizează forțele creatoare ale spiritului național, în conformitate cu genul propriu al unui popor, și astfel pe de o parte îl face pe acest popor să contribuie și el la progresul omenirii, iar pe de altă parte, îi face accesibile bunurile civilizației universale” (nr. 11, nov. 1907, pp. 180, 197), poziție teoretică ce duce imediat cu gîndul la concepția lui Maiorescu și Eminescu.

Această atitudine este o idee forță a „Vieții Românești”. Ea se regăsește într-o viziune organică în totalitatea preocupărilor literare și culturale ale revistei în ambele etape din evoluția ei și se manifestă pe două planuri ce se întrepătrund într-o coerență de profunzime: critica negativă și ridicarea, prin acte de creație (în domeniile îngăduite de profilul „literar și științific” al publicației), a unui edificiu propriu. Înainte de a populariza, este nevoie de creația de cultură specifică nouă, temeinică și originală în direcția unei dezvoltări organice (asa cum o preconizau junimiștii), care pune în valoare „munca și geniul personalităților creatoare”, acelea care fac, prin cultură, ca un popor să „ajungă la conștiința de sine”, cum spune Vasile Părvan care gîndește în acest sens cu deplină îndreptățire: „cultura unui neam nu se duce mai departe cu lucrări de popularizare” (nr. 10, dec. 1906, p. 590), ci cu creație adevărată și prin „mișcările moderne” ca „felurile reviste de specialitate”, de unde și pledoaria sa pentru „o mare revistă istorică”.

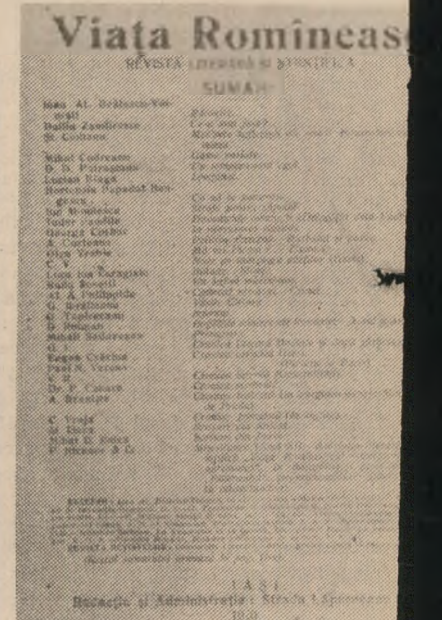
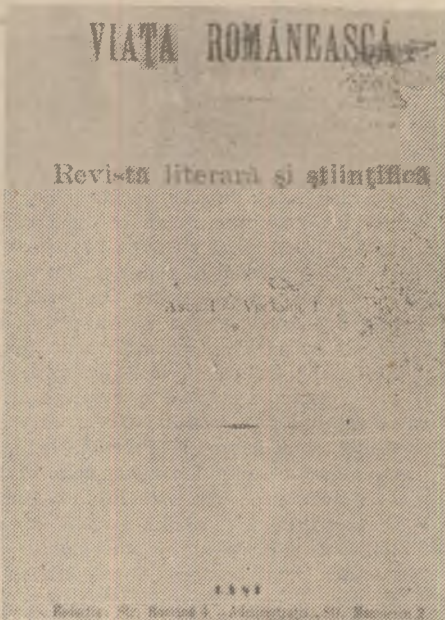
Poporanismul ca teorie a specificului național în literatură și cultură reprezintă, în chip evident, un fenomen de continuitate a tradiției autohtone. Ibrăileanu a înțeles în profunzime acest fapt esențial în dialectica literară și nu o dată, în articolele programatice sau în acelea de

polemică susținută cu adversarii, a folosit ca argumente, în afirmarea și definirea poporanismului literar, manifestări anterioare favorabile creației pe baze naționale, începînd cu acelea de la „Dacia literară” și sfîrșind cu cele ale „Convorbirilor literare”, ale lui Maiorescu și Eminescu. Poporanismul, demonstrează criticul, nu este ceva de import, și nici o invenție ad-hoc a redactorilor „Vieții Românești”; el înseamnă „naționalizarea literaturii culte” și reprezintă „continuarea mișcării începută încă de la 1840” (nr. 7, iulie 1908, p. 132). Altfel spus, într-o epocă istorico-socială complexă și contradictorie, ca aceea de la începutul secolului XX, poporanismul presupune, în plan literar „revenirea la sine”, adică „de a fi noi”, dar în nici un caz într-o manieră tradiționalistă sau prin imitație a literaturilor străine. Trecutul literar este un model și un argument pentru creație nouă și originală, și nicidecum formă de imitat obedienc, fără personalitate și spirit critic.

N ICI revista „Viața Românească” nici Ibrăileanu, conducătorul literar efectiv din 1906 pînă în 1933, n-a fost, nici chiar în timpurile asprele polemici cu adversarii obstinai exclusiv față de literatura vremii, înclusiv față de experiențele înnoitoare datorate simbolismului iar, după 1920, și alților moderni afirmați cu putere din această dată. Explicația este că în aprecierea (și în publicarea în propria revistă a scriitorilor, indiferent din ce „școală literară” făceau parte, criticul se călăuzea de gust și de ideea de valoare estetică, nu de considerente de modă literară sau de oportunitate.

Un colaborator de bază în primii ani „Vieții Românești”, Izabela Sadoveanu (Evan), care susține, în multe numere cronica literară, scrie destul de des despre scriitorii străini (mai ales des scriitori), dovedind finete, receptivitate și discernămint. Cînd este vorba să se țină campaniile revistei, autoarea publică un vibrant articol despre Arta națională încheind într-o viziune apropiată de doările sistematice ale lui Ibrăileanu „sintem români și operele noastre de artă și de cugetare trebuie să poarte pecetea originalității neamului nostru” (nr. 1, ian. 1907, p. 138).

Dar tot Izabela Sadoveanu publică, în 1908, un amplu studiu, în două părți, despre Symbolism, considerat ca o „voie de sinteză a generației contemporane”, referințele, în totalitate, făcute la poezi francezi, văzuți însă dintr-o perspectivă autohtonă. Autoarea nu agreează „capriciile ciudățeniile și fanfaronada de vitlu” a celor care urmăresc singularizarea oricărui preț, dar acceptă experiențele valorabile ale poetilor adevărați care, niștii de „angoisse metaphysique”, trupează aspirațiile, nădejdele, descumirile și decepțiile cu care se frîmîță în noi instinctul de viață și cunostința Izabela Sadoveanu face, cu deosebire, ferite elogiase la Henry de Régnier, Francis Vielé-Griffin, Verhaeren, St. Meril și Maeterlinck, spre a ajunge încheierea, mai mult decît revelatoare pentru revista acuzată, în atîtea rînduri de incomprehenșiune pentru literatură nouă, că „simbolismul este una din marile fețe ale spiritului timpului, „l'essen en marche”. El reprezintă nobila în care a spiritului modern de a face artă expresiunea cea mai desăvîșită a concepțiilor despre viață și lume, a



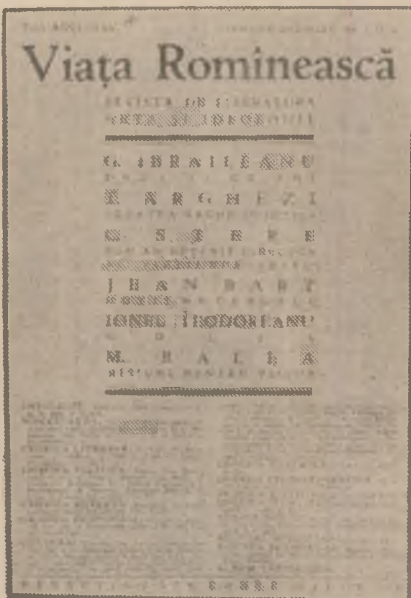


Redacția „Viața Românească” în 1906. Rindul 1 : G. Ibrăileanu, C. Stere, Al. Philippide, N. Gane, P. Bujor. Rindul 2 : A. N. Gane, I. Botez, G. Pascu, G. Kernbach. Rindul 3 : Octav Botez, M. Carp, I. Mironescu și P. Ilescu

...iunilor și idealurilor morale cele mai
...si mai curate ale timpului în care
... (nr. 6, iunie 1908, p. 377).
...priveste poziția lui Ibrăileanu, este
...precizat că adeseori a fost (și mai
...comod să se reia afirmațiile inver-
...ale adversarilor privind așa-zisa
...lipsă totală de receptivitate față de
...tările moderne de după 1900. Ibrăi-
...nu își rezervă însă dreptul, ca orice
...implicat în disputele de idei și de
...logii literare ale timpului, să se ex-
...me liber și să respingă „imitația in-
...tilă” („infantilismul anaeronic, care e
...ierca literaturilor străine”), litera-
...artificioasă și mediocră, tot ceea ce
...lipsit de profunzime, în sentiment și
...resie, din versurile simboliste de la
...putul secolului și din acelea moder-
...e, „absconse”, de după 1920.
...Ca urmare, criticul a luat în deriziune
...urile lui Ervin (Ov. Densusianu) și
...da grupului de la revista acestuia,
...iea nouă”, ostilă tradiției (în paginile
...iei Românești”, spunea acesta, se sus-
...e „literatura oicerească”), l-a ironizat
...or, într-un singur rind, pe Bacovia (în
...iața Românească, nr. 2, febr. 1912, p.
...), și, la modul general, a scris destul
...critic despre poezia simbolistă și, mai
...zlu, despre aceea modernistă (numită
...poezia nouă”), pe motivul că este de
...mitație” și nu are „originalitate speci-
... Recenzind numărul 1, din 1914, al
...stei „Viața nouă”, Ibrăileanu nota că
...simbolismul n-a dat literaturii noastre
...ei un scriitor mare” (nr. 3, martie 1914,
...441), ceea ce, raportat la data respec-
...vă, este un adevăr greu de contestat.
...scriitor mare este Eminescu, iată reperul
...a care se raportează mereu criticul în
...precierile sale, folosind, implicit, o mo-
...năsi structura judecăților lui de valoare
...upra literaturii române.

ESTE în afara oricărei discuții că
Ibrăileanu, care a scris pagini de
profundă analiză despre poezia
eminesciană, raportându-se mereu
ocmal la modernitatea ei, a prizat (cu
nehotărâre și cu reținere) firește la un cri-
tic orientat mai ales spre creația marilor
noștri clasici) și poezia nouă pe care a
privit-o însă diferentiat și, în chip
constant, a evaluat-o în funcție de crite-
riul valoric pe care nu l-a pus niciodată
între paranteze de dragul experiențelor
înnoitoare. O primă constatare, ce trebuie
făcută în spiritul adevărului, este aceea
că Ibrăileanu nu confundă „noutatea” și
„moda” literară cu modernitatea (poeziei)
înțeleasă ca valoare estetică datorată ta-
lentului autentic, personalității creatoare.
Un semn al acestei atitudini, vegheată
de un gust estetic pătrunzător și mobil,
împins pe lecturi diverse, adinci și siste-
matice, îl constituie articolele sale despre
Sully Prudhomme (în nr. 9, sept. 1907) și
Baudelaire (în nr. 12, dec. 1912) în care
nota dominantă este tocmai receptivita-
tea, uneori vibrantă, față de o poezie
— trebuie să spunem — aflată mai de-
parte de temperamentul criticului și de
afinitățile sale care mergeau, în chip
aproape constant, spre o lirică mai ales
de structură romantică.

Ceea ce este și mai interesant, chiar
surprinzător într-o anumită măsură, e
faptul că „Viața Românească”, grație se-
cretarului de redacție, a acceptat în pa-
ginile ei orice fel de poezie, atunci când
aceasta l-a fost trimisă și era, bineînțeles,
realizată artistic, depășind astfel cu mult
unele din ideile programului fixat inițial.



București, 1931

Ostii, din principiu, exclusivismului.
Ibrăileanu amintește celor care denaturau
voit intențiile și atitudinile revistei că
„în țara aceasta sintem aproape singurii
pentru care toate scările și curente sunt
egale”, dovadă că au fost publicați „scri-
tori de toate felurile” (Iarșiș poporanis-
mul, în nr. 12, dec. 1911, p. 483). Mai
mult, autorul preciza, în spiritul aceleiași
largi comprehensiuni pe care o cerea în
chip constant criticului literar, (po-
poranismul este și „o chestie de simpa-
tie artistică, fie artistul simbolist, roman-
tic ori clasic”), că „în articolele, în croni-
ce, în recenzii noastre, am lăudat
opere de toate scările: clasice, realiste,
romantice, simboliste etc.” (Literatura
„absconsa”, în nr. 5, mai 1910, p. 257).

Ceea ce a respins Ibrăileanu în paginile
revistei „Viața Românească”, în cronici,
articole, polemici de la Miscellanea și
adeseori în recenzii scurte și acide de la
rubrica Revista revistelor, a fost epico-
nismul, mimetismul sters, „măimulă-
reală” simbolistă sau modernistă, obscu-
ritatea voită a poeziei. Să precizăm de in-
dată că Ibrăileanu înțelegea că poezia
mare are, cum ar fi spus Baudelaire, o
„obscuritate indispensabilă”, dar nu în
sensul că ea trebuie să fie esoterică, în-
țeleasă doar de „autorul ei și de citiva
inițiali”. Criticul scria cu franchețe cel
caracteriza, chiar dacă poate în acest fel
încuraja ripostele adversarilor, că nu
crede în poezia voit „absconsa” („obscu-
ră”, „din lipsă de talent”) și nu o poate
gusta. Credința sa era că limba („forma
și deci limba este un lucru așa de capi-
tal” în poezie — Cănd ediția a II-a a
poeziilor lui Cerna, în nr. 1-3, ian. —
martie 1915, p. 120) „are ca funcțiune
transmiterea stărilor sufletești dintr-un
suflet în altul. Ea e un instrument, și nu
un scop”; ea are, cu alte cuvinte, o func-
ție evocatoare și de sugestie, fie că poe-
zia este clasică, romantică, parnasiană,
simbolistă sau... poporanistă. Poeții mari
„pot fi pricepuți în toate vremurile, pen-
tru că vorbesc tuturor oamenilor”, dar
aceasta „nu înseamnă claritate cu orice
pret” care ar coborî poezia pe o treaptă
ce i-ar anula pur și simplu specificul de
artă (Literatura „absconsa”, loc. cit., p.
258). În poezia mare există o „obscu-
ritate” care „nu întrece necesitatea” și
dacă „aceasta cere oarecare efortare de
atenție, ori o deprindere cu stilul unui
poet, nu trebuie să-i aruncăm poetului
piatra” (Modernism, în nr. 3, martie 1922,
p. 402). Un asemenea poet este, pentru
Ibrăileanu, T. Arghezi.

PREOCUPAREA „Vieții Româ-
nești” a fost mereu aceea de a
îmbrățișa cu simpatie orice va-
loare autentică, desigur, în limi-
tele puterii de receptivitate a criticilor
ei. În nenumărate rânduri, Ibrăileanu, ale
cărui studii, articole și note formează, de
fapt, coloana vertebrală a revistei în pri-
vința direcției critice, a spus că „n-a luat
niciodată poziție din principiu pentru sau
contra poeziei nouă. Noi nu ne-am între-
bat dacă e nouă sau veche, ci dacă e
bună sau rea” (Poezia nouă, în nr. 6, iu-
nie 1922, p. 441).

Dovezi pentru susținerea acestei poziții
critice de înțelegere a poeziei și a litera-
turii noi nu sînt putine, și acum ne vom
referi numai la acelea datorate lui Ibrăi-
leanu însuși. Văzînd în Eminescu un abso-
lut al poeziei („Eminescu e mai mult
decît un poet român de primul rang. El
e în afară de dimensiunile literaturii
române”, în nr. 1-3, ian. — martie 1915,
p. 120), criticul nu se putea entuziasma de
creația lui Macedonski, dar a explicat
exact nepopularitatea acestuia în epocă
făcînd cîteva considerații sugestive de so-

cologie literară. Este bine să se știe că
Ibrăileanu și-a arătat însă și simpatia
față de poetul Noptilor care a luptat cu
îndărătnicie pentru „afirmarea priorității
spiritului asupra materiei”.

Despre „modernul” D. Anghel a scris
cu adîncă înțelegere critică și discretă
vibrație sufletească (în nr. 12, dec. 1907,
pp. 480-481), iar despre I. Minulescu s-a
exprimat în mai multe rânduri, avînd,
între altele, într-un comentariu despre
revista „Falanga”, cuvinte de laudă pen-
tru primul volum al poetului: Romante
pentru mai tirziu. Textul este cu adevă-
rat memorabil prin înțelegerea subtilă a
ceea ce este original, ca viziune artistică.
În poezia simbolistă: „D. Minulescu are
o limbă frumoasă, un vers de o rară mu-
zicalitate și unele imagini (poate toate,
pentru cine le înțelege) de o freschețe și
de o noutate, care îl pun în rîndul scri-
torilor noștri de talent. D. Minulescu e un
simbolist — și un simbolist nu-i nevoie
să fie înțeles. Simbolistii nu-ți spun, îți
sugerează. Și D. Minulescu îți sugerează
întotdeauna ceva de departe, de alturea,
din ceea ce a fost, din ceea ce are să fie.
D. Minulescu îți cheamă stări sufletești,
pe care le aduce pînă aproape de pragul
constiinței” (nr. 1, ian. 1910, p. 158).

Poate lucrul cel mai important, care e
în stare să argumenteze convingător că
revista „Viața Românească” și conducăto-
rul ei, G. Ibrăileanu, n-au rămas indife-
renți la spiritul adevăratei modernități
din poezia primelor decenii ale secolului
nostru, este modul în care a fost privită
creația lui T. Arghezi.

Ibrăileanu o semnalează de îndată ce
poetul publică Rugă de seară în revista
„Viața socială” (1910) a lui N. D. Cocea.
Știm astăzi, și trebuie să luăm act de
acest fapt, că la apariția volumului Cu-
vinte potrivite (1927), criticul a fost preo-
cupat îndelung (și chinuit) să-i dedice
un articol din care au rămas, în manu-
scris, un număr de gloze (le-am publicat
în „Aterfeu”, nr. 5, mai 1973 și în „Româ-
nia literară”, nr. 11, 11 martie 1976), de
adîncă intuiție a originalității poeziei ar-
gheziene. Strădania de a-l pătrunde adîn-
cimile inefabile n-a fost deloc scutită de
ezitări și de greutăți, și Ibrăileanu are
deocamdată să mărturisească acest lucru:
„I-am cucerit greu pe D. Arghezi — ca pe
un vîrf greu de alîns al unui munte”.

Aceste însemnări rămase în manuscris
ne-au îngăduit să identificăm, în „Viața
Românească”, mai multe texte ca apar-
tînd lui Ibrăileanu. Începînd cu nota
despre Rugă de seară (nr. 2, febr. 1910,
p. 316), la care se adaugă alte cinci în
total revelatoare pentru modul critic,
adeseori vibrant, în care revista „Viața
Românească” a întîmpinat, de-a lungul
anilor (este drept, doar în scurte note și
articole), creația lui T. Arghezi, el însuși
colaborator de seamă al revistei.

Dacă la început ezită să se pronunțe cu
hotărîre („poezia aceasta, [Rugă de seară]
sau este de domeniul psihicului, sau
anunță un geniu”), Ibrăileanu intuiește
în scurtă vreme că Arghezi e „ceva și ar
putea deveni cineva, dacă n-ar avea cu-
rîoasă plăcere de a se exprima sibilin”
(nr. 4, apr. 1910, p. 148), ca apoi, salutînd
aparitia revistei „Cronica” (1915), să spu-
nă că „poetul straniu” (de la „Viața so-
cială”), „burzului po lume și în sfadă cu
estetica curentă”, era, de pe atunci, o
„figură simpatice și originală”, pentru că
„versurile lui, stridente adeseori și
obscur în sens și în intenție, se topeau
uneori într-o muzicalitate pătrunzătoare
ori se precizau în cîteva imagini de o
frumusețe rară” (nr. 1-3, ian. — martie
1915, p. 134). Tot aici, o notă deosebită
pentru pamfletarul de la „Facia”.

Tonul critic al lui Ibrăileanu devine vi-
zionar și vibrant, cu o interesantă notă
confesivă, specifică notelor și impresiilor
sale, în cîteva însemnări de după 1920:
„Cînd bucăile acestui mare scriitor ne
gîdim la revoluția pe care a făcut-o în
istoria scrisului românesc. Cînd se va face
istoria literară a timpului se va vedea
decisivă sa contribuție. N-am putea ca-
racteriza pentru moment maniera d-sale,
dar știm că înainte se scria într-un fel și
că de la d. T. Arghezi începe să scrie
altfel” (nr. 1, ian. 1925, p. 169). În fine,
salutînd revista „Bilete de papagal”, cri-
ticul afirma că T. Arghezi este „un artist
al expresiei, cum nu ne putem închipui
altul mai strălucit și — spunem cuvîntul
exact — mai mare” (nr. 2, febr. 1928, p.
306).

Dacă alăturăm aceste judecăți critice
acelora din textul rămas postum, putem
spune astăzi că Ibrăileanu a intuit demni-
ficateile de profunzime ale modernității
fenomenului poetic arghegian: o concen-
trare maximă a trăirii poetice, o esențial-
izare prin limbaj a sentimentului
(„obscuritatea” lui Arghezi „este concen-
trarea, transfigurarea extremă a reali-
tății, deci expresie la extrem personală”
— cf. „Ateneu”, nr. 5 mai 1973), dar și o
legătură indestructibilă cu adîncimea și
originalitatea spiritului românesc: „Nu
există un tip sufleteș mai original în li-
teratura noastră și în cultura noastră de-
oit d. A. Arghezi. El nu samănă cu ni-
meni, cu nimic, e culmea individualului:
viață, stil, gîndire, concepție asupra
vieții. S-ar părea că nu reprezintă nimic
colectiv, că nu rezumă nimic. Și totuși,
rar s-ar putea găsi un om mai reprezen-
tativ al rasei” (= poporului) (în „Româ-
nia literară”, nr. 11, 11 martie 1976).

Aceste judecăți sînt încă un argument
că Ibrăileanu avea o intuiție pătrunză-
toare și dovedea o probitate intelectuală
care nu-l putea lăsa indiferent față de li-
teratura românească de după 1920. A în-
cercat să scrie (însemnările manuscrise
sînt, din păcate, greu de ordonat)
și despre Ion Pillat, precum și des-
pre volumul de debut al lui Al. Phi-
lippide, Aur sterp; a lăsat, în fine, un
important articol despre L. Rebreanu (pe
care l-am publicat în „Ateneu”, nr. 4,
apr. 1973). Toate aceste pagini întregesc
portretul criticului și-l nuanțează, în sen-
sul comprehensiunii, al aderenței sale și
a revistei „Viața Românească” la orice
operă literară autentică. Totodată, textele
publicate, dar și acelea postume, explică
foarte bine poziția critică modernă a lui
Ibrăileanu, orientată mereu spre înțele-
gerea din interior și a valorilor care se
afirmau sub ochii săi, nu numai a ace-
lora clasice spre care îl chemau irezistibil
sensibilitatea sa romantică și cultura lui
profundă.

CA moment de orientare și sinteză
națională, „Viața Românească”
reprezintă o etapă fundamentală
în dialectica internă a culturii și
literaturii noastre. Imbrățișînd critic și
cu largă simpatie intelectuală tradiția au-
tohtonă și pe marii noștri scriitori clasici
(argumente decisive ale puterii creatoare
a spiritului românesc), revista a privit
cu totală rezervă epigonismul și imitațiile
după literaturile străine și cu prudentă
înțeleaptă înorîrile poetice din epocă,
pledînd, prin critica lui Ibrăileanu, pentru
originalitate artistică și modernitate vă-
zute într-o evoluție organică a literaturii
române, singura condiție pusă scriitorului
fiînd numai aceea „de-a avea talent”, iar
opera să fie „frumoasă”.

Mihai Drăgan

Doamnei M. R.

„Astfel petreceam noi. Cultul lui Comus ne intrunea... Dar adevărata plăcere o aflam în vorbă, în taifasul ce îmbrățișa numai lucruri frumoase...”

NICI Adrian, nici Nora nu erau, cum am mai spus, niște fervenți ai jocurilor de noroc. Lui îi venea însă gustul citeodată să „dea un banc” și, cum în seara aceea era joi, îmi propuse să-l însoțesc la Constantin Paleologu, unde era invitat.

Proprietar al unei frumoase herghelii, al cărei pensionar ciștigau în fiecare sezon măcar cite unul din marile premii ale reuniunilor de galop, conu Costi își avea ferma cam după jumătatea drumului spre Ploiești; holtei, îi plăcea ca, o dată pe săptămână, să invite citiva prieteni, de asemenea holtei, oricum neînsoțită, la o partidă de drum-de-fier, care, deși făcea să se vinture sume deloc neînsemnate, nu era decît un pretext pentru o masă imbelșugată și o petrecere dia cele mai agreabile. Ținea pivnicer neamț, dar în vreme ce numeroși amatori de ospătare aleasă se lăudau cu „șefii” lor francezi, conu Costi păstrase un buclătar țigan, a treia sau a patra generație din cei care, zicea el, încă robi, gătiseră în aceeași cuhnie și pe aceeași plită ca acestea de azi. Încăpute pe miinile lui, vinatul și peșteul furnizat cu dărnicie de pădurea și elesteul vecine cu somptuoasele grajduri ale crescătoriei, dobindeau nu numai delicate savori, dar și aspecte care produceau ochiului cele mai rafinate surprize.

În seara aceea, însă, am ciștigat pe parcurs și ajutorul unei pene de motor și am ajuns pe la spartul mesei. Primind întemeiate reproșuri și prezentînd scuzele de rigoare, ne-am așezat la locurile noastre, silindu-ne cu hărnicie să-i ajungem din urmă pe ceilalți. Erau acolo Magul, Trismegistul, Mistagogul — Angel Mihăilescu adică, profesorul Alexandru Caraghiaur, celebrul chirurg ortoped, cele două personaje pe care cititorul le cunoaște bine sau, n-are importanță, le va cunoaște mai la vale, și mai era și Jenică Drăgănescu. De acesta din urmă auzisem ceva: fost profesor de limbi clasice, demisionase din învățămînt și făcea acum, cu mai mult succes de public decît de casă, căci cam umbla pe lingă ghetete, gazetărie, la un cotidian de seară. Disert și fuzcîtos, cum se spunea, stătea însă în seara asta mut și imbușnat și, după cum aveam să aflăm, avea și de ce. Conu Costi făcuse, cum tare îi plăcea s-o facă, „le tour du propriétaire” cu oaspeții lui. Ajunși la grajduri, le arătase în boxa lui, pe Soarel d'Avril, un superb pur-singe englez de a cărui recentă achiziție era foarte mîndru și care tocmai se adăpa apăsiad cu botul pe un fel de buton — senzațională și rarismă, încă, pe atunci, inovație — care făcea să-i țîșnească cișmeana drept în bot. Considerîndu-i, ca orice colecționar, pe interlocutorii săi la fel de pătimași și, vczî bine, la fel de competenți ca și dînsul, îi lăudase, numîndu-i, noblețea părinților și a bunicii și îi detaliasc calitățile: zvelțețea chișiei, eleganța anticurii și altea, firește la fel de vrednice de interes. Jenică se pricepea la cai cit se pricepe orice lîrgoveț, care a făcut armata la artilerie, cu termen redus; prețuia însă cum se cuvine invitațiile la masă care, isteț și informat cum era, nu-l ocoleau deloc, ci dimpotrivă, și citise destul Plaut și Terențiu ca să știe, să știe prea bine cum e dator să se poarte un Peniculus, parasitus, ca el, cu o gazdă ca Paleologu, așa că își însuși laudele proprietarului, le spori, le umflă pînă ajunseră la a alcătui o adevărată apologie a bietului dobtoc. Conu Costi, care numai naiv nu era, își avea și el călcîiul lui Achile și, dacă îi lăudai caii, munificența lui funciară ajungea citeodată în stare de orice. Astfel că, flatat de admirația lui Jenică, făcu un gest de maharadjah, gestul suprem, acela care socotea că-l va coplesii de fericire:

— Chiar așa mult îți place?
— E nemaipomenit, coane Costi, e...
— E... e... e al tău, Ianachi, și-l dăruiesc.

Trăsnetul să-l fi lovit din senin, în plină cîmpie, și n-ar fi rămas amicul nostru mai incremenit. Cu ce să-l hrănească? Dar unde să-l țînă, în camera lui mobilată pe care o ocupa la etajul III în Pasajul Imobiliara?

Ceialți patru bărbați împlineau în chip fericit mînunchiul de meseni, flîndcă, împreună cu cei vechi și desigur în limitele ospitalității, căci n-ar fi gonit, Doamne ferește, niciodată pe nimeni, grațiosul nostru amfitrion socotea că numărul ideal acesta e: nu mai puțini decît grațiile, nu mai mulți decît muzele — conversația avoa astfel asigurate suficiente surse de alimentare, care însă nici nu dădeau pe dinafară, împiedicînd-o să rămînă generală. Venînd, astfel, vorba de Anatole France, cineva observă că aveau să se împlinescă, în curînd, două decenții de la moartea lui, dar că vitregia împrejurărilor va împiedica, desigur, ca această aniversare să fie marcată cum se cuvine.

— Știi că tocmai ieri am recitat „Procuratorul din Iudeea” ne comunică Adrian.

— Da, amînti doctorul, povestea aceea care se încheie cu enorma ironie că Pilat, după douăzeci de ani, nici nu-și mai amîntește de „unul, anume Isus Nazarineanul”.

— Fleacuri, făcu Adrian, mai interesant mi se pare că, tot după douăzeci de ani, epicurianul lui interlocutor își amîntește



Radu ALBALA

La Paleologu

în schimb foarte bine de fetele din partea locului. Pe una dintre ele, în ultima pagină a narațiunii, care e și cea mai frumoasă din toate, o evocă, așa cum a cunoscut-o el atunci. Fardată peste măsura, mirosînd a nard și a smîrnă macerate în mirodenii, dansatoarea din Magdala își făcea numărul într-o tavernă sordidă, la lumina unui opaiț fumegos. Era languroasă și suplă, umbla dîndu-și pe spate capul parcă îngreunat de păru-i lung și roșu și îl fascinas pe nobilul patrician intr-atîta incît, după ce a dispărut cu alaiul aceluia taumaturg, a căutat-o prin toate coclaurile, căci nu te puteai dezvăța de dînsa, ca de vinul grecesc.

— Saltatorem vocant Publium Clodium. Nemo enim saltat nisi ebrius, scandă Jenică. Nimeni, într-adevăr, nu dansează decît beat. Asa ne învață Cicero.

— Să vă povestesc și eu, interveni Angel, o legendă bizantină din secolul al IX-lea. Acea fiică a Irodiadei care obținuse, dansînd, capul lui Ioan Botezătorul, trecea într-o zi un riu înghețat. Dar căldura tălpilor ei topi gheața; fata căzu în copcă și aceasta i se închise la loc în jurul gîtului. Pînă în ultima ei clipă, cînd a murit sugrumată, n-a încetat să-și miște corpul, brațele și picioarele, într-o necurmată și nesătulă frenezie de dans.

— Dar dumeata nu ne spui nimic? Îi îndemnă Jenică pe conu Costi, care asculta, tăcînd. Vechii elin...

— Ai dumitate, amice, îi întrerupse acesta, îi numeau pe ai mei „graculi otiosi et loquaces”. Ei, de atunci, lucrurile s-au mai schimbat. Pînă una, alta, haidem în sala de joc. Și, poate că, totuși, n-o să rămîn fără replică, mai adăugă el, ridicîndu-se și șoptînd ceva la ureche unul fecior.

Am trecut în vastul salon de alături și ne-am așezat la masa mare, ovală, acoperită cu postav verde, care ar fi găzduit comod douăsprezece tacîmuri. Am jucat primul „sabot”, dar, cînd să-l tăiem pe al doilea, se auziră ciocănituri în ușă. Conu Costi strigă tare „Intră” și în prag se ivi un făcău înalt și blond, cu o mustață asemenea, care-și bătea, de carimbul cizmei, o codriște de bici, cu cureaua înfășurată pe ea. În cealaltă mină ținea de capătul unei lese, al cărei capăt opus era prins de o zgardă, mai exact de o răgîlă, cum bine aveam s-o cunosc eu însumi, și nu prea tîrziu; aceasta ni se înfățișă simultan cu făptura care o purta de grumaz: o fată zveltă și mîndră la stat, încinsă cu un cordon lat, negru, la fel de negru ca părul ce i se

revărsa pe umeri, prins peste creștet cu o panglică roșie, la fel de roșie ca unghiile de la miini și de la picioare și ca rochia ce o purta, cusută din triumghiuri de voal. Glezele și miinile îi erau împodobite cu brățări, iar subțioară ținea o vioară și un arcuș. Bărbatul o aduse mai mult tîrîș, ca pe cîinii îndărîtnici, pînă în mijlocul încăperii, unde făcu o plecăciune. Cu un gest rotund, fata îi oferî atunci vioara și arcușul și îi sărută mina; primîndu-le în schimb, sărută apoi biciul și lesa, pe care el o desprîse din zgardă, și i le strecură în tureasca cizmei, cu delicatețea și grija cu care ar fi așezat un bibelou într-un raft de vitrină. Se duse apoi pînă înaintea amfitrionului, puse un genunchi în pămînt și-i sărută mina și lul.

— Iată, domnilor, ea e Tofana, ne-o prezentă conu Costi, ridicînd-o, în timp ce fata făcea, către noi toți, o grațioasă reverență. Cum te-ai descurcat, Gavrilă, parcă așa ziceai că-ți zice, de-ai convins-o să vină?

— De, boierule, nici ursul nu joacă de vole, rise făcăul dezvelîndu-și două șiruri de dinți albi și puternici și, cu o ncuă plecăciune, băgă în buzunar hirtia de o mie de lei*) pe care i-o dăduse conu Costi.

Trase apoi de vreo două-trei ori peste strune, pentru acord, își pironi, citeva clipe, ochii în tavan, de parcă ar fi așteptat, de acolo, de sus, semnul de intrare al unui dirijor numai de el văzut, și începu să ingine o melodie. În vremea aceasta, fata se juca plimbîndu-și degetele pe clapele unui Bösendorfer în mahon, care se afla și el într-un colț al salonului. Curioși, ne ridicărm cu toții; bănuiam, căci știam ce numeroase și nostime îi erau trăsăturile, încă „una de-a lui conu Costi”: cine știe ce cuplu de muzicanți, crescuți de el la conac ca la moșia lui Cealikovski, gata să execute cu virtuozitate o sonată de Beethoven. Dar nu. Părăsînd pianul, fata, de parcă și-ar fi acordat și ea trupul după sunetul viorii, făcu intîi citiva pași unduți din solduri; avea cultul propriului ei corp și cînd, din încă vreo doi pași și o săritură, ajunse pe masă, își răstigni brațele în lături, cambrată, cu pieptul scos înainte: înmărmurită în acest stop-cadru, ai fi zis că se privește și se admiră pe ea însăși, îndemnîndu-ne să facem la fel și cerînd aplauze, pe care i le-am și dăruit, fără să ne zgîrcim, căci le merita.

*)În toată această povestire, valoarea banilor e cea de azi. N.a.



RODICA ANCA MARINESCU : Țărm

CIU DATUL „recital” la care mi-a fost dat să asist, zorzoane de bilci așezate cu îndrăzneală și eleganță peste momente în dulcele stil clasic, e greu de văzut numai cu ochii minții. Căci Tofana se ridica și umbla în miini, se dădea tumba, sarea jos de pe masă, lăsîndu-se să cadă într-un „grand écart” pe covor, lua, de pe pedestalele lor, două glastre cu flori cu care, purtîndu-le pe podul palmelor întoarse în sus, plutea ce plutea pînă țîșnea iar drept în mijlocul mesei, unde le așeza fofîndu-se cu abilitate printre ele, printre paharele cu picior, printre banii rămași în dreptul locurilor noastre atunci cînd întrerupsesem jocul, „uitase cu totu-și de ea / și danța, danța, danța”, mai dădea un ocol încăperii, sîrînd pe prichiciul ferestrei, tîndu-se cu o mină de cremonă și cu cealaltă drapîndu-se cu perdeaua, iarăși șop-cadru, iarăși aplauze, dar iată că era din nou pe masă și călca, de rîndul acesta cu nonșalanță prințului Mișkin aruncînd pachetul de ruble în flăcări, călca, așa, cu talpa goală, cu toată talpa, peste fișe, monede și bancnote, o avere, ba chiar apuca, scarabei roșii pe verdele postavului, cu degetele de la picioare cite o monedă și, întrebîndu-ne din ochi a cui e, ne-o arunca, îi aruncam, la rîndul nostru, pe masă cite o monedă pe care tot în același fel o apuca și și-o băga în sin, „văzduhul doar îi era perdea / și danța, danța, danța”, făcea „podul” și, în această poziție deplasîndu-se, culegea cu dinții o floare, în timp ce tot cu piciorul, la dreptul îi lipsea „arățătorul” și, în mișcare de apucare folosea degetul mare întocmai ca pe un deget postpus, ne întindea un pahar și îl dădea, lacomă, pe gît, cînd, după ce-l goleam, i-l întorceam plin, și „danța, danța, danța”, în sunetul aceluiași unic instrument, care ba isca un firicel de cîntec abia auzit, ba dobindea amploarea unei întregi orchestre simfonice — pînă cînd ne asurzî o bubuitură grozavă, cerul se făcu roșu, iar lumina (consecință sau numai coincidență?) se stîns.

— Iarăși bombardează Ploieștii, zise Jenică, privînd în direcția gazdei noastre.

— Ducă-se dracului, făcu conu Costi, întorcîndu-ne spatele și uitîndu-se pe geam, în vreme ce citiva feciori aduceau sfesnice și luminări și le aprindeau pe cele pregătite din vreme în încăpere.

Știam că are un pachet destul de grosior de acțiuni la „Petrol-Block”; dacă societatea la care era asigurat se număra printre acelea care prevedeau desdăunări și pentru cazul de război, indiferența lui ar fi provenit din această certitudine. Dacă nu, se explica prin eleganța lui de „beau joueur”, care nu e, niciodată, „rau de pagubă”.

De altfel, cînd odaia se lumină și feciorii umplură paharele, conu Costi făcu semn ca dansul să continue. Făcăul dădu să-și acordeze iar vioara, dar aplecîndu-și urechea la ceva ce îi șoptea, își puse instrumentul pe un scrin și se retrase într-un colț întunecat al încăperii. Ce se întimpla? Refuza Tofana să mai danseze? Nicidecum. Numai că ce avea să urmeze n-a mai semănat deloc cu ce fusese. Din toată gongora aceea de acrobatică expresie corporală n-a mai rămas aproape nimic. Tofana ochise, atîrnată pe un perete, o dairea cu panglică, pe care o luase și, bătînd-o și sunîndu-i clopoței cu miinile ridicate deasupra capului, dansa cu pași mici mișcînd doar din umeri și din sini. Se apropia de cite unul din noi simuînd „a vrea să i se pună în poale, dacă acela ședea pe un fotoliu, sau invitîndu-l s-o cuprîndă de talie dacă stătea în picioare; fenta însă și se furișa și fugea, cu aceeași pași mici, rîzînd și bătînd în dairea, deîndată ce acela încerca să dea curs „invitației”. Eram unul din cei care stam în picioare și, cînd a trecut, provocîndu-mă, prin dreptul meu, am fost mai rapid decît dînsa. Am prins-o, i-am înlînțuit mijlocul, am strîns-o tare și am încercat s-o sărut. Dar în loc să-l întîlnesc gura sau obrazul, am întîlnit blestemata aceea de răgîlă care, cum fata se zbătea să scape, și-a freat țepii de fier de obrazul meu; i-am dat drumul, firește, și ea a fugit, rîzînd iarăși, în clinchet de clopoței, în timp ce mă ștergeam cu batista, de singe. În acele citeva clipe, am apucat, în schimb, să-l văd, de aproape, chipul. Buzele foarte roșii, genele încărcate de rimel, pleoapele vopsite și o pereche de cearcăne vinete și adînci, care nu mai știam dacă sînt naturale sau rezultă și ele din arta machiajului — îmi spusese Adrian că un foarte mare poet francez socotea, într-una din tulburătoarele sale proze, că fardul nu e făcut să corecteze cusururile de frumusețe, ci să adauge frumuseții firești farmecul pervers al artificialului, dar aici, cu excepția dinților și a ochilor negri, mari, umezi, era foarte anevoie să discerni ce era frumusețe firească și ce, cu meșteșug, adăogat, și așa se face că, pus în situația s-o identific, aș fi fost în stare să-i recunosc mai lesne trupul, despre care mai mult sau mai puțin tăi-nuit de veșmînte avusesem doar o percepție mediată, dar ce elocventă!, decît fața, nudă, dar atît de hieratică și încriptată.

Astfel, la lumina făcliilor, avînd ca bandă sonoră brățările, dairea, un șirag mare de zurgălăi pe care nu știu de unde-l găsisse gazda noastră și i-l petrecuse pe după gît, exploziile bombelor și bubuiturile antiaeriane, continua ea să

Profira Sadoveanu

Sonet plăpînd

Mă-nchin Luminăției-Tale, Soare, —
bătrîn bunic bălan, cu ochi albaștri
ce îmi trimiți scinteie, dintre aștri,
pe cînd tragi din luleaua-ți cu ardoare.

Și mă simt străvezie și plăpîndă,
ca o hirtie-n apă aruncată
ori cel ce luptă în „A fost odată”,
pe cînd zmei și dihanii stau la pîndă.

M-aplec și sint cuprinsă de beție, —
deși știu că și moartea ta-i sortită,
că mini cădea-vei de la-Mpărăție ; —

ca tot ce-n Veșnicie, mic, palpită,
te-i stinge și vei fi o frunză moartă,
pe care vîntul vremilor o poartă...

Sonet șubred

Tăcerea albă mi-a smuls calendarul
din cui și-n locul lui m-a pus pe mine,
căci cine altu-ar fi putut mai bine
să-mi spuie bucuria și amarul ?

Căci fiecare-avem o vreme-a noastră,
de-o zi, un an, veac ori eternitate,
în care Universul tainic bate
și clipa-i neagră, roșă sau albastră.

Mă subțiez cu fiecare clipă
ce cade ca o veștedă ar'pă
din unicul meu calendar-viață,

ce se tot clatină, să se sloboadă,
din cuiul Infinitului să cadă —
rupindu-și șubreda, putredă ață.



MIHAI TAKACS : Peisaj de iarnă
(Galeria de artă a Teatrului
Foarte Mic)

Sonet decolorat

Ce pictor mare a luat pensonul
ș-a scris cu gri tot ce i-a stat în față :
nisip și Mare, ceruri și verdeață,
de parcă Lumea și-a schimbat fasonul.

Pe toate parcă s-a întins visarea.
Tresare nesimțit prin somn Natura :
un dirijor ce ș-a rupt partitura
și nici nu știe pe de rost cîntarea...

În mine se pitit-a Universul
de frică și pe dînsul să nu-l șteargă
abilul pictor ce-n văzduh aleargă.

Îl simt cum tremură ca o hirtie
cu-ntinse ar'pi de ființă vie,
pe care eu încep a-mi scrie versul...

Sonet festiv

Duminică e azi și ieri și mine, —
o trufașă și singeroasă rană
ce picură mereu de somn în strună
și-n veci de veci tot trează va rămîne ;

că-n mine Timpu-i nesfîrșită apă,
ce curge lăcrămînd cu dulce șopot,
în care susură cu jale-un clopot,
vestind că liturghia va să-nceapă ;

să punem straietele de sărbătoare
și să ne-mpodobim frumos : Tăcerea
— trofeu — s-o agățăm în piept drept floare

la mijloc nelipsitul briu, Durerea
și, la cocarda roșă-a pălăriei,
măiastră pană smulsă Veșniciei.

Violeta ZAMFIRESCU

În oceanul luminii

Atîtea jerbe străluciri crepusculare,
Departele nu are țarm, numai dira aur
pe ape,

Întîlniri bizare,
Dureros de aproape.
Dor-viu, nor-fast-gen crud,
Se întretaie fulgere grotesc.
O muzică a nopții aud ?
Poate orbesc.

Cadențat bate tristul ecou,
Pierzanie de timp spațiu sens ?
Nu se poate l Respiră din nou
Oceanul luminii imens.

Respiră

Liber,
Libertate și sclavie numai este armonia
Iubirea sevele ritmul vieții
Înnoit renăscut întrerupt,
Floare schimbarea luminilor feții.
Din ulcior de pămînt sau cu aur tivit,
Ape limpezi se beau la dureri,
Astăzi ? Nu știu, pacea poate, visul
gîndit

Va învinge mai pură ca ieri.
Imens efort este înfrățirea să fii
Om pe pămînt în ape în cer,
Truda inimii lumii tirzii,
Oamenii dau mai mult decît cer.
Fermecătorul drept de a fi,
Cît ? Soarele stelele nu au repaos,
Întîmpinăm proaspeții zori de zi
Făcînd zilnic puțină ordine-n haos.

Fermecător

Am greșit
Dacă iubirea visul iluzia sint greșeli
ale firii

Fermecător am greșit,
Liber durerors adevărat
Am trăit legănînd cîntec neisprăvit,
Spus în dodii uneori,
Iubiți, iubește strigam lacrimiei,
Mori,
Sperie cu lumina moartea a mare,
Se face ziuă, mereu e un miine,
Amestecă zodia cu ființa,
Îngăduința desăvîrșirii
Libertatea înseamnă și mitul invidirii,
Viața nu te uită la întîmplare.

Viața nu te uită

Toate capetele sint bune
Fără progres mai ales fără tensiune,
Ai țipat nu ești cumințe,
Te doare un dinte

O bătrînețe o tristețe o spaimă,
Cuvîntul meu cînd își îngaimă
Sufletul mușcîndu-și din creier
Să cînte în frac sentimental dihania de
greer.

Greer

sentimental

Baltazar Camil, da,
Hieraticul trubadur viu
Al tuberculozelor roze
Ascunse de sfiala umilirii,
De ispășite nevroze,
Vinovat de prietenia cu Rebreanu
și Ion

Spunea, cu ce trist ton spunea,
Ai puțină grije de tine,
Totul poate fi prăfuit
De țărîna crescînd a pustiu.
Tăcerea gravă
Creștea învelită în albastrul crepuscular
De bătrîn București,
Existi ești,
Poetul mai bijbiia alb agale
Desuet după uneltele sale,
Uitați-l,
Contemplați-i numai duhul
mîinii scriind tot mai rar
Poezia suavă.

Duhul

mîinii scriind

Cunosc, înțeleg, cunoscîndu-mă pînă
la os.

Slujesc supusă teribilul
Suflu politic generos,
Pe suflet încerc imposibilul
Să renasc în văzduhul de ochi frumuseți.
Stîmirea de praf ? Bilci nestatornic.
Văzul de abură nu poți să-l înveți,
Vine decînd, nu doarme timpul în ornic.

Văzul

Tu mă alintai gîndire,
Pragul dacă mă-ngropa
Mă-nălțam pe șapte fire
Înghițînd pieirea mea.

Nebuloasă fără dinți
Trup dacă-mi înfășura,
Ochiul bătrînit la minți
Zăbovea în frunza mea.

Spoream semnul vremii bună,
Ploaia verii contenea,
Mă pierdeam să-ngrop în lună
Suflet vechi povara mea.

Părea somn de soare-n cer ?
Visul lumii picotea ?
Botul leului stingher
Lăcrima în palma mea.

În palma mea

Aurul vechi din brațele vîntului,
Imensitatea dor,
Îmi pilpiiie în cerul gurii ușor
Sărutul pămîntului.

Suflă desprinderea, la cerul răspîntie
Urmele ierburii miros a soare,
Un miez fragil al lumii mare
Zboară. Deschideți pîrtie.



DAN MINEI : Măști

danseze, și ar fi continuat poate, încă,
dacă nu se restabielea electricitatea. Ră-
mase o clipă incremenită, într-una din
pozițiile fixe cu care eram, deja, de-
prînși, dar în loc să-și reia mișcările, se
prăbuși pe cîcovor, cu fața în jos, cu
genunchii ușor aduși, cu un braț întins
și cu celălalt îndoit din cotul pe care își
sprijinea fruntea. lăsînd nărul să-i aco-
pere gîtul și umerii, în tabloul clasic al
lebedei moarte, pe care cu siguranță că
nu-l văzuse nicăieri și nici n-o învățase
nimeni să-l facă.

— Ei, domnilor, zise conu Costi, bătînd
din palme ca spre a marca reîntrirea în
contingent. Ce-ar fi să ne reluăm inde-
letnicirile ? Du-te și tu, Gavrilă. Pe față
o lași aici, să-și revină în simțiri. Am
zis s-o lași aici, apăsă el, cînd flăcăul
păru a mirii ceva ; și apoi : e distrusă,
biata de ea, uite, ține, și-i mai dădu o hir-
tie de o mie. Și ia-i și beleaua aia de la
git.

Băiatul se apropie, îi dădu părul deo-
parte, mîngîind-o cu gingășie, apoi scoase
o cheiță din buzunar, descurie broșeuța
cu care era prevăzută zgarda, slobozi
fata și părăsi încăperea.

NE-AM reluat locurile — între
timp încetase și bombardamentul,
dar cerul continua să se vadă
roșu pe geamul deschis. Tofana
se vădi mai puțin „distrusă” decît bă-
nuia milostivul nostru amfitrion, căci,
deîndată ce ieși flăcăul pe ușă, se culese
de pe jos, se întinse alene, se duse și
luă o sticlă de șampanie și își umplu,
ochi, nu o cupă, ci unul din paharele
mari, cilindrice, în care se băuse whisky,
ciuguli o prăjiturică de pe un platou și
cîteva boabe de strugure dintr-o pomieră
și repetă de cîteva ori colațiunea asta ;
se plimba, pășînd agale și lin și legănat
între bufet și masa noastră, piscîndu-se
pe lingă conu Costi, pe lingă unul și pe
lingă altul, definitiv vindecată, pare-se, de
gustul de fente și fugi. Cît despre mine,
privînd-o acum, dezmeticit de vraja
incontestabilă a artei ei, încercam sen-
zația pe care aveam s-o încerc, vai, de
atîtea ori, în anii ce au urmat, cînd,
bucuros că întîlnesc într-o societate pe
cutare actor sau actriță care mă ferme-
caseră, mă răscoliseră cînd îi văzusem
jucînd, știu eu, pe Fedia Protasov sau
pe Lady Macbeth, constatam, cu adîncă
dezamăgire, cît de serbezi sint, scoși din-
tre „focurile rampei”, Carență de perso-
nalitate sau albatrosul de pe puntea
corăbiei ?

Și totuși, cînd, de la o vreme, era spre
dimineață, n-am mai văzut-o, mi-a părut
rău, mi-a părut, nu știu de ce, foarte
rău, ca după ceva iremediabil pierdut,
că nu eram eu — nu țînuse decît de
mine — acela din partenerii noștri de joc
care dispăruse odată cu dînsa.

— Ce facem, mai antamăm un sabot ?
Se luminase de-a binelea. Jocul pe
care-l jucam noi avea și acest avantaj
că nu exista miză fixă : fiecare risca
atîta cît poftea și cît îi dădea mina,
fără a-i stîngheri pe ceilalți. Diferențe
de mii de lei se făceau desigur, la nive-
lul gazdei, al lui Adrian și al altora
cărora însă nu le păsa nici cît lui Mihai-
lescu, lui Jenică sau mie de cele două,
mult trei sute de lei cu care, în sus sau
în jos, ne ridicam de la masă. Așa că
votarăm în unanimitate ridicarea șe-
dinței.

— Bun, am înțeles, cucoane, mai zise
Jenică. Gavrilă asta al dîmuitale, sau
cum ziseși că-i zice, o ține legată de
zgardă ca să nu-i fugă, mă rog, ca să
nu-și piardă piinea. Da țepii de la
zgardă ar arăta că o și iubește. Și dacă
o iubește, cum de ne-a lăsat-o nouă
plocon aici și s-a dus, liniștit, să se
culce ?

— Uite, Ianachi, vrei să-ți răspund ca
la parimie : „banul ferecă, banul desfe-
recă” ? De altfel, te vîd cam afanisit.
Ai pierdut mult la jocul nostru ?

Pierduse, într-adevăr, peste o sută de
lei și oricum ar fi plîns după ei ca după
zece mii. Dar altceva îl rodea.

— De, cucoane, n-ar fi numai asta.
Știi, „Soleil d'Avril”...

— Ei, da, înțeleg. Îți pare rău că mă
lași fără el. Am să-ți spun ceva. Și mie
îmi pare rău după dînsul. Așa că...

— Așa că ce?... sări, speriat, Jenică.

— Așa că țî-l cumpăr. Mi-l vinzi ?

Uite, îți ofer pe el treizeci de mii de lei.
E bine ?

Lui Jenică era să-i scape paharul din
mînă.

— Spune, e bine ?

— E... e bine, cucoane, e foarte bine,
mai apucă el să îngaima, în timp ce conu
Costi scria ceva pe o filă de carnet.

— Uite, miine, adică azi, înainte de a
pleca, să dai te rog bonul ăsta adminis-
tratorului meu.

Și am plecat cu toții să ne culcăm.

ADOUA zi, Jenică făcea cînte la
Capșa. Cînd am intrat, mi-a spus
zborșit :

— M-a tras pe sfoară cațaonul.
M-am interesat și eu. Ce, ăsta era cal de
treizeci de mii de lei ? Făcea cel puțin
o sută.

Pe boier Costi n-aveam să mai apuc
să-l văd : la nici o săptămînă după
seara de mai sus, fusese asasinat în
conacul lui, de către cine și de ce, lucrul
a stat multă vreme în cumpănă. Necă-
sătorit și fără nici un fel de rude în
țară, toată bogata lui avere rămăsese de
izbellște.

În schimb, pe Tofana aveam s-o întîl-
nesc mai curînd poate decît mă aștep-
tam, dar în împrejurări, vai, nu tot atît
de sîbaritice.

(Fragmente din volumul Făpturile Para-
disului)



Profiluri

Ion Punea



A implinit 60 de ani de viață și 40 de ani de carieră Ion Punea, unul din actorii de frunte ai Teatrului „Nottara”. A intrat, ca foarte tânăr în vârstă, în trupa Teatrului Armatei și apoi și-a legat existența de echipa din

Bulevardul Magheru, unde joacă și acum, și unde, timp de peste un deceniu, a fost și adjunctul directorilor George Vraca și Horia Lovinescu. L-au ales, în distribuțiile lor, Ion Sahighian, Al. Fintii, Alexa Visarion, Dan Micu, Sanda Manu, George Rafael și mulți alți regizori reputați. A avut parte de roluri în *Vlaicu-Vodă*, *Fintina Blanduziei*, *Petru Rares*, *Jucătorii de cărți*, *Ultima cursă*, *Calandria*, a fost un sumbru Inchizitor în *Clocirlia de Anouilh*, un Creon dubitativ în *Oedip*, un personaj limpede în *Noi*, subsemnatul de A. Ghelmann, un activist superior de partid în *Insomnie* de Adrian Dohotaru, o fătură din pegră în *Hipnoza* de Stefan Berciu sau un erou suav în *Impricinații de Racine*.

A susținut, fără să le fi cerut, și roluri insignifiante în piesute, intrate în reperoriu din motive obscure și iesite din el fără urme. Dar și-a stăpânit personalitatea continuu, într-o muncă serioasă, tenace, căutând fără istov masca potrivită, intonațiile optime, mersul caracteristic, atitudinea percutantă. Niciodată nu s-a pronunțat, în vreo cronică, în dreptul numelui său, „greșit distribuit”. Nici în teatru, nici în cinematografie. E un artist sigur, stăpîn pe sine, cu un remarcabil autocontrol, păstrînd pînă la capăt linia rolului, respectîndu-și cu demnitate condiția de creator. Păstrează formularea lui Horia Lovinescu despre Ion Punea: „În teatrul nostru a fost și este un om de bază”. Să-i dorim, la frumoasa, dubla aniversare, noi izbînzii artistice și putere de creație.

Matei Gheorghiu



ÎN seara premierei cu *Jocul ielelor*, direcțiunea Teatrului Național a oferit artiștilor și invitaților o cupă de sampanie rubin în cinstea actorului Matei Gheorghiu, care împlinea 60 de ani. Si aproape 40 de

teatru. A fost elevul lui Victor Ion Popa, al Mărioarei Voiculescu și al lui N. Bălăceanu. La examenul de sfîrșit de an, în *D-ale carnavalului*, era un flăcău lung și subțire, cu fețișoara veselă, umblînd cu pași prea mari pe scenă. A intrat în trupa Teatrului Național din București, unde făcea dealtfel figuratie din 1947, și unde s-a afirmat iute, peremptoriu. Primul succes de anvergură l-a avut cu personajul Petru din *Citadela sfîrșimată* de Horia Lovinescu. Pe fisa de creație a artistului se mai rîndesc Tuzenbach din *Trei surori*, Kulichin din *Furtuna*, Philipeaux din *Danton*, apoi altii, din *O femeie cu bani* de Shaw, *Monolog cu fața la perete* de Paul Georgescu, *Căruța cu palațe* de Mircea Stănescu, *Arborele genealogic* de Lucia Dometrios. Moartea unui artist și *Surorile Boza* de Horia Lovinescu, *Stafeta nevăzută* și *Cartea lui Iov* de Paul Everac, *Viața unei femei* de A. Baranga, *Regele Lear*, *Beckett*, *Idiotul*, *Despot-Vodă* etc. E unul din actorii conștiincioși, din cei care citește și care își pun problemele rolului, nu se mulțumesc doar cu memorizarea textului. O curiozitate: n-a făcut niciodată film!

Într-un interviu din 1975 îl spunea (lui Claudiu Cristescu): „Adevărata împlinire profesională eu o asociez cu un «apogeu» al carierei, către care tinde dealtfel orice actor. Citiți însă îl atingem?” Uneori însă „apogeu” rîvnit poate fi chiar viața întreagă închinată, cu har, scenel. Să i-o dorim cit mai lungă și mai fructuoasă.

V.S.

Premiere în țară

Giurgiu

„Preria”

TEATRUL „Ion Vasilescu” și conducerea sa își propun să conceapă într-o perspectivă mai largă planurile de activitate, imbinînd spectacolele cu acțiuni de interferență cu alte manifestări literare și de artă. Deopotrivă își pun concret problema de a se popula scena cu montări care, cel puțin din cînd în cînd, să aibă anvergura revindicată de un teatru dramatic românesc de azi. E de presupus că și noul regizor, Constantin Codrescu, împărtășește aceste puncte de vedere.

Premiera cea mai recentă, *Preria* de Boris Aprilov, e hotărît în prealabil, sub toate raporturile, pentru scena giurgiuveană. Dramaturgul, simpatic autor mai ales de scenarii și skeciuri destinate radioului și televiziunii bulgare, comediograf abilitat în special în arealul piesei sentimentale pigmentate cu umor, oferă în *Preria* o lucrare de cameră în tonuri vătuite, bine confecționată, un dumișor artistic ușor de mistuit, cu o veselie dulce, o melancolie amăruie și substanță vitaminizantă satisfăcătoare. Nina, celibatară la vîrsta dubiilor existențiale, cade în mrejele unui escroc sentimental, Emil, care-o încîntă, săptămîni la rînd, cu telefoane poetice vespérale. Comparsa escrocului, Liza, dîndu-se drept soție, năvălește în casa Ninei, cerîndu-i socoteală. Se joacă o scenetă infamă, în care presupusa nevastă scoate din economiile inocentei gazde o sumă dolofană, ambii prezumptivi soți dispărînd pe dată, — ea, furtunos cum a venit, el, romantic răvășit. Un polișt civil o vizitează numaidecît pe victima rămasă în reverie pentru a-i sugera, cu delicatețe, că a fost amăgită, dar Nina îi mărturisește cu franchețe că preferă să continue aventura telefonică lîrică decît să vezeze în singurătate.

Regia spectacolului, asigurată de un artist profesionist autentic, cu lungă și fructuoasă experiență, Dan Nasta, deschide ferestrele odăii ca să se audă zgomotele nocturne ale străzii, urmîndu-se astfel indicația autorului, ce o trimite pe celibatară „în viață”, pentru a nu se mai consuma maladiiv în solitudine. Închecarea e, desigur, pozitivă, însă e puțin probabil că frecventînd orașul „by night”, matura femeie va găsi chiar ce crede B. Aprilov că ar putea-o salva de alții posibili înșelători. Oricum, atît directorul de scenă cit și actorii s-au străduit să dea o înfățișare onorabilă mărunțel în timp. Au desfășurat decent acțiunea și au rezolvat cu seriozitate puținele probleme pe care le ridică. Umorul, cit este, e măsurat, citeodată chiar delicat, drama cită este, o păstrată în rama ei, nici supralicitată, nici subdimensionată. Întruizunca omului legii, adică spiritul practic, moderator, e făcută într-o prelungire de ambianță vag supranaturală, în așa fel încît răspunzîndu-i gazdei la întrebarea „Cine ești dumneata?”, Necunoscutul să poată spune în chip plauzibil „eventual alter-ego-ul dumitale”, actorul Mircea Dascaluc dînd posturii scenice plauzibilitate — dacă nu și toată convingerea care era de trebuință.

Sanda Maria Dandu, actriță temeinică, jucînd cu frumoasă liniște interioară, rostînd catifelat replicile, evitînd orice exces — ceea ce-i conferă farmec — nefiînd niciodată vulgară (nici acum și în nici o interpretare din carieră, chiar și atunci cînd a avut de interpretat personaje vulgare), manifestîndu-se deci cu deplină distincție, ne-o înfățișează pe Nina Moneva cu tot ceea ce este necesar ca să fim mișcați măcar o clipă de soarta femeii. Surprinzător într-un rol de mistificator, de astă dată jucat cu sobrietate, cu note dramatice, așa cum nu l-am văzut de mult, ieșit complet din sfera comediei facile, — Constantin Răschitor: un bărbat prezentabil, visător, sincer dezolat de mizeria morală a nevestei, gata să facă te miri ce gest pentru a-și salva prietena de atacul grosolan al acesteia, arborînd o demnitate pe care, pînă aflu adevărul, o saluți. Energică, torențial loevace, nostimă în atitudine și replici, făcînd un efort sensibil de a contura și colora rolul-i cam factice — Anca Alecsandra. O schiță de decor acceptabilă, — odaie de femeie trecută, retrasă — a desenat Rodica Roiban-Dulhan, care continuă însă a îmbrăca doamnele în rochii fistichii, cromatic nefericite, disarmonice, iar domni în costume impersonale, în indiferență față de detalii.

Locuitorii din capitala județului vin spre teatru cu nădejdi artistice iar croniciarii teatrelor centrall se duc și ei (cite unii) cu un invincibil optimism — care le e, dealtfel, caracteristic — spre acest lăcaș în floarea vîrstel.

C. Paiu

Valentin Silvestru



Hangița de Carlo Goldoni, la Teatrul din Brașov, cu Paula Ionescu (Mirandolina) și Ioan Georgescu (Fabrizio)

Cluj-Napoca

Spectacol

Liviu Rebreanu

CU prilejul sărbătoririi centenarului Liviu Rebreanu, Teatrul Național din Cluj-Napoca a realizat un spectacol interesant în care a cuprins idei și opere ale marelui prozator român. A fost organizat în cadrul ciclului „Teatrul și școala”, manifestare periodică inițiată de această instituție, cu scopul de a da, în special elevilor, dar nu numai lor, imagini complexe ale cite unui important autor român (a mai avut loc un astfel de spectacol dedicat personalității lui Haseu). Scenariul a fost atent și sugestiv întocmit de Radu Bădilă și Petru Poantă. Cei doi au realizat o adevărată lecție despre personalitatea multiplă a scriitorului universat, aducînd la rampă pagini de jurnal semnate de Liviu Rebreanu, fragmente de corespondență, citeva secvențe dramatizate din schița *Proștii*, din romanele *Pădurea spinzuraților* și *Ion*, precum și scene din piesa de teatru *Apostoli*. Succesiunea textelor este susținută prin texte critice dintre cele mai importante, care subliniază valoarea și sensurile operei lui Liviu Rebreanu.

Ca spectacol în sine, realizarea clujeană se impune prin linie scenică, reușindu-se crearea unui fond de teatralitate dincolo de substanța epică sau critică, teoretică a textelor. Iar secvențele dramatizate sînt susținute cu talent de către o echipă numeroasă de actori ai teatrului. Retinem în special interpretarea lui Octavian Lăluț (atît în *Proștii*, cit și în *Apostoli*), a lui Emilian Belcin în cuplu remarcabil cu Gelu Bogdan Ivascu (în *Pădurea spinzuraților*) și cu Ileana Negru (în *Ion*). De altfel, toate scenele dramatizate sînt acte teatrale reale, nu simple ilustrații. Un merit revine și celui care a regizat întregul colaj, lui Marin D. Aurelian.

În afară de omagiul adus prin text și interpretare, spectacolul *Liviu Rebreanu* este încununat de două intervenții corale (corul Filarmonicii de stat, condus de Florentin Mihăescu), la începutul și în finalul reprezentăției, care marchează un memento al zilei aniversare, o incantație melodică în vecinătatea marilor valori.

Valentin Tașcu

Iasi

„Arma secretă a lui Arhimede”

PREMIERA *Arma secretă a lui Arhimede* aduce la Iasi, pentru prima dată, împreună cu dramaturgia lui Dumitru Solomon, unul dintre regizorii încă foarte tineri, Dragoș Galgoțiu, autor al citorva spectacole pomelice apreciate, aflat acum într-o etapă a decantărilor, după furtunoasa sa intrare în arena profesionistă.

De fapt ce este această „armă secretă”? Este experiența pe care Arhimede o încearcă dînd curs unei întrebări formulate chiar în primele scene ale piesei: „Ce-ar fi dacă oamenii nu s-ar mai ascunde unii de alții?”. Intrucît graiul i-a fost dat omului ca să-și ascundă gîndurile, cum foarte exact observa, mai aproape de vremile noastre, preacuviosul Malagrida, Arhimede născoceste o „scoică”, un fel de strămoș al instrumentelor electronice de înregistrare, cu mult mai perfecționat însă, de vreme ce poate recepta și înmagazina gîndul, nu doar exorimarea lui exterioară. Zidul dintre declarație și intenție, adică dintre aparență și realitate poate fi deci dărîmat.

Meditația dramatică a lui Dumitru Solomon invită la fixarea în concret a fabulei propriu-zise, și în acest scop personajele au fost raportate la anume tipuri de comportament și de relație cu semenii. Fîresc deci ca fauna-suport din preajma gînditorului pașnic să cuprindă exemplare cum sînt Theodonia, care nu pricepe nimic din faptele ilustrului ei soț, Ctesibios — discipolul atent și amoroșul cu simț practic bine marcat — sau Hecates, care nu-i doar foarte prost, dar este investit și cu o funcție importantă în aparatul dictatorial dirijat de Tiranul siracuzan Hieron; după cum este foarte normal ca purtătorii de cuvînt ai forței care oprimă să-și dorească invenția lui Arhimede nu pentru a o pune în slujba edificării comportamentului interuman onest, ci pentru a o folosi ca instrument de teroare. Dîntre-odată sensul unei născociri de excepție amenință să fie deturnat. La cealaltă extremă, oameni fără ambiții speciale, cum sînt Meropa și Crisis, consideră scoica miraculoasă drept o jignire adusă elementarei decențe. Dispozițiivul de captat gînduri se dovedește a fi fost, astfel, produs prea devreme.

Regizorul estompează cu bună știință latura comică în construcția sa scenică, insinuînd un zîmbet grav acolo unde aparențele ar fi îndemnat la veselie declarată. Comedia de situație stă așezată, în cazul nostru, pe un fundament trist — al imposibilității comunicării libere între oameni (Arhimede), al puținei înțelegeri (Theodonia), al concurenței între opresori (Hieron și Marcellus), al terorii fizice (Hecates) sau al celei spirituale (Zopyrion), al trădării și delațiunii (Teles). În asemenea condiții, registrul comic suferă un proces de explicabilă translație spre dominantă satirică, și Dragoș Galgoțiu are meritul de a fi dirijat producerea metamorfozei pe căi dintre cele mai puțin zgomotoase și explicite.

Dionisie Vitcu, în Arhimede, adaugă bogatei sale fișe de creație o binemeritată izbîndă; actor complet, trecînd cu suplețe de la meditația gravă la umorul subțire al utopiei și, de aici, la sfîchitul ager al observației sarcastice, el conferă personajului ponderea necesară în economia spectacolului, astfel încît toate întîmplările la care asistăm sînt supuse unui dublu efect: al radiației, Arhimede declanșînd cu regularitate conflict-cheie, și al focalizării, rezultatul acestor conflicte revenind, spre cîntărire și ierarhizare, la nucleul inițial. Actorul se mișcă economic, rostește vorba cu pătrundere, personajul său traversează cu superioară îngăduință condiția de insingurat într-o lume care nu-l înțelege și, deci, nu-l merită. Individualizări exact surprinse pentru flancarea activă a prezenței centrale aparțin actorilor Sergiu Tudose — un Hieron glacial, mascîndu-și abil ferocitatea, în contrast cu temperamentul primar al sfetnicului întru siguranța statului — Zopyrion (Adrian Tuca) și cu cel declarat-arrogant și mărginit al cucertorului roman Marcellus (Emil Coșeru); il se alătură, în prestații bine supravegheate, Mihaela Arsenescu Werner — Meropa, Teodor Dan Acioabăneț — Hecates, tînărul Radu Duda — Ctesibios, Constantin Avădanei — Teles. Ritmul bun al reprezentației, imprimat de cel amintit, este uneori afectat de evoluțiile ostentativ clovnești ale actorilor Petru Ciubotaru — Xenios și Doru Zaharia — Crisis sau trenat de roștirile monocorde, somnambulice, și cu o dicție imposibilă pe care Monica Bordeianu le transmite personajului Eunoa. Sub cota valorică normală — Adina Popa, care-o situează pe Theodonia într-un pustiu al plingerilor perpetue.

Spectacolul este găzduit într-un decor anestezie, iscălit de Gheorghe și Carmen Rasovszky.

Agenți de publicitate

Cinema

Flash-back

Un apocalips interior

■ IPOTEZA unui război atomic care ar distruge toate continentele, mai puțin unul (amenințat chiar acesta de scadențele radioactivității) nu putea să nu tenteze cinematograful, care încă din 1959 ecraniza prin Stanley Kramer un best-seller de Nevil Shute (Ultimul țărnam) care trebuia să îi fost mai mult celebru decât valoros. Echipajul unui submarin american se salvează în Australia încă toată ziua și trăiește împreună cu populația de aici stingerea lentă a unei vieți ce pareă făcută să dureze pentru vecie. Acum, cînd nu mai este timp „nici pentru iubire, nici pentru memorie”, începe o numărătoare inversă a caracterelor puse în fața primejdiei. Tot ce se întimplă seamănă cu o cursă contra-cronometru a personalităților. Unii știu adevărul, alții îl află doar treptat, și fiecare se comportă ca atare, apropiindu-se de un deznădămint pe care, din păcate, noi îl bănuim, ca spectatori, înaintea lor. Moartea începe să lucreze tactic și paradoxal, tulburînd — dar nu prea — petrecerile și distracțiile în care lumea se afundă cu disperare. O cursă de automobile este câștigată de un bătrîn candid, în timp ce ceilalți concurenți se imolează între ei. Pe plajă și la party-uri lumea vrea să uite, amestîndu-se cu alcool și discuții. Un pescuit de păstrăvi se transformă într-un ospăț monstruos. O căsnicie tinădră clachează în fața greutăților. Doi înși tonnetiei, dimpoirivă, se angajează într-o idilă, dar totmai ei trebuie să se despartă înaintea morții. Nu mai punem la socoteală misiunea submarinului de-a lungul țărmarilor pustiite, în căutarea unui misterios semnal morse (suferă de lungime și este, în ciuda stupefiantei imagini a San Francisco-ului de după sfîrșitul lumii, un imens bolovan în interiorul filmului psihologic), pentru că, din fericire, finalul este din nou subtil și tulburător. După lungile cozi pentru procurarea pastilelor sinucigase, locuitorii dispar („se căiesc și mor ascunși”), orașul se stinge, străzile devin simple decoruri. La clubul pînă de curînd animat un valet joacă singur biliard, prin pietețe goale cutreieră vîntul, iar submarinul pleacă să dispară în larg, ca o ultimă insulă a vieții încă treze.

În stilul lui cam teatral și tezig, cu multă vorbă și cu multe insistențe, Kramer clădește totuși credibil acest peisaj al autodistrugerii, acest apocalips atomic în care moartea nu se vede, orărea este ascunsă, catastrofa este abstractă, vorbind doar prin singurătatea și vidul care se instalează treptat în fiecare om.

Romulus Rusan

1982, semnează coproducția bulgaro-sovietică, dedicată lui Gheorghe Dimitrov), joacă o partitură potrivită cu destinul său real. Juan Antonio Bardem îl intruchipează pe unul din liderii grupului de revoluționari, fără să-și compună un machiaj sau atitudini deosebite de cele ale existenței sale cotidiane. El vine către personajul interpretat, către intelectualul progresist, care gîndește și participă la pregătirea răsturnării regimului totalitar latino-american, purtîndu-și credințele (de altfel, chiar în 1978, anul difuzării europene a filmului Cîinele, Bardem reconstituia Șapte zile din ianuarie, vibrant rechizitoriu împotriva amenințării neofascismului) și săvîrșind gesturile sale obișnuite (revelate de foto-reportajele publicate în revistele cinematografice de pretutindeni).

Actul de solidarizare implicită a lui Bardem cu un Antonio Isasi, ajuns în ipostaza de autor al unui discurs cu aparente ambiții de dezbateră politică, recheamă din amintire altele mai semnificative pentru cinematograful hispanic, precum, de pildă, cel din Baladă pentru un bandit; pentru prologul (din păcate, drastic cenzurat de oficialitățile franchiste), pe atunci — în 1963 — încă tînărul Carlos Saura îl convingea să îmbrace veșmintele de epocă pe „părintele său spiritual”, pe marele cineast Luis Buñuel și pe dramaturgul Antonio Buero Vallejo.

■ Sarea e mai prețioasă decât aurul, titlul filmului cehoslovac, răsună asemănător cu o zicală ori trimite către o povestire românească și — lung-metrajul lui Martin Holly (scenarist și regizor) este într-adevăr un basm, inspirat însă din folclorul slovac. Specialiștii în arta populară au stabilit, desigur, ariile de răspîndire a respectivului motiv, iar shakespeareologii ar putea înălța punți de legătură pînă în preajma capodoperei Regele Lear (cîci există un bufon, unicul supus, dornic că înseneze zilele regelui nefericit, după ce se încredințează de așa-zisa dragoste a fiicelor sale mai mari și o alungă pe mezină modestă și

iubitoare). Sala „Timpuri noi” era arhiplină, la cele dintîi proiectii ale peliculei, locurile fiind ocupate din vreme nu numai de copii și părinți, ci de tineri și de maturi, căutînd probabil nu să vadă un anumit film, ci pur și simplu un film nou.

Cineastul Martin Holly, aparținînd generației de mijloc (după o fastă carieră de documentarist, debutează în lung-metrajul de ficțiune, în 1962), abordează cele mai diferite teme, de la Un caz pentru avocat (1964) la dezvăluirea, mai degrabă voioasă, a unor ipocrizii ale prezentului, ilustrate în O zi pentru bătrîna doamnă (1967), privește Pana de vultur (1971), trece în zodia fecioarei (1974) și se întreabă Cine pleacă pe ploaie (1976), pentru a dobîndi, cu Signum Laudis (solidă parabolă antirăzboinică, amplasată în vremea primei conflagrații mondiale), Premiul special al juriului, la Festivalul internațional de la Karlovy-Vary, din 1980. Experiența-i bogată se simte și în recentul Sarea e mai prețioasă decât aurul, deși varii stîngăci minează atît contemplația feeriei, cît și notațiile „realiste”. Se marchează grăbit și prea răspicat morala fabulei, iar sub semne incerte se ivesc liniile elaborării vizuale. Pentru că dacă scenografia respectă structurile arhitecturii medievale (în decorurile autentice, inspirat alege, mai puțin în completările cu iz de butaforie), în schimb neunitate (citeodată excesiv încărcate, citeodată teatral stilizate) apar prelucrările „moderne” ale costumelor fantastice. Distincția necesară dintre regatul terestru și dintre mirifica, dar glacială împărăție a viețuitoarelor subpămîntene duce, de fapt, doar la o deranjantă ruptură în limbajul plastic — oscilații de gust și de nivel al convenției fiind sesizabile, deasemenea, în interiorul fiecăreia din cele două lumi de basm.

Iar poezia și forța dragostei, insistent invocate, sfîrșesc prin a funcționa ca ornamente vagi ale unei lecții etice de anvergură școlărească.

Ioana Creangă



Libuše Safránková (prințesa mezină) și Gábor Nagy (prințul de sare), protagoniștii noului film cehoslovac, semnat de Martin Holly

Radio t.v.

■ În continuarea acțiunii de valorificare a dramaturgiei actuale, teatrul de televiziune a prezentat, în premieră pe micul ecran, **Oameni în luptă** de Al. Voitin. După debutul cu drama în versuri **Judecata focului** (septembrie 1957, pe scena Teatrului Național), Al. Voitin investighează prin trilogia **Oameni în luptă** (apărută în 1964 și în volum) anii premergători și imediat următori actului revoluționar de la 23 August, atenția concentrîndu-se în direcția creării unei tipologii ferm conturate, nereductibilă, însă, la o schemă. Dimpoirivă, dramaturgul este atent la dinamica proceselor interioare de conștiință, atenție ce va deveni prioritară în următoarea etapă a evoluției sale scriitoricești, marcată de **Procese istorice**, precum cele ale lui Horia sau Avram Iancu. Recenta premieră t.v. propune o nouă versiune scenică a piesei **Oameni în luptă** (regia artistică Domnița Munteanu) și din ansamblul unei distribuții în care am avut prilejul de a-l revedea, printre alții, pe Silvia Popovici, Gheor-

Teatrale și muzicale

ghe Cozorici, Costel Constantin, subliniem nuanțata creație a Ilenei Predescu și apariția de o impetuoasă melancolie a tînărului Șerban Ionescu. ■ Inițiativa de a transforma simpla rețetă a concertului de la Ateneu într-o emisiune mai amplă care să devină, grație informațiilor și comentariilor diverse o imagine a manifestărilor muzicale ale săptămînii din București și din alte orașe, ni s-a părut de la bun început salutară. După o perioadă de tatonări, luînd, desigur, în considerație și sugestiile formulate de critică și de mulți reprezentanți ai publicului, **Concertele săptămînii** (vineri, programul II, între orele 18.00—21.30) a ajuns la o formulă relativ stabilă, cu certe calități dintre care cea mai importantă ni se pare impecabilul ei profesionalism. Ultima ediție (realizatori Olga Dăescu, Despina Petecel, Ligia Ardelean și Iosif Sava) a cuprins, astfel, transmisiunea integrală în direct a simfonicii dirijată de Mihai Brediceanu la pupitrul Filarmonicii „George Enescu”, note pe marginea

programului celorlalte orchestre din țară, știri, noutăți discografice (Maria Callas) și o nouă secvență a ciclului **Arta interpretativă comparată**: Concertul nr. 5 în mi bemol major, „Imperialul” de Beethoven. Cele 10 interpretări selectate dintr-un fișier de fonotecă cu mult mai amplu au fost supuse atenției publicului și referendumul telefonic organizat imediat după audierea evidentiată că opțiunile ascultătorilor s-au orientat spre „varianta” lui Arturo Benedetti Michelangeli, varianta nu de mult pusă în circulație și de un disc „Electrecord”. Invitat al emisiunii, profesorul Edgar Papu a glosat inspirat pe marginea raportului dintre stil și temperament artistic. Momentul poetic (versuri despre Brîncuși în rostirea actorilor Lucia Mureșan, Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu) s-a încadrat firesc în această emisiune care face o utilă și atît de eficientă acțiune de popularizare și educație muzicală.

Ioana Mălin

Secvențe

■ SPECTATORUL știe că un rol semnat (realizat) de Mircea Diaconu este aproape fără excepții o sîrbătoare, un fericit prilej de incitare. Cititorul recente cărți semnate (realizate) de Mircea Diaconu*, autor al volumelor de proză **Sugubina** (Editura Albatros), **La noi cînd vine iarna** (Editura „Ion Creangă”) are prin aceasta posibilitatea, însemnînd în sine un fericit prilej de incitare, de a cunoaște, ca să zic așa, fața nevăzută a actorului. De fapt fața nevăzută a Actorului ni se relevă prin **Scaunul de pinză...**, imagine-mărturie despre munca artistică la un film sau la un spectacol de teatru, imagine-mărturie despre freamătul interior ca și despre circumstanțele, evident exterioare, ale manifestării sale. Nu este un volum de mărturii rostite pe tonul bătrînicios al veteranelor, decanilor de vîrstă ai scenei și ecranului, nu e o colecție de intimități în fine dezvăluite, nu

*) **Scaunul de pinză** al actorului, Editura Meridiane, 1985 (redactor de carte, Viorica Rozalia Matei).

Neodihna actorului

e nici măcar un fals tratat de actorie, nu e, cu atît mai puțin, o autobiografie. Și totuși cum poate fi „încadrată” (folosim ghilimele, știînd repulsia actorului pentru aceste semne într-adevăr indezirabile) lucrarea lui? Am să risc spunînd că e de fapt un elogiu adus Actorului de un adevărat actor. Un elogiu rostit însă de o inteligență aici ironică, aici persiflatorie, aici flagelîndu-se, aici și acolo de o bunăcredință aspră, în tonul unui părinte nepărtinitor. Este o carte cu record la starea de spirit a celui ce o scrie, vînd să fim la rîndul nostru mereu în priză directă cu un context de muncă și viață, însoțindu-l în felul acesta pe Mircea Diaconu la filmări, în trenuri, pe șosele, în platoul de filmare, la o întîlnire cu spectatorii, pe un culoar al Casei Științei, la fe-reastră casei sale. Reportajul despre sine al actorului Mircea Diaconu este un spectacol unic, căruia nu-i poți găsi locuri comune, căruia nu-i poți reproșa tonul amar-lucid, însă de o conștiință acută: privilegiul artistului ce se la foarte în serios. Volumul seamănă în mul-

te privințe cu oglînda la purtător a unui roman-cier-cineast. De aici sentimental caleidoscopul construit sub ochii noștri și devenind la un moment dat neîncăpător (Motto: „Tăcieule, cartea asta mă rămas mică...” — Ana). Intuim în paginile ei condiția de neînșelare a creatorului, întrevădem pasiunea secretă și timbrul antiedulcorant al unei imaginații ce se gîndește în permanență pe sine, luăm notă de starea antidot împotriva blazării și rutinei, găsim secretul adevăratei șanse a personalității actoricești mistuite de focul profesiei care nu înseamnă nicîndecum o viețuire într-un turn de fildeș. Luciditatea unui scriitor și actor se elaează într-o reprezentatie ca o favoare irepetabilă. Mircea Diaconu nu ține numadece să ne-o spună însă bunul simț al cititorului nu va da greș neobservînd cîtă energie se consumă de fapt pentru ca noi, spectatorii, să avem privilegiul de a ocupa nu un simplu scaun de pinză, ci, adesea, un fotoliu la un film, la un spectacol.

Ioan Lazăr

Contrapuncte

1. Ce înseamnă un „Salon municipal de pictură, sculptură, grafică, arte decorative”?

Virtual, ca un deziderat al publicului și organizatorilor, reunirea cordială și semnificativă a celor mai bune rezultate din atelierele celui mai important centru artistic al țării, pentru intervalul unui an. Deci, un compendiu pe orizontala preocupărilor, cu ajutorul căruia ne putem asuma riscul de a schița sensul și perspectiva evoluției tuturor genurilor, prin intermediul marii majorități a creatorilor. În fond, ne aflăm în fața unei manifestări tradiționale la care fiecare participă cu lucrarea cea mai reprezentativă, indiferent de aria problemelor, opțiune, atitudine, manieră, tehnică, de unde și tonul atractiv, diversitatea și degajarea întregii expuneri, gândită ca o punere în contact fertilă cu marele public.

„Salonul” actual, deschis la Muzeul de artă al R.S.R., de fapt al anului 1985, răspunde parțial acestor premise, în primul rând pentru că lipsesc numeroși autori, uneori dintre cei ce dădeau relief selecției. Apoi, o mai veche și în continuă agravare situație, prezența sculpturii este tot mai redusă, cantitativ și dimensional, astfel că, vrînd, nevrînd, vom considera în continuare „Anuala de sculptură mică” drept veritabilă „Anuală”, eliminînd din denumire un adjectiv care nu reușește să dilueze calitatea intrinsecă a lucrărilor. Pictura, cea mai numeroasă, nu se află într-un prea plin moment de afirmare a latentelor sau certitudinilor, deși nu lipsesc piese și atitudini incitante, promisiuni sau confirmări semnificative. Sub raport organizatoric, să-l spunem muzeistic, lucrurile nu ies din limitele obișnuitelor „Saloane”, deși se schitează unele încercări de creare a unor celule axate pe intenții și afinități prospective, ideea de a expune artele decorative în sala de la etajul 2, imensă pentru dimensiunea lucrărilor și neajutată de intercalate și pauze optice, dovedindu-se doar salvatoare sub raport „locativ”, dar nu și eficiență artistică. Să nu mai vorbim de grafică, de cîva timp intrată într-un cîmp anodin („Salonul de gravură” nu mai are nimic din strălucirea proprie școlii noastre din anii trecuți), aici plasată oricum, sufocată și neatractiv etalată, dincolo de ceea ce se poate reproșa valoric.

2. Ce așteaptă vizitatorul de la „Salonul municipal”?

În primul rînd să regăsească acea atmosferă de atelier activ, de permanent dialog, fie și polemic, între concepții, stiluri, școli și personalități, care generează sentimentul participării la un fenomen în continuă revenire, capabil de surprize,

dar și de inerente decepții. Apoi, de fapt simultan cu parcurgerea expunerii, să i se furnizeze datele necesare înțelgerii mutațiilor sau evoluțiilor ce au loc, să înțilnească o succesiune de atitudini, direcții, demersuri și formule expresive logic articulate, pentru a depista sensuri și accente prioritare, putînd evolua normal între tradiția devenită reper și nouitatea ce se propune ca viitor etalon. „Salonul” actual conține, ce e drept, foarte multe descendențe tradiționale, unele rămase în stadiul confortului minim sub raportul implicării și al actualizării, dar și prospectări în spațiul valorilor semantice moderne, fără ca o anumită direcție sau opțiune să se detașeze, poate și pentru că există un vizibil consens, sau fenomen de contaminare, sub semnul căruia se grupează, uneori pînă la confundare, numeroase nume tinere. Tematic, există compoziții decise și distinct racordate la realitatea contemporană, din genuri diferite, relatînd direct sau metaforic relația artistului cetățean cu existența, relevînd rolul său în cultura noastră socialistă, angajată și revoluționară. Dar există, așa cum este firesc, recursuri la teme tradiționale, de la peisaj și natură statică, la portret, în cele mai diferite modalități de expresie, multe tinzînd către valoare de semn și sinteză, dar fără un prea pronunțat caracter de nouitate. Deci, o atmosferă tipică pentru un „Salon” marcînd ritmic succesiunea anilor, distanțele mai mari furnizînd, la fel ca și „personalele”, datele mutațiilor ce au loc.

Desigur, și nu în ultimul rînd, vizitatorul vrea să reîntilnească nume consacrate, certitudini în ierarhia obiectivă sau în cea subiectivă, valori confirmate, deci, dar și promisiuni, noi veniți care incită la pariuri critice, în general sugerînd îndrăzneala, polemica, neliniștea, dorința de inedit. În actualul „Salon” dorința de reîntilnire îi este doar parțial satisfăcută, în absența unor consacrați ai diferitelor genuri, iar șansa pariului este și ea diminuată prin calma evoluție a celor mai tinere nume, pe trasee deja lipsite de emoții și surprize. Dar nu se poate să nu reții, chiar dacă referirea pare tautologică, lucrările ce sînt semnate de nume consacrate ale picturii, sculpturii, tapiseriei, ceramicii, sticlăriei sau graficii, ca și cele câteva piese aparținînd unor tineri cărora nu îndrăzneala le lipsește ci o anumită siguranță a opțiunii, convingerea că sînt pe o cale bună, fertilă și inedită totodată.

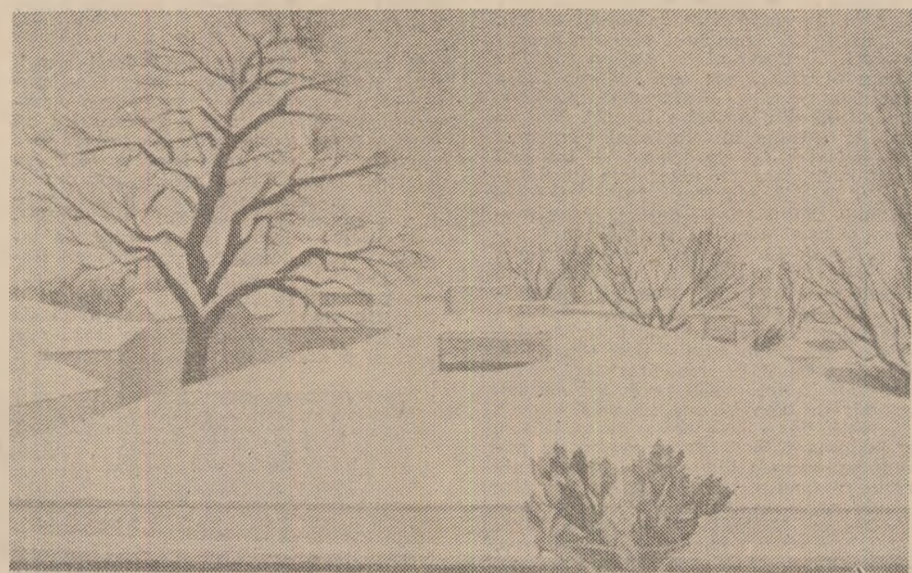
Concluzia conduce la ideea necesității acestui „Salon municipal” prin care sîntem puși în contact anual cu genuri ale căror manifestări colective au căpătat un

statut de bi, tri și chiar cvadrienală, amenințînd să devină quasi-anonime, el furnizînd, prin chiar profilul său compozit, panorama situației într-un moment dat, să spunem la sfîrșitul fiecărui an, permițînd judecăți de ansamblu, constatări și prognoze asupra unei arte aflate în plină actualitate problematică, mereu cu fața la public.

ACELAȘI Muzeu de artă al R.S.R. schițează intenția sărbătoririi centenarului Ștefan Dimitrescu (1886—1933), grupînd cîteva lucrări de grafică sub un generic ce ar dori să circumscrie aria preocupărilor esențiale ale artistului: **omul și peisajul**. Ideea în sine trebuie salutăată, pentru că Ștefan Dimitrescu este un mare și autentic artist, insuficient pus în valoare deși pare cunoscut tuturor, putînd servi drept model și punct de plecare oricărui creator obsedat de construcție, sinteză, expresivitate și austeritate, lecția sa cuprinzînd în egală măsură desenul și culoarea. Selecția de la Muzeu este extrem de redusă în raport cu întregul creației, dar suficient de sugestivă pentru a deschide unghiul discuțiilor asupra unei concepții și a stilului consecutiv, asupra unui tip de relație cosubstanțială cu subiectele asiduu urmărite, omul și locul. Căci la Dimitrescu peisajul nu este o temă pitorească, agreabilă și profitabilă,

ci un mod de a stabili un flux al comunicării totale, pe căile de acces esențiale, între natură și om, între locul ca spațiu teluric ancestral și receptacul defnitoriu pentru o matrice spirituală, și cel care îl trăiește ca o permanentă și indispensabilă realitate fizică și afectivă. Ștefan Dimitrescu știa să obțină maximum de efect și de implicare cu minimum de mijloace, lăsînd desenul să curgă ca o calligrafie a realului convertit în principiu și adăugînd o pată de laviu sau culoare discretă. Același lucru și în cazul portretelor, în fond embleme ale unui spațiu și ale condiției umane, trasate cu siguranța interioară a concepției și cu cea a minii unui „nebun după desen” ce se dovedește și un mare pictor. Avem în aceste câteva desene un extras dintr-o profesiune de credință exemplară și încă un argument în favoarea valorii picturii noastre, a artei în general, chiar dacă personajul nu a fost la fel de eclatant sau monden ca alții. Dar pentru un centenar Ștefan Dimitrescu schița realizată cu parcimonie se dovedește insuficientă și așteptăm marca, semnificativă și relevantă retrospectivă în care să regăsim artistul, regăsim o dimensiune a spiritualității românești.

Virgil Mocanu



MIHAELA NICA : Iarnă caldă

MUZICĂ



— Aurelian Octav Popa, după participarea dv. la Festivalul internațional „George Enescu”, ca dirijor al orchestrei de cameră „Quodlibet Mustum” și ca membru al Filarmonicii bucureștene ați susținut concerte în țară și în străinătate, ați participat la diferite evenimente muzicale.

— Am fost, imediat după festival, invitat de Filarmonica din Cluj-Napoca să dirijez, pe lângă alte partituri, și *Dixtuorul* lui Enescu, pe care-l cîntasem cu orchestra mea. Din programul aceluia concert au mai făcut parte o Simfonie de Schubert, am susținut ca solist *Concertino* de Weber și am acompaniat un concert de Chopin. După seara aceea am plecat în Italia, unde am fost invitat în juriul concursului internațional de clarinet „Valentino Bucchi”.

— Concurs în care s-au prezentat și tineri interpreți români...

— Da, au fost doi concurenți. Emil Șein, de la Filarmonica timișoreană, clasat printre primii 20 din cei 70 de candidați, și Dan Avramovici de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, care a trecut în finală printre cei patru selecționați.

— După concurs ați susținut recitaluri la „Accademia di Romania” din Roma, la Sulmona și Prato, comentate cu interes de presa italiană, din care cităm: „Interpret de înalt nivel... Aurelian Octav Popa este de mulți considerat, și pe bună dreptate, cel mai mare interpret al unui instrument de suflat din timpul nostru... A susținut un recital cu fragmente de la baroc la muzică contemporană, fiind stăpîn absolut al tehnicii instrumentului său... Popa a catalizat atenția publicului, realizînd expresii muzicale absolute, cu linii de memorie romantică intersectată de o variată gamă de sonorități și efecte instrumentale”.

— Am cîntat Bach, Purcell, Messiaen, Telemann, Strawinski, Marțian Negrea, Tiberiu Olah și o compoziție a mea.

— Înainte de a ne apropia de muzica și

Aurelian Octav POPA

„Muzica românească are profunzime și durată”

de interpretarea dv. am vrea să discutăm despre prietenii muzicii românești din Italia. Pe unii dintre ei i-am întîlnit la Festivalul „Enescu” și-n acest sens îl amintim pe contrabasistul Fernando Grillo, o personalitate marcantă a vieții muzicale internaționale.

— Grillo are în interiorul contrabasului și în jurul lui o rezonanță deosebită. El este într-o relație umană cu instrumentul și aceasta se vede, se transpune în sunete și pînă la urmă nu știu dacă ceea ce face el este imitabil. Am interpretat cu orchestra mea multe lucrări de-ale sale. Muzica lui este o incantație, o vrajă în jurul contrabasului și al celorlalte instrumente de corzi. Grillo cîntă și a cîntat enorm de multă muzică contemporană românească. În toate ocaziile cînd a venit în București a luat partituri de la compozitorii noștri și le-a cîntat în Franța și în Italia. Este un admirator și un sincer prieten al muzicii românești.

— Să ne întoarcem la preocupările dv. de compozitor...

— În compoziție îmi lipsește impetuozitatea. Un exemplu este faptul că mi-am scos la lumină această *Muzică pentru sculpturi în lemn* abia după 7—8 ani de la compunerea și înregistrarea ei. De fapt, nici acum nu sînt convins că mă reprezintă.

— După cit se vede, muzica enesciană și cea contemporană românească constituie preocupări dominante ale clarinetistului și dirijorului Aurelian Octav Popa...

— Într-adevăr, am interpretat multe partituri de compozitori contemporani și cîteva lucrări de Enescu. În festivalul din acest an de la București am dirijat pentru prima oară partitura lui Enescu *Dixtuorul pentru instrumente de suflat opus 14* și, de curînd, *Uvertura de concert*. Îmi doresc să parcurg ca dirijor tot repertoriul enescian, pentru că eu cred că mai este mult de descoperit în materie de interpretare la muzica lui Enescu. Într-un și mai recent concert, susținut în studioul Radioteleviziunii, am cîntat Sim-

fonia a III-a *Cantos* de Ștefan Niculescu, o primă audiere în versiune pentru clarinet (mai există o versiune și pentru saxofon).

— Ce are caracteristic școala compozitică românească de azi, în raport cu muzica lumii?

— O unitate și o substanță evidente în întreaga creație românească.

— Pe ce s-ar centra această viziune unică?

— Pe ideea de heterofonie care apare la cei mai mulți compozitori de la Enescu încoace și vine din folclorul românesc. Heterofonia este nașterea unei muzici întregi dintr-o melodie unică ce se armonizează cu propriul ei trecut. Cu cit ești mai aproape de muzica noastră contemporană, diversitatea ți se pare mai mare, dar de fapt există o idee unică. Un compozitor pe care-l vînez și a cărui muzică o iubesc fără egal este Tiberiu Olah. În opera sa există structuri ce se înglobează într-o teorie a naturii sunetului și a muzicii, a relației cu lumea. A scris o *Sonată pentru clarinet* acum 24 de ani și cine o aude astăzi în țară sau în străinătate rămîne la fel de uluit.

— Lucrarea v-a fost dedicată de autor ca omagiu pentru mereu proaspăta frumusețe pe care o adăugați cu fiecare interpretare. Este un mod de a dialoga cu autorul?

— Adevărat. Importanța acestui dialog este cu atît mai mare cu cît este vorba de compoziții mai recente. Există metoda de a compune prin stimularea forțelor interpretative prezente în concert, această compoziție fiind bineînțeles condusă de ideea autorului sau de puterea sa de sugestie. Este un mod care se practică din ce în ce mai mult, partitura fiind din ce în ce mai puțin importantă, primul a-vîndu-l această emulație colectivă, direcționată de compozitor. Nu este cazul *Simfoniei* lui Ștefan Niculescu, pe care am amîntit-o mai sus și care are o partitură bine precizată de autor.

— Este receptată în lume noua muzică românească la valoarea ei reală?

— Este de ajuns să apară fenomenul muzical românesc undeva și imediat frappează pe toată lumea. Este mai mult decît un succes, este ceva ce presupune profunzime și durată. Există un inefabil românesc care străbate țesătura muzicii și o învîluie.

— Care ar fi secretul acestui succes?

— Mie mi se pare că aceleași frămîntări ale spiritului uman transformate în sunet sau în general în artă sînt simțite de creatorul român atît de profund, încît se ajunge pînă la o compasiune adîncă cu motivele. Românul nu este superficial, cred că de acolo vine această trăire și această profunzime care cucerește. Vedeti, succesele interpretelor noștri sînt multe și ele pot fi stabilite statistic, dar succesele compoziției românești sînt de durată și pot fi apreciate calitativ. Compozitorii au făcut enorm pentru noi.

— În perspectiva comentariului de pîndă acum ne interesează proiectele dv. în triplă ipostază: de interpret al clarinetului, dirijor și compozitor.

— Împreună cu orchestra camerală am înregistrat un disc cu două simfonii de Weber; vom susține concerte la Ateneu și la sala Radio. Susțin recitaluri de muzică și poezie împreună cu actorul Ovidiu Iuliu Moldovan, comentate de Iosif Sava. În ceea ce privește clarinetul, îmi îmbogățesc repertoriul cu ce nu s-a scris încă, în sensul că sînt mereu implicat în crearea unor noi lucrări. Ca dirijor însă mă preocupă acumularea, adică iau din bibliotecă și asimilez. Studiez acum *Simfonia a II-a* de Ceaikovski, o lucrare cu caracteristici deosebite, care-l dezvăluie pe autor premergător lui Prokofiev și Strawinski, ceea ce în simfonie de mai tîrziu nu mai este vizibil. Această lucrare este o sugestie pentru viitor, iar mie-mi plac momentele în care se anunță viitorimea. Mi-am început activitatea de dirijor cu Haydn și nu cu Mozart, pentru că primul este un deschizător de drumuri. Am cîntat în ultimul timp mai mult Telemann și mai puțin Bach, pentru că Bach este un mare realizat și Telemann un mare inovator. Probabil că activitatea mea de interpret al muzicii contemporane și colaborator al marilor noștri compozitori lasă urme și-n alegerea muzicii clasice. Adică îl prefer pe marii deschizători de drumuri...

Convorbire realizată de
Liana Cojocaru

Heliade și „Biblioteca universală”

ION HELIADE RĂDULESCU este, ca orice ctitor de cultură, un om al începuturilor. Nimic din ceea ce reprezintă renașterea românească în viața culturală și politică modernă de pe la 1828 pînă prin 1860 nu poate fi despărțit de numele lui Heliade. A preluat din miinile dascălului său Gh. Lazăr torța educației prin școală, a fundat în 1829 cea dintîi gazetă importantă din Țara Românească („Curierul românesc”), a scris și publicat, în 1829, prima **Gramatică românească** modernă, a fost poet gustat în epocă, cel dintîi critic literar, pamfletar și polemist de mare forță, publicist de extraordinară audiență, traducător din multe limbi, pe care le și cunoștea, cuge-tător și, de aceea, autor al unor scrieri filosofice (de filosofie socială), a contribuit la fundarea teatrului, a fost om politic destul de abil o vreme, librar și tipograf. Rolul său în epocă e covârșitor și în orice despărțămînt al acelor decenii cruciale ai pași dai de fundamentele puse de el. A fost, pe rînd sau în același timp, aplaudat pînă la adulație, contestat și hult. Dar figura sa aurorală rămîne, dincolo de orice controverse, la locul ei, imposibil de clintit. De condiție modestă, a izbutit — prin munca, harul și priceperea sa — să ajungă om cu stare materială cuprinsă (case, tipografie), năzuind, prin încurcate ițe politice, sus de tot, chiar spre tronul țării. Era, în toată grandioasa-i personalitate, o ciudată armonie a contrariilor. Vestitele sale formule: „Urăsc tirania, mi-e frică de anarhie”, „echilibru între antiteze”, ca și raționalismul învelit în limbaj aparent mistic surprind, cum nu se poate mai bine, nu numai formula sa sufletească, dar și ideologia-i unduitoare.

De fapt, prin fire și concepție era un conservator moderat care a uzat de formule de înnoire temperată. N-a făcut parte din „Frăția” și nici din comitetul revoluționar de la 1848. Dar imensa-l popularitate l-a adus în această grupare care pregătea revoluția. Puțin mai interesează azi dacă e adevărată ipoteza sa că a fost invitat sau, a adversarii săi, că s-a insinuat. Fapt este că s-a impus de îndată, printre tinerii săi colegi, ca personalitatea cea mai importantă a mișcării, colorînd-o specific prin gestica și limbajul său în care grandilocvența ascundea temperanța. El este acela care a dat formă finală proclamației citită la Islaz, el a vorbit, ca un **profeta vates**, la acea memorabilă adunare, lăsîndu-se primit cu ovații în oazele vizitate ca și la reîntoarcerea în București. Atunci, în peiriul revoluționarilor pentru ridicarea orașelor, a arborat vestita-i manta albă, purtată la București, el pretextînd că a primit-o, într-o noapte friguroasă, de la un cavalierist, neavînd bani să-și cumpere o altă haină, adversarii săi acuzîndu-l însă că își arogă ipostaze volevodale. Că s-a voit domnitor, după abdicarea lui Bibescu, e incontestabil, iar formarea locotenenței domnești, la recomandarea lui Suleiman-pașa, l-a întărit această aproape neascunsă propensiune. Dar e singurul care a aspirat spre această cea mai înaltă demnitate? Au încălzit acest gînd mai înainte Ion Cîmpineanu, în timpul revoluției generalul Odobescu și, mai tîrziu, Ion Ghica. Dar numai lui i-au reproșat-o vehement companionii revoluționari. În timpul agitatorilor trei luni ale mișcării și mult după aceea. Chiar în decembrie 1869, în plin parlament, Kogălniceanu, învrăjbit cu Heliade, îl stigmatiza — aluzie la mantaua albă — pentru „togofilie”.

Fără îndoială că, printre fruntașii insurgenți, Heliade, cel mai în vîrstă și cu mai multă autoritate, a fost elementul ponderator. De aici pînă la acuzația de poltronerie și de reacționarism pe care l-au adus-o colegii de luptă, mult învrăbiți în anii exilului, e cale lungă. Trist e că după 23 August 1944 această legendă defavorabilă a fost preluată și impusă ca o grea osîndă (O regăsim, din păcate, și în romanul lui Camil Petrescu, **Un om între oameni**). Obiectivitatea și dreapta apreciere au fost, din fericire, restabile, publicîndu-se, la Ed. Minerva, în 1972, un extraordinar volum de documente (**Scriori și acte**) de către George Potra și N. Simache, dar și, apoi, cele câteva studii semnate de Al. Piru și, respectiv, de Radu Tomoioga, la care aș adăuga unul anterior al lui George Munteanu din vol. **Atitudini**, cel al lui G. Ivașcu din **Istoria literaturii** și al lui Paul Cornea din **Studii**.

De curînd, am avut posibilitatea să citesc, în manuscris, o nouă carte, benefic recuperatoare, semnată de Mircea Anghelescu. Studiul din 1971, al regretatului meu confrate Radu Tomoioga, are însă meritul de a fi abordat pieptș și cu mare știință comprehensivă compartimentul cei mai controversabil al operei lui Heliade: ideologia social-ideologică și filosofică a marelui cărturar. Este (a rămas) un studiu temeinic, fundamental (egal în importanță numai cu acelea ale lui D. Popovici, **Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu și Santa cetate**). Pornind prin a demonstra partizanatul junimist, nedrept, al opiniei lui Eminescu despre cei doi Heliade (dintr-un articol publicat în 1877 în „Curierul de Iași”), Radu Tomoioga a demonstrat, judicios și analitic, că Heliade nu a fost nici mistic, ci un raționalist, nici retrograd în ordinea ideologică și politică, ci un militant pentru propășirea culturală și politică a patriei sale. Dreptatea, cu luminile și umbrele sale, își face, deci, loc, și avem datoria morală să o fortificăm prin investigații, exegeze și republicarea operei marelui cărturar.

Cum s-a mai spus, Heliade s-a jertfit pentru a inaugura. A voit și a reușit să inaugureze totul. Jertfa presupune adesea sacrificiu imens. Și-a jertfit oare Heliade opera poetică pe altarul acestei jertfe a creării fundamentelor? Greu de ocolit cu totul răspunsul afirmativ. „Junimea” nu reținuse mai nimic, în antologia ei din 1867, din lirica poetului. Și totuși rămîn, necariat de curgerea vremii, extraordinarul **Zburătorul** (respins totuși de „Junimea”) și destule alte porțiuni ale unei opere importante. Și cum am putea uita de scrierile sale filosofice, de excepționale sa publicistică, de memorialistică sa mereu răscolită de pledoarii justițiare, de porniri pamfletare, și talent portretistic? Dar poate că egale în importanță, dacă nu chiar mai importante, au fost proiectele sale pentru sincronizarea culturii românești cu aceea europeană. A proiectat, se știe, un plan ambițios în marea lui pentru publicarea, în limba română, a unei „Biblioteci universale”. Planul său are, ce-i drept (a relevat, la vremea sa, D. Popovici), ca model cel al **Panteonului** literar francez închipuit de Aimé Martin. Nu numai prin structura cam eclectică, dar și prin dimensiune. Dar chiar așa fiind, important e că în 1846 răspîndește foaia volantă **Început de bibliotecă universală**. Despre un asemenea plan, ca făcînd parte din proiectata „Colecție de autori clasici”, vorbea Heliade încă în 1837.

Dar acum îl reluă la noi dimensiuni și perspective, propunînd să se publice în „Biblioteca universală”, deopotrivă, literatură, beletristică, artă, scrieri filosofice, economice, juridice, istorie naturală. Năzuia să editeze 21 volume anual, căutînd insistent pronumeranți. Acest proiect a fost, incontestabil, expresia militantismului său pentru înnoirea structurii românești. Mai ales că, într-o scrisoare către Bariț din acea vreme, vorbea de „întreprinderea rumânirii autorilor” inserați în grandiosul proiect. Înțelegea deci că tălmăcirea era acțiune de „rumânire”, de întregirea spațiului cultural național cu operele umanității. E un punct de vedere modern, care îi conferă, instantaneu, dimensiuni de apostol.

Proiectul la care se gîdea din 1837 și inițiat în 1845—1846 a avut în Heliade și un înfăptuitor. A apelat, desigur, generos, și la efortul unor colaboratori. Dar s-a așezat și el la treabă temeinică, inspirată, tălmăcind fără conține, după principiul lui vestit, necesar în epoca începuturilor, „Scrieți băieți, scrieți, oricît, oricum, numai scrieți”. A tradus enorm din autori francezi, englezi, italieni, după originale sau intermediari, făcînd operă de creație cultural-literară excepțională. Pentru că tălmăcirea (traducerea) a fost și a rămas operă de creație, adesea — ca în cazul lui Heliade — neputîndu-se stabili granița precisă dintre producția lirică originală și cea de „rumânire” a altora.

RESTITUIREA operei lui Heliade Rădulescu a întîrziat multă vreme. Două ediții (ale lui G. Baiculescu și D. Popovici) au apărut între 1939—1943, dintre care foarte bună a fost aceea realizată de istoricul literar clujean. Dar și acestea au fost ediții selective (în cite două volume), numai aceea a lui G. Baiculescu reținînd și piese din publicistică. În a doua jumătate a deceniului șapte, mai precis în 1967, după ce s-au mai limpezit apele în jurul lui Heliade Rădulescu, a fost inaugurată, la E.P.L., o nouă ediție din opera celui ce a scris **Echilibru între antiteze**. Meritul îi revine lui Vladimir Drimba, eminent filolog, orientalist (turcolog) prin profesie, didactică. Volumul I, cu un studiu introductiv de Al. Piru, a publicat poezia originală (și imitațiile). Al doilea volum, în 1968, publica traduceri în versuri, pentru ca al treilea, apărut tocmai în 1975, să adune proza scriitorului. Nimic nu vestea (de altfel nota asupra ediției care deschidea inițial volum chiar preciza că ediția se va încheia cu al treilea volum), că ediția va fi continuată. Și iată că surpriza, îmbucurătoare în toate, a venit totuși. Vladimir Drimba s-a decis să continue ediția și, la sfîrșitul lui 1985, a apărut cel de al patrulea volum). Să sperăm că acest volum va fi urmat de altele pînă la publicarea operei integrale a lui Heliade Rădulescu. Ar fi un act recuperator de importanță culturală națională pentru care Vladimir Drimba nu va fi niciodată uitat. Îi dorim putere de muncă și stăruință pentru a-și desăvîrși o strădanie pentru care elogiile și recunoștința, oricît și oricum vor fi rostite, nu vor fi niciodată îndeajuns. Pentru că, ar fi trebuit să o spun de la început, ediția lui Vl. Drimba este remarcabilă. Comparin-

*) Ion Heliade Rădulescu, **Opere**, IV, Traduceri. Ediție critică de Vladimir Drimba. Editura Minerva, 1985. Redactor Daciana Vlădoiu.



d-o, la capitolele sumar, criterii de transcriere și variante, cu aceea a lui D. Popovici, mi s-a relevat a fi, în toate, superioară. Transcrierea e într-adevăr impecabilă. Și cine a văzut vreodată manuscrisele Heliade, edițiile sale în alfabet de tranziție sau chiar latin, cu italianizările specifice, realizează nu numai enormul travaliu investit dar și erudiția filologică a editorului. Aceste calități se verifică, din plin, și în sumarul acestui al patrulea volum. El cuprinde piesele de teatru traduse de Heliade, unele pentru a fi interpretate, altele sau alta (cum e **Norma** de Felice Romani) pentru a putea fi citite de spectatori care audiaseră, în 1843, la București, vestita operă a lui Bellini, cîntată de o trupă italiană. În sumar aflăm trei piese de teatru ale lui Byron (**Cerul și pămîntul**, **Marino Faliero**, **Doge de Veneția**, **Ambii Foscari**), două de Voltaire (**Fanatîsmul** sau **Mohamet proorocul** și **Brutus**), una de Molière (**Amfitrion**), una de Hugo (**Hernani**; numai primul act) și amintita **Norma**. Sigur că traduceriile lui Heliade datează și au astăzi (deși nu le cotropise încă „suceala” italianistă) un sunet desuet ca această replică a unui personaj din **Norma**: „Castă divă, ce argintu-i / Aste sacre, -antice plante, / Spre noi fața ta întoarce / Fără nor și fără vâl! / Inimi stîmpără aprinse. / Stîmpără zel audace, / Varsă pe pămînt a pace / Ce-a domni tu faci în cer!” Să nu uităm însă că această tălmăcire e din 1843 și că traduceriile din Shakespeare, ale Junimii, din anii șazecei nu au o înfățișare mult mai norocoasă. Dar așa cum au fost atunci tălmăcirile lui Heliade și ale altora plăceau și făceau servicii literar-culturale imense.

Totul în ediția Drimba e sigur, întemeiat ca punct de vedere și regulă, urmărindu-se, cu precizie, principiul (criteriul de transcriere) stabilit de la început. Solid este și aparatul critic din secțiunea de note și variante. Variantele, năucitoare ca efort de descifrare și transcriere, se reproduc cum se cuvine. Astfel, de pildă, ca să cităm un singur exemplu, piesa **Brutus** a lui Voltaire a fost tradusă, probabil, de prin 1850 pînă în 1867. La B.A.R. se află, în manuscris olograf, cinci redacții. În ediție se reproduc — pentru reconstituirea întregului text — fragmente din trei versiuni (notate cu C, D, E). Celelalte două se reproduc la variante, firește după manuscrise. Dacă variantele sînt impecabile și integrale, nu același lucru se poate spune despre aparatul de note. E drept că încă în nota ediției la vol. I editorul a precizat: „Notele conțin datele strict necesare pentru cunoașterea genezei fiecărui text iar aparatul critic cuprinde toate diferențele pe care le prezintă, față de textul editat, celelalte variante ale acesteia.” Într-adevăr, notele sînt strict bibliografice, ocolind, cu strictețe, orice aprecieri, receptare în epocă și mai tîrziu, care se fac deobicei în comentariile editorului. Necesare, aceste comentarii, ar fi fost. Dar nu uităm că Vladimir Drimba nu este istoric literar ci un remarcabil filolog, aș spune chiar un savant în acest domeniu, și a voit să se păstreze exclusiv în sfera competenței sale.

Z. Ornea

„Inteligența materiei”

■ „ESTE posibil să oprim timpul, măsurat de caesorniciile care bate în fiecare din celulele noastre din clipa în care ne naștem și pînă la ultima secundă? Este posibil ca omul să-și suspende, fie și experimental, firul vieții, pe o durată incredibilă, dacă judecăm după datele actuale ale științei? Și dacă da, ceea ce se știe reprezintă esența sau numai fenomenul prin care aceasta se manifestă?...” — sînt numai cîteva din turbatoarele întrebări cărora doctorul Dumitru Constantin le dă răspuns în singulara carte **Inteligența materiei** (Editura Militară). Spunem singulară, pentru că se distinge atît în domeniul științific (fiind o lucrare de specialitate) prin inerentul teoriei, cit și în cel artistic, prin calitățile discursului, care conferă o largă accesibilitate unui conținut arid și dificulos în structură. Extra-polind indemnul lui Van Gogh „să faci din rană o lumină” putem conchide, după ultima filă a acestui eseu, că Dumitru Constantin a reușit neobisnuită performanță de a transforma un munte informațional complex într-o convingătoare demonstrație de indiscutabilă valoare stilistică. Schematizînd mult, s-ar putea rezuma fondul în cîteva fraze: universul, cu tot

ce există în el, se bazează pe triada materie (substanță), energie, informație. Inteligența, definită ca receptare și emitere, adică **schimb informațional** (concept de bază al cărții) este prezentă atît la nivelul creierului cit și al tuturor celulelor, adică al fiecăreia în parte (psihism celular). De unde comportamentul materiei: fiind una singură, energie conștientizată, protozoarele, plantele, animalele (și exemplele sînt nenumărate) au reacții adecvate mediului, răspund **înțelept** stimulilor și transmit mesaje ușor de captat și cu anumite aparate (biocomunicație). Omul, ființă perfectibilă care se gîndește pe sine, poate beneficia, prin fenomenul de biofeedback (exhaustiv explicat) de comenzi asupra propriei persoane (autosugestie) sau, cu intermediar medical (hipnoză; psihocibernetică) în scop terapeutic, pentru a-și alina sau alunga suferințele. În final sînt redată cîteva soluții practice de a-ți controla undele creierului și comentate efectele benefice ale acestei stări. Urmarea firească a excursului pe care noi l-am simplificat aproape nepermis (și cu dorința, mărturisim, de a incita cititorul să guste personal savoarea demonstrațiilor) este concluzia că homo sa-

piens poate fi învățat să-și folosească în proporție nebanuit de mare capacitățile, să-și depășească propria condiție biologică. Este, în fond, o subtilă, o originală dezbatere a condiției umane. Nota optimistă cu care se sfîrșește cartea, de încredere în posibilitățile rațiunii, în evoluția psihologică a omenirii curățată de greseliile ancestrale — crimă, război — și condusă de firească bucurie de a trăi ne îndreptățește să considerăm însuși actul acestei lecturi ca un prim pas, stenic, tonic, către metodele prin care să devenim mai buni. Aventura cunoașterii lumii din jur, a noastră dinlăuntrul s-a încheiat. Doctorul Dumitru Constantin și-a condus inegalabil cititorul printre fascinațiile vegetației, ale faunei, ale mirificilor neuronii.

Conținutul documentar este imens, sînt parcurse informații din cele mai diverse domenii: fizică, biologie, cibernetică, medicină, cosmologie, antropologie etc. Impresionează de la prima vedere larga disponibilitate a autorului de teoretizare a faptelor concrete, forța și întinderea conexiunilor, ceea ce îi permite să gliseze cu ușurință în și prin vastitatea domeniilor. Structurată pe capitole și subcapitole mici materia este astfel facil de urmărit, avînd dublul avantaj că înlesnește lectorului să se simtă părtaş la experiențele comunicate și să conchidă singur și, totodată, creează micromonografiile ale subiectului abordat. Absolut remarcabile ni s-au părut viziunile filosofice existențiale din „Eros și Thanatos”, „Psihocibernetica sau autoprogramarea pe șansă și eșec”

precum și reflecțiile despre timpul biologic, dat fiind că meditația este insotită aici, în aceste domenii de finețe ale spiritului uman, de dovezi fiziologice incontestabile.

Construită matematic, cu o rigurozitate și sobrietate frizînd rigiditatea dacă un simț perfect dozat al spectaculosului nu s-ar manifesta la momentul potrivit (vezi, spre exemplu, captatio benevolentiae), lucrarea demontează mecanismul vieții refăcîndu-l mai strălucitor. Excursul e curățat de stufozitățile tentante care îngreunează urmărirea în schimbul unei amăgitoare grațiozități: propoziții simple, rareori fraze și în nici un caz alambicate. Dumitru Constantin optează, din aglomerația de ipoteze, pentru cele care-i facilitează calea către propriile concluzii și alegerea este fermă, nu cochetează și cu celelalte, de dragul desființării, de a ridica pe ruine — ci construiește un edificiu cu atît mai trainic cu cit trebuie să facă față concurenței. Evită, de asemenea, cu abilitate, capcana redundanței.

Dacă din punctul de vedere strict al specialiștilor conținutul (pe alocuri, desigur, șocant) poate stîrni controverse, dacă soluțiile medicale își vor vădi viabilitatea — la toate va răspunde viața. Căci viața — o definește astfel, undeva, doctorul Dumitru Constantin — este o soluționare continuă de probleme.

Sabina Drăgănel



Tinerețea lui Paul Celan

S-AU împlinit, anul trecut, cinci-sprezece ani de la tragica dispariție a poetului Paul Celan / Paul Antschel, născut în anul 1920 la Cernăuți și considerat astăzi aproape unanim drept unul dintre cei mai importanți scriitori de limbă germană din cea de-a doua parte a veacului nostru. Interesul enorm de care s-a bucurat și se bucură opera sa se vede confirmat și de succesul de public al primei „biografii a tinereții” acestuia, apărută recent într-o nouă ediție într-una din colecțiile „de buzunar” ale prestigioasei edituri Suhrkamp din R.F. Germania (Israel Chalfen, **Paul Celan, Eine Biographie seiner Jugend**). Autorul monografiei, medic de profesie, l-a cunoscut pe Celan, l-a vizitat în mai multe rânduri la Paris, prin anii '60, și a putut constata încă din timpul vieții poetului impasul interpretilor săi față în față cu o biografie aproape necunoscută, cel puțin în perioada pentru dînsul decisivă de pînă la 1948 și la care el însuși a preferat să se refere doar fragmentar și aluziv. După 1970, Chalfen a avut buna idee de a iniția o cercetare metodică a tuturor surselor încă accesibile, — ne referim mai ales la memoria celor vii, — în măsură să depună mărturie asupra „tinereții” lui Paul Celan, vîrstă pe care o consideră, convențional, ca identificîndu-se cu perioada sa românească, asadar cu primii 27 de ani din viață; cînd, stabilit la Viena și apoi la Paris, va publica primul volum de versuri (*Der Sand aus den Urnen*, A. Sexl Verlag, Viena, 1948), începe „cariera” sa propriu-zisă de scriitor de limbă germană.

Cîteva chestiuni de principiu, privind competența istorico-literară a unei asemenea investigații, s-au ridicat din capul locului. Una dintre ele reia o mai veche dilemă: cea a raportului dintre biografie și operă, raport care a constituit o temă aproape dramatică pentru destinul liricii lui Celan și, dintr-un anumit punct de vedere, pentru Celan însuși. S-a semnalat de către exegeții mai noi o simpatomatică „manipulare” a sensurilor poeziei celaniene, întreprinsă cu deosebire în critica germană a anilor '50, cînd o dominantă mentalitate „restaurativă”, defavorabilă, printre altele, întregii literaturi a exilului anti-fascist și a holocaustului, a preferat să descifreze, chiar și în celebra *Todesfuge*, înțelesuri „etern umane” și intenții „incantatorii”, trecînd sub o vinovată tăcere toate referințele concrete, deși îmbrăcate într-un limbaj ermetizat. la experiența tragică aflată la originile

acestei opere. Corespondența dintre Celan și fostul său mentor bucureștean, poetul Alfred Margul-Sperber, publicată parțial în 1975 de revista „Neue Literatur”, depune mărturie despre sentimentul de frustrare încercat de el în fața unei asemenea „ontologizări”, echivalente cu o desubstanțializare a textelor, operație menită a nivela întreaga lor încărcătură specifică de **poezie a rezistenței**. Insistența cu care, în puținele sale intervenții publice, Celan se referă la „meridianul” originar, la peisajul spiritual și lingvistic care i-a determinat formația și profilul, este destinată a-l sublinia convingerea, subliniată cu claritate într-o alocuțiune din 1958 (cu ocazia primirii Premiului Literar al orașului Bremen), că „poemul nu constituie o entitate atemporală. Desigur, el tinde către infinit, încearcă să străbată prin timp, — prin timp, și nu dincolo de el”. Beda Allemann, și după dînsul o serie întreagă de comentatori, au definit calitatea specifică a liricii lui Celan prin „locul geometric” dintre limbă, materia poeziei și amintire — cu cuvintele scriitorului, „ceva imaterial, totodată însă lumes, terestru”, principiu ordonator, în mișcare, al unei experiențe poetice. Insuși actul scrierii devine la autorul **Tangoului morții** (titlul cu care a apărut *Todesfuge* în românește, în „Contemporanul” din 2 mai 1947), o „formă de căutare a realității”, după același Beda Allemann, care construia, pornind de aici o întreagă teorie a suprarrealismului și în general, a ermetismului celanian: pentru a putea fi salvată de la pieire, tradiția, conservată în limbă, va redeveni productivă, — în poezie, — trecînd prin filtrul regenerator al metamorfozei ermetizante. Din această perspectivă, Celan devine prototip ideal (ca și un Fundoianu, de altfel), în ilustrarea teoriei estetice a lui Adorno, ce fixa drept condiție axiologică literaturii moderne separarea lingvistică de praxis pentru a i se recunoaște, abia atunci și în dimensiune negativă, **calitatea** de „matrice” a praxisului social. Analogia stabilită deseori între Celan și Kafka trimite, în subsidiar, la o judecată de valoare emanînd, prin excelență, dintr-o asemenea **angajată** direcție.

ÎN perfectă concordanță cu noile obiective ale criticii celaniene, Chalfen și-a propus, asadar, să reconstituie „în clar” premisa unei opere poetice. Pericolul, de bănuît, de altfel, al întreprinderii, consta în absolutizarea ei în registru invers, cu alte cuvinte în iluzia de a putea explica **totul** în poezie prin referință biografică. Din păcate, formația pozitivistă a autorului monografiei și-a spus aici din plin cuvîntul: nici o îndoială nu-l încearcă în privința relevanței acelei singure metode pe care, cu convingere, o utilizează

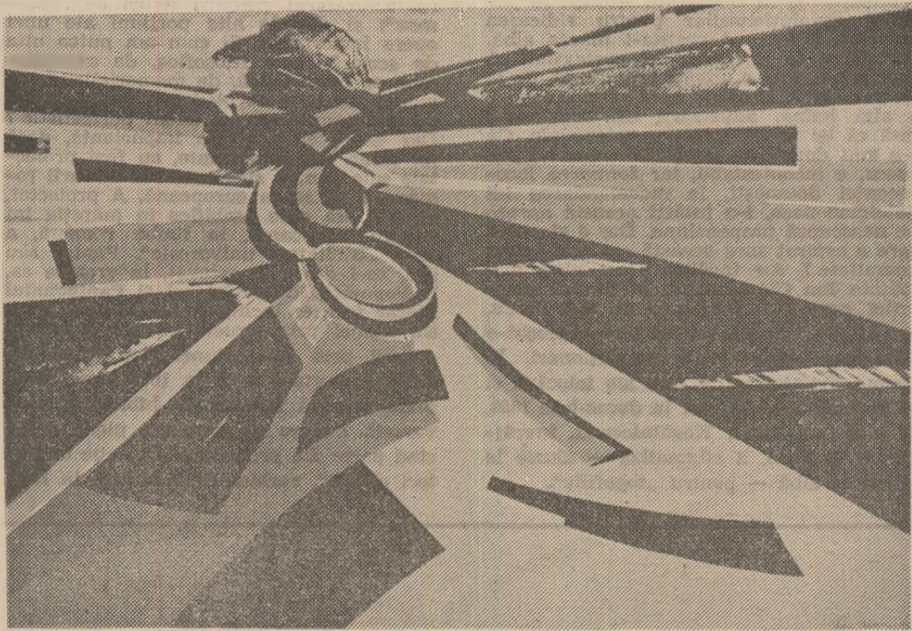
atunci cînd, — totuși nu prea des, — caută diferitelor episoade din viața lui Celan echivalențe corespunzătoare în poeziile scrise aproximativ în aceeași perioadă. Un al doilea pericol privește, pe de altă parte, însăși maniera investigației biografice: renunțînd la exhaustivitatea documentării, sub pretextul, parțial justificat, al inaccesibilității unor arhive, Chalfen recurge aproape în totalitate la amintiri și mărturii, colectate cu grijă prin scrisori și benzi de magnetofon, și care, coroborate, par a reconstrui întregul. Obiecțiile pot începe însă chiar de la selecția martorilor, pentru a continua apoi cu dificultatea biografului de a desprinde adevărul „obiectiv” de subiectivitatea fiecăruia; consultînd lista celor chestionați, întocmită în detaliu, se observă, de pildă, că din România s-a apelat doar la Petre Solomon, dintre cei care l-au cunoscut bine pe Celan — în diferite ocazii, unii dintre aceștia, printre care Ov. S. Crohmălniceanu, Maria Banuș, și-au recapitulat amintirile, subliniînd prin forța lucrurilor o serie întreagă de omisiuni și inadvertențe în reconstituirea biografică a lui Chalfen. Evidenta înclinație spre narațiunea memorialistică, exagerînd nu rareori în epicalizarea unor episoade, se explică în ultimă instanță tocmai prin nesiguranța autorului vizavi de anumite momente mai obscure din viața lui Celan, de unde și încercarea de a-și suplini astfel neacoperirea documentară.

Nu vom nega, pe de altă parte, că, pentru cititor, o asemenea predispoziție „literaturizantă” are farmecul ei; cel puțin două capitole: „Die unbekannte Landschaft”, un fel de introducere cu privire la profilul și destinul culturii de limbă germană din Bucovina, și „Abgrundhin”, despre anii 1941—1944 din viața lui Celan, capitole la care investiția subiectivă a lui Chalfen pare a fi fost maximă, sint, din acest punct de vedere, foarte bine realizate. În ansamblu, de altfel, reconstituirea biografică reprezintă, cu toate limitele ei, o reușită de care critica literară germană va trebui să țină seama

(și ține seama), atît în cele mai recente comentarii la poezia lui Celan, cît și în operația mai vastă de revalorificare a foarte de curînd redescoperitei literaturi de limbă germană produse în perioada interbelică în Bucovina și intrată în atenție prin cel puțin încă două nume remarcabile: Rose Ausländer și Immanuel Weissglas. Trecerea în revistă a copilăriei, adolescenței și a primilor ani ai maturității lui Paul Celan este una sistematic-cronologică, cu foarte multe amănunte asupra familiei, prietenilor și a atmosferei spirituale în care poetul a crescut: acel amestec de tradiție hasidică și chezaro-crăiască, de limbi și populații, hotărîtor în destinul său ulterior. Vulnerabilă ni se pare însă, — și aici revenim la maniera unilaterală a documentării, — relativă indiferența a biografului față de dimensiunea românească a formației lui Celan; contactul intensiv cu cultura și literatura română, mijlocit în primul rînd de școală, dar concretizat prin lecturi intensive și print-un interes nedisimulat pentru Eminescu, de pildă, n-a rămas, și nici că se putea altfel, fără urmări asupra liricii sale de mai tîrziu. Am putea adăuga și o seamă de reproșuri ce s-au formulat de către alții, punînd în cauză verosimilitatea unor acente și mai ales „tăceri” pe care, s-a sugerat, Chalfen le-ar fi manevrat tendențios; apartenența lui Celan la U.T.C.-ul bucovinean și angajamentul său politic de stînga, aversiunea față de sionism, prietenia cu colegul de clasă Immanuel Weissglas și rolul acestuia în opțiunea pentru poezie, desăvirșirea formației sale în Bucureștiul anilor 1945—1947, activitatea de traducător la Editura „Cartea Rusă” și relațiile diverse, de la cele cu concetățenii săi bucovineni pînă la frecventarea tinerilor literați comuniști sau suprarrealiști (dintre aceștia din urmă Gherasim Luca și Paul Păun).

Incitantă, cartea lui Israel Chalfen privește un capitol de istorie literară, de ce nu?, românească, unde, sîntem convinși, nu s-a spus încă ultimul cuvînt.

Andrei Corbea



DAN NAMINGHA : Dansul vulturului (Expoziția Arta indienilor din America)

unui român care ar dori să si-o însușească. Nu este, prin urmare, o gramatică universală pentru străini, ci fructul direct al experienței unui vorbitor de limbă română, care a învățat singur portugheza — probabil după manuale inadecvate. Este de ajuns să citești **Anexelo** concentrate ale acestei gramatici pentru a percepe dificultățile idiomului: experiența și suferința personală răzbat în fiecare rubrică.

Această gramatică elementară reprezintă o excepție în activitatea autoarei. De mulți ani Micaela Ghițescu s-a consacrat traducerii în limba română a principalilor prozatori portughezi. Încă de acum un deceniu și jumătate, cînd aproape nimeni la noi nu auzise de Eça de Queirós sau de Alexandre Herculano, traducătoarea începuse o acțiune de lungă respirație, programată curajos pe timp îndelungat și întreprinsă cu tenacitate germanică. Trep-tat, au ieșit din ceață Eça de Queirós, Alexandre Herculano, Almeida Garrett, Ruben A. — toți autori de primă mărime, fără nici o concesie făcută comercialului sau spectaculosului. Cititorul care și-a

procurat traducerile Micaelei Ghițescu se află în posesia unei mici biblioteci de bază a autorilor portughezi. Între toate numele, se detașează însă cel al lui Eça de Queirós: acest prozator genial, de talie europeană, din păcate necunoscut încă la veritabilele lui dimensiuni, reprezintă preferința netă a traducătoarei. Ea a transpus în românește cîteva dintre principalele romane queirosiene — **Crima părintelui Amaro**, **Relieva** și, mai ales, **Familia Maia**, capodopera prozei portugheze din toate timpurile.

Apariția **Gramaticii** Micaelei Ghițescu ne pare o ocazie binevenită de a arăta în ce mod un plan larg și inteligent de traduceri se poate transforma în operă proprie. O operă mai puțin cunoscută, dar nu mai puțin importantă pentru o cultură cum este cea română. Operele sînt mereu fructul tăcerii și al întinericului (adică al izolarii și al modestiei) — o știm de aproape un secol: afirmația este însă de două ori valabilă în cazul operei unui traducător.

Mihai Zamfir

Îndrăgostită de Iberia

ÎNDRĂGOSTITĂ de întreaga Iberie, de efflorescențele ei depărtate, dar îndrăgostită mai ales de fișa extremă a Iberiei, de Lusitania, Micaela Ghițescu are deja o operă închinată cunoașterii culturii portugheze în România.

Această cultură a devenit oarecum familiară publicului românesc abia în ultimul deceniu. Față de situația existentă la începutul anilor '70, cînd Portugalia reprezenta pentru români o terra incognita (aproape ca în secolul trecut), saltul apare notabil; după ce primul **Dicționar româno-portughez**, scris în colaborare, a apărut la Porto Editora în 1977, s-au înmulțit și la noi dicționarele bilingve de format portativ, ghidurile de conversație, referirile explicite la literatura portugheză. Fapt revelator: literatura lusitană începe să intre în circuitul viu din zona accesului nostru romanic. După numai un deceniu și ceva de la primele simptome de apropiere spirituală, Portugalia se află acum integrată în sfera interesului real. Recenta sinteză asupra lirismului portughez reflectă, probabil, și o mutație în mentalitate.

Dar apropierea dintre culturi și „starea de grație” a cunoașterii reciproce nu se nasc din senin, cu atît mai puțin printr-o decizie administrativă. Ea are la bază truda evasi-anonimă, dispusă pe ani de zile, a unor pasionați și erudiți care — fără a aștepta recunoașteri oficiale — îndeplinesc esențialul, adică alcătuiesc instrumentele de lucru, traduc textele literare de bază, scriu gramaticile etc. Apropierea culturală româno-portugheză

a fost și ea rodul unei asemenea anulări a hazardului. Multe dintre inițiativele ce s-au transformat pînă la urmă în stare generală de spirit poartă un nume. Cînd e vorba de lusofilie, unul dintre cele mai importante este al Micaelei Ghițescu.

De curînd, Editura Științifică și Enciclopedică a publicat o **Mică gramatică portugheză** purtînd semnătura autoarei. E o gramatică scrisă de un non-gramatician, de o literată-traducătoare; fără să iubească probabil în mod special gramatica, ea simte necesitatea stăpînirii perfecte a sistemului lingvistic portughez. Calitățile acestei **Mici gramatici** rezidă tocmai în schimbarea de perspectivă: o gramatică scrisă de un literat va fi întotdeauna o gramatică accesibilă, infinit mai familiară studiosului obișnuit decît un tratat academic. Din fericire, și la acest capitol cultura noastră posedă scrieri erudite, cum ar fi cele ale Mariei Theban și ale Marianei Ploaie Hanganu. Însă cartea Micaelei Ghițescu este cu totul altceva: **sintagma nominală și sintagma verbală**, cele două secțiuni principale ale gramaticii, spun esențialul pe nerăsuflăte, rapid și sintetic. Cel ce vrea să înțeleagă în cîteva luni portugheza, studentul începător sau filologul amator află tot ceea ce este indispensabil dintr-un număr restrîns de pagini.

Dificultățile și particularitățile diabolice ale gramaticii portugheze (mai ales acelea ale sistemului verbal — platră de încercare în învățarea acestei limbi), sînt reliefate rapid pe parcursul expunerii; cititorul află atît structurile de bază ale portughezei, cît mai ales dificultățile proprii



George USCĂTESCU

Poeme răzlețe

Cuvînt

Sînt în a Cuvîntului căutare,
Îndelungă, migăloasă căutare.

Depărtările mi l-au ascuns,
Timpul mi l-a smuls,
Străinele melodii l-au cufundat în adînc.

Poeții mei de altădată n-au știut
Ce-i chinul acesta, dar și blestem al Ursitoarei.

Galop cutremurat al ființei în spume.
Limbi de foc nedorite coboară
Să mistuie patima Vorbei căutate.

Doar harul prunciei pierdute
E cîntec de alean și miere.

august '67

Omagiu:

EZRA POUND CENTENAR

Imensa barbă a bătrînu'lui Ezra în cușcă
Expus în piață rinjetului maimuțelor înarmate
Regăsînd melancolia dulce a poezilor chinezi
Mă urmărește ca un blestem al veacului.
Postul Rege Lear batjocorit de fiii veacului
Spune doar atît în tovarășia lui Kung
Cel ce se plimba pe lingă templul dinastic
Și spunea doar atît : „Sîntem niște necunoscuți”.
Sîntem niște necunoscuți, rătăciți pe ruine,
Care visează clădirea unui templu bine dispus
Un mic templu ridicat pe indelete
În virful muntelui „with a suitable performance
Of ritual”. Unde Kung calm surizător
Ascultă cum tinerii cîntă la mandolină
Și răspund corect la întrebări
Fiecare după firea și rostul lui.
Ah ! cum doare gîndul bătrînu'lui Ezra
Purtat în cușcă, Pierdut cu totul
În melancolia și calmul melodiilor chinezești,
Ezra Lear Homer îmbătat de lumina Ilionului.

Freamătă Alfeu

Freamătă Alfeu
Drum anapoda
În căutarea izvorului.
Sîntem toți
Încolțiți de ideea
Unui drum anapoda
Dincolo de paranteza mării
Îndărătnică apă
Consumată sete
A visatei limpezimi
Nestrămutată dorință
De a oglindi
În piatra șlefuită de apă
Începutului ultim
Febril Alfeu
Pește rupt din mare
În căutarea zorilor matcă
Sarcină milenară și grea
A Începutului
A sfîrșitului
Început sfîrșit
Apă în drum anapoda
Consumată în setea
Clarității originare
Pulbere de aur
Explozie
Pulbere de stele
A mării dimineți.

Azor

De ce oare cînd am fost în Azore
Nu mi-am amintit de Azor
Ciinele prieten plîns în copilărie ?
Atunci numele lui era legat
De Arhipelagul îndepărtat
Dar cînd am atîns arhipelagul înflorit
Mintea nu s-a mai întors drumeață
La Azor, ciinele prieten a căruia moarte
Am plîns-o amar ca pe-o veste dureroasă.
Vechi fragment din tabloul copilăriei
Din insula adevărată, mai adevărată
Și totuși alta decît insula cu nume sonor
Care îi dăduse poate odată numele lui Azor
Cel dintîi prieten din legenda copilăriei.



SIEGLINDE BOTTESCH : Casa copilăriei (Expoziția „Artiști plastici din Sibiu”. Sala Dalles)

Dialog mut (1)

Veștile bombardează în undă continuă
Conștiința încă nedesmetăcită a lui Iov
Timpul se risipește în diluări profunde
Nici un răspuns nu înfloarește în timp
Nici un gest nu îngaimă protestul
Ființa cade încet în surzenie adîncă
Urzitorul de încercări e uitat și el
Numai Martorul răscumpărării așteaptă
E o aspră, amară tensiune în așteptarea lui
Iov e un simplu automat ce-și înclină
Capul în gestul ce consimte și tace
Fără să ghicească o singură clipă
Prezența Martorului ce așteaptă
La poarta deschisă spre neguri
La fereastra deschisă spre marea de cenușă.
Dar Martorul e doar o umbră
O dungă de zare, melc sideral,
O aspirație a neîniștei către
Netimp și Neloc. Musica callada
Soledad sonora. Nada,
Eterna noche sosegada.

Dialog mut (2)

Tainică noapte potolită
Nimeni nu mai cîntă în struna aceasta
Melodia cîinii curge paralel
Cu melodia duhului glacial
Muzică tăcută sonoritate stingheră
Contaminată pînă sus în înalt
Muzica stelelor adîncă
Și an și iest timp și miine
Umblă prin lume Alimănitul
(Scandalizații semiologi vor ciuli urechea)
De unde vin aceste semne babelice ?
Un copil desculț crește din patimă
Vă întinde copilăria pe tavă
De aramă sunătoare și voi
Rămîneți ulucă și nu pricepeți nimic
Din patima lui, din lumina
De azur a copilăriei
Secondo che le stelle son compagne
Muzica stelelor e un joc
Jucat numai de cîțiva
În noaptea tăcută
În liniștea stingheră
Călător etern în
Eterna noche sosegada.

Astăzi nimeni

Astăzi nimeni nu-și mai înscrie gîndul în Cartea
Dar mai aproape ca nici o altă generație de vechiul
Ar trebui să vibrăm în adînc regăsînd nemuritoarele
Pietrificate în seninătatea lor de aur și soare nupțial.
Să coborim cercetînd una după alta cetățile Nilului
În descoperirea singurilor străbuni ce ne sînt într-adevăr
Contemporani cuprinși în același destin solar și vorbind
Aceeși limbă a semnelor și a construcțiilor multicolore.
În pulsația imensă a vremii simțim un svon mut,
De Necropolis bătute de vîntul deșertului,
Și de o mie de ori retrezite în viersul Faraonului-Poet.
În tovarășia Faraonului-Poet parcurgem și noi
În neștirbită meditație, milenii clipă, cosmosul-metru,
Alături de profilul anonim al străvechilor personaje
Făpturi uriașe de care ne amintește peste timp
Cartea Morților în nemuritoarea ei melodie
Purificată de zodii, de distanță și de apele Nilului.

Nevăzute mîini

Nevăzute mîini au deschis fereastra memoriei
Și din negrul imens s-a deslușit încet încet
Ca un pod întunecat larg întins ; mare cetină
Pădurea aruncată ca o lasă de gînd departe
Peste orizontul de temeri, de ceață și demoni
Jos în adînc se ghiceau așdări multiple
Umbre încleștate în copaci scrijeleau semne
Bruma ridică în sbor texte de Apocalips
Plîngerii grave desenate pe vîntul pădurii
Poeme ce durau în ceața inimii celte
Arzînd în focul unei fantazii milenare
Împrăștiată peste timp în Est și-n Vest
În Nord și Sud ca o aripă întinsă
Peste marea de stînci a memoriei de sînge.
Peste aduceri amînte cu drag troienînd
Se așterne iar memoria de piatră fără speranță
Recea reminiscență ce reface drumul pe piscul
De corbi unde se înalță castelul înecat
În brumă și în sînge al lui Macbeth
Eroul înnebunit al puterii în flăcări.
Vast pustiit de demonii puterii.
Strigă în noapte, bate la ușa memoriei încremenite
Și din pădure cresc în dans și în fum
Demoni soldați vrăjitoare și monștri
Aleargă înfricoșați de nebunia puterii
Nebunia lui Macbeth cel ucis de pădure
Victima celui neîntrupat de femeie
Și din nou, încă o dată, și încă o dată
Zămislit de pădure, întrupat din memoria
Puterii ce n-a fost nicicînd troienită
Cu drag de aducerile-amînte.

O viață întreagă

O viață întreagă a trecut, viața turburărilor aspre,
De cînd nu mai sînt cetățean în cetate.
Am intrat în veacul gol : Eu cittadin della Città partita
Numai inserările calde la malul mării mai aduc
Melancolia cetății, caldă învăluire a sufletului.
Descinde în adînc acolo undeva unde dorm

adolescenții :
Bulevardele cu castani, logodnice pironite în lumina
ferestrelor,
Solemnii profesori încercați de certitudinea orelor
Înalte pupitre, parcul străjuit de răcoarea verilor
Rîul îmbrăcat în verde de sărbătoare eternă
Și ninsoarea dragă a nopților de lună.
Cine putea ispiți destinul viitorului cetățean al
Lumii și al nimănui, Cittadin della città partita ?
Cetățean întors de atîtea ori în cetate și totuși
Încet în refuzul întoarcerii și al lumii
Și-al luminii primordiale și al zăpezilor eterne
Veghe de cer a muntelui solar stingher și prieten.
Aparținea oare muntele cetății ori era el
Muntele semnul înainte mergător al mării rupturi
Izolare cosmică de suflul magic al cetății
Pisc de cer într-o oglindirea cetății
Humă și piatră, Humus și Viață, Cosmos firav
Al suflării dumnezeiești peste hău și stihii ?
Terra. Humus, verde vis, o viață întreagă.

Danae

Sin neatîns crescut în livadă
Danae răsărită din albe mlădieri
Dorința-i tot una în multiplele ruperi
Stîncă sau meteorit ? Cine știe !
Aprinsă sălbatecă involburare de corpuri
Goliciune făcută din purități de albie
Apele spală conform normei pulsația adîncă
De ce doarme melancolic singele sub
larba livezii multicolore ?

Somn, hecatombă

Cerul năvalnic în lucarnă în fiecare seară poartă
Materia zilnic năruită în grea tăcere de amurg.
Înebunit sub spuză focul, turbate albinele în stup,
În vreasc, în pom, în ciută, în floare,
Stîrnită nebunia spoimei isbește apele inserării.
Dulăi de piatră sar din umbră și-și latră furia la lună
În noapte cresc păduri ce-și toarnă stelara lor învăluire
Stihii involburate în haos, incendiat văzduh în noapte.

★

Piatra, pomul, trupul, materia întreagă
Își adună fibrele protestului și caută
Lumina aurorei boreale dincolo de noaptea de foc,
Caută ploaia, vîntul, și murmurul pierdut
Al apelor împietrite în hetacomba finală
A ființei care-și dorește noua înflorire
În existența somnului, în pipîirea somnului
Ce nu se vrea moarte ci se vrea numai asta :
Somn în liniștea materiei bombardate de stele
Materie ce nu se vrea moartă ci nebună
Sau măcar adormită sub spuză ocrotitoare
A miriadelor de stele și planete
Ce surid indiferente în noapte
Și așteaptă etern, în eternă ademenire
Fascinate de liniștea nopții
Dincolo de somn și hecatombă.

LUMEA PE TELEX

Premiile César

● Competiția creată în anul 1976 de Georges Cravenne, după modelul Oscarului american, cunoaște astăzi în Franța o vogă deosebită, cei aproximativ 200 de membri ai juriului decernând premiile pentru toate categoriile de filme, precum și pentru toate compartimentele tehnice ale acestora (montaj, sunet, decor, costume etc.).

La ceremonia care s-a desfășurat sâmbătă seara au fost decernate premiile César pentru anul 1985, cel mai bun film francez fiind desemnat, cu aproape unanimitate de voturi, *Trois hommes et un couffin*, în regia semnată de Coline Serreau. Cel mai bun actor masculin — Christophe Lambert în *Subway*, iar cel mai bun rol feminin S. Bonnert în filmul *Sans toit, ni loi*. Premiul pentru cel mai bun realizator a fost decernat unui veteran, Michel Deville, iar premiul pentru cel mai bun film străin a revenit filmului semnat de Woody Allen, *The Purple Rose of Cairo*. A fost decernat și

premiul pentru cel mai bun film francofon, acesta revenindu-i regizorului elvețian Francis Rossel pentru filmul „Derborance”. Au fost premiate și cele mai bune roluri secundare: Michel Bujnah și Bernadette Laffont. Cele mai promițătoare tinere speranțe ale anului 1985 au fost alese astfel: Vadeck Sczak (în filmul *Rendez-vous*) și Charlotte Gainsbourg (în filmul *L'effrontée*). Premiul pentru cel mai bun scenariu a fost cucerit din nou de Colinne Serreau, cea mai bună imagine aparține lui Jean Penzer (filmul *On ne meurt que deux fois*), muzica Astor Piazzola, sunetul Harald Maury și echipa (pentru filmul *Subway*). Cel mai bun scurt metraj de animație: *L'enfant de la haute mer* de Patrick Deniau, cel mai bun scurt metraj documentar: *New York de Raymond Depardon*, cel mai bun scurt metraj de ficțiune: *Gross de Brigitte Rouan*.

Cr. U.

Civilizația Oceaniei

● Începând de la mijlocul lunii iunie, Universitatea Pacificului de sud a anunțat organizarea unor deosebite de interesante „seminarii internaționale asupra culturii și civilizației Oceaniei, zonă străveche de interferență a culturilor”. Și-au

anunțat participarea peste 1500 de specialiști din toate continentele, ideea de lucru fiind demonstrarea existenței „unor circuite maritime internaționale care au fost, în același timp, purtătoare de influențe și tradiții culturale pe perioade cuprinzând mai multe secole”.

Robert de Niro

● Marele actor american va abandona pentru un timp filmările, pentru a se consacra pasiunii sale de început: teatrul. De la 15 aprilie, este programat în distribuția unei comedii în care va inter-

preta rolul unui traficant de droguri. Un amănunt interesant: tânărul Robert de Niro s-a lansat, acum mulți ani, tot într-un asemenea rol, pe scena aceluiași teatru din New York.

La editura „Entente”

● ...a apărut de curind volumul *Artele plastice în Italia, între 1860—1913*. Cercetările întreprinse de Carla Albini, reputat critic de artă, au fost publicate, după moartea-i prematură, de sora sa, scriitoarea Maria Brandon-Albini. Carla Albini a reușit să cuprindă panoramic evoluția picturii italiene în corelație cu școlile și curentele europene. Lucrarea cuprinde în afara exegezei — prețioasă în informație, judicioasă în aprecieri, cu puncte de vedere personale — scurte biografii și reproduceri de tablouri caracteristice.



O carte despre Aitmatov

● Regizorul de film Gennadi Bazarov a lucrat timp de mai mulți ani, împreună cu scriitorul Cinghiz Aitmatov, la ecranizări ale scrierilor acestuia, printre care *Djamilă* și *O zi mai lungă decît veacul*. Experiența acestei colaborări constituie substanța unei cărți apărute în editura „Kirghiztan” sub titlul *Contact cu o personalitate. Schițe pentru un portret al lui Cinghiz Aitmatov*.



Un muzeu pentru E.T.A. Hoffmann

● Singura dintre casele în care a locuit poetul, pictorul și compozitorul Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1766—1822) este un vechi edificiu din orașul Bamberg. Scriitorul, soția sa, Michalina, și prietenii lor numeau această mică locuință „căsuța poetului” sau, mai pretentios, „laborator muzical-poetic”. În 1923, parterul casei a fost consacrat drept casă memorială. Abia în 1984 a izbutit însă Societatea E.T.A.

Hoffmann să intre și în posesia etajului întâi și să transforme așezămîntul în muzeu. După cum relatează săptămînalul „Die Zeit”, mobilierul original nu mai există demult, dar în vitrine sînt expuse ediții princeps, desene, gravuri, picturi și însemnări autografe, precum și ilustrații la operele autorului (Hoffmann, se precizează, este unul dintre cei mai mulți ilustratori poezi la lumii). În imagini: E.T.A. Hoffmann și „căsuța” sa.

David Niven

● Sheridan Morley, autorul monografiei *The Other of the Moon* (editura Weinfeld, Londra), dedicată lui David Niven, aduce completări, rectificări ale erorilor făcute de cunoscutul actor în redactarea memoriilor pe care le-a publicat, bucurîndu-se de un mare succes de librărie în toată lumea. Memoriile lui Niven au atins tiraje de milioane de exemplare. Sheridan Morley întregeste imaginea actorului, a vedetel, cu cea a omului de cultură, a pictorului talentat dar timid.



Fotoportrete

● Editura Gallimard a realizat prin tipărirea *Fotoportretelor*, semnate Cartier-Bresson, o „galerie a întâmplării”, datorată celor cincizeci de ani de activitate al artistului. Portretele lui Ezra Pound, Beckett, Renoir, Coco Chanel, Malraux, Stravinski, Valéry, Giacometti, Callois, Nimier, Chirico, Jung, Rouault, Braque, Matisse, Maugham, Léautaud, Morand, Colette, Cioran, Anouilh, Paulhan, Max Ernst și Mandiargues. De altfel Mandiargues este și semnatarul prefeței acestui album de artă, evocator de atmosferă și istorie.

Lilli Palmer

● La Los Angeles s-a stins din viață, în vîrstă de 71 de ani, Lilli Palmer, actriță de renume internațional, cunoscută ca interpretă în mai mult de 50 de filme. După venirea hitleristilor la putere, în 1933, tinăra pe atunci Lilli Palmer n-a mai putut apărea pe scenă. Nevoită să ia calea exilului, actrița și-a început cariera cinematografică în 1936, cu un rol în filmul *Agentul secret* al lui Hitchcock. Mai tîrziu aveau să i se facă obstacole și în Hollywood. Printre filmele ei de cel mai mare succes se numără *Julia*, ești fermecătoare, *Joc de artificii*, *Montparnasse 19*. Pensiu-nă doamnei Warren, *Aventurile amoroase ale Moll Flanders*, *Castelul Brassac*, *Lotte la Weimar*. În acesta din urmă a interpretat rolul visurilor ei, și anume Charlotte Kestner, una din marile iubiri ale lui Goethe. Lilli Palmer a cunoscut un remarcabil succes și ca autoare de cărți autobiografice și de ficțiune. În imagine — o scenă din *Agentul secret*.

Muzeu centenar

● În 1985 s-au împlinit o sută de ani de la înființarea Muzeului de artă din Saratov, centru cultural vestit al Rusiei. Pictorul Aleksei Bogoliubov este initiatorul acestui muzeu, dorind ca să poarte numele bunicului său, originar din gubernia Saratov, Aleksandr Radîșcev — într-o epocă în care marele scriitor și învățat rus era considerat rebel iar cartea sa *Călătorie de la Petersburg la Moscova* era interzisă. La inaugurare, în 1885, muzeul avea două mii de exponate, iar acum, după un secol, are paisprezece mii.

Solario la Flore

● În general, din lucrările lui Andrea Solario se cunoaște una, nu ca realizare, desigur este expusă la Livru, ci datorită celebrilor săi proprietari: Maria de Medicis, Richelleu, Mazarin, Ludovic al XV-lea... Expoziția deschisă acum în pavilionul Flore, la Paris, îl prezintă publicului pe milanezul descendent dintr-o familie de pictori, cu desene și picturi, descoperind savoarea portretelor sale. Solario a fost influențat de Leonardo și de coloristica venețiană. Eclectismul influențelor s-a transformat într-un stil personal, plin de poezie.

De două ori Picasso

● Un Skira: o sută zece reproduceri în culori, cinci sute în alb-negru. Autor: Leymarie, director până în 1984 al Vilei Medicis din Roma, bun cunosător al operei și prieten cu Picasso. Sint stabilite „modificările permanente ale formei” pictorului lăsînd să transpară în operă „adevărul profund al singelui” său hispano-mediterranean. Leymarie este autorul a nouăzeci de pagini — „repere”, cum le socotește el — cuprinzînd perioada de la 1881 (data nașterii lui Picasso), timp de un secol, pînă în 1931 (data instalării tabloului „Guernica” la Prado).

Al doilea Picasso este prezentat de editura Anthèse în calitate de ilustrator al poemelor lui Góngora.

Am citit despre...

Shelmikedmu printre londonezi

■ DE mult n-am ris atît. Tribul lui Krippendorf, de Frank Farkin, începe (și continuă pe primele 150 de pagini dintr-un total de 192) ca o satiră de moravuri sarcastică, spirt de vioaie și teribil de originală, hazul rezultînd atît din atitudinea resemnată și olimpică contemplativă a eroului principal față de situațiile limită cu care îl confruntă odraslele sale, cît și din contrastul între elegantul, chiar pedantul său limbaj academic și jargonul frust al celorlalți membri ai familiei.

Postul profesor de antropologie James Krippendorf stă acasă pentru a-și crește cei trei copii, mai bine zis pentru a asista la trăznăile lor, în timp ce soția lui, Veronica, reporteră de televiziune, cutreieră lumea, este prezentă doar din cînd în cînd ca o voce la telefon și Krippendorf nu știe niciodată dacă bufinurile pe care le aude în receptor sînt produse de pumnii colegilor ei beți care bat în ușa cabinei telefonice sau sînt lovituri de tun, deoarece Veronica aleargă de la un război mai mult sau mai puțin civil la altul asjiderea. Și acasă, la Londra, pare însă a se instala haosul: conducătorii sindicali sînt deportați, clerul face grevă, blocurile de locuințe se degradează, paragina și mizeria înaintază insidios.

Krippendorf vede de gospodărie și își slugărește copiii, pe Shelley care, la cei 13 ani ai ei, „și-a vopsit părul spre frunte purpuriu, spre ceafă verde închis”, își face rochii din staniol de învelit friptura și a părăsit secta Hare Krishna în favoarea Tinerilor conservatori, pe Mickey (12 ani) care dă foc pisicilor din vecini și altor obiective similare și își torturează fratele mai mic sub pretext că se joacă de-a prizonierii politici și, în sfîrșit, pe Edmund, mezinul, veșnic hămesit și în stare să îngurgiteze cantități incommensurabile de substanțe comestibile sau necomestibile, deși nu și-a însușit încă, la vîrstă de opt ani, tehnica introducerii alimentelor în gură.

Bursa de studii primită de la Cambridge pentru cercetări pe teren în Amazonia i s-a strecurat lui Krippendorf printre degete: un Volvo nou, o vilegiatură prelungită, amenajarea unui loc de refugiu în podul casei... Universitatea îl presează să prezinte con-

cluziile investigațiilor sale, iar el, în liniștea biroului din pod, descrie cu fantezie și cu lux de amănunte moravurile tribului Shelmikedmu, conceput ca un negativ al imaginii familiei Krippendorf. La Shelmikedmu, aflăm, treburile casnice reprezintă principala sursă a respectului de sine și, de aceea, sînt rezervate bărbaților. Vinătoarea este privită cu dispreț ca xntxipu, „lucrare femeiască: nici o muncă productivă nu oferă satisfacții spirituale sau morale. Acest gen de muncă este privit ca profund alienant, fiind lipsit de stimulentele pe care le oferă spiritului creator și împlinirii de sine procese ca spălarea rufelor, curățenia și gătitul.” Viața de fiecare zi a neamului Krippendorf furnizează, per a contrario, toate elementele comportamentului ciudatului trib, despre care Krippendorf admite că diferă fundamental de triburile cunoscute din Amazonia. Incitantele lui descrieri stîrnesc interesul directorului revistei „Exotica” (fostă „Revistă britanică de antropologie structurală”), care îi cere articole despre „canibalism, incest, infanticid sau orice alt subiect interesant pentru profanul inteligent”, plus poze excitante. Krippendorf se conformează, tribul Shelmikedmu, cu copiii lui supuși, tăcuți, respectuoși, generosi, o ia razna, manifestă trăsături tot mai extravagante, autorul furnizînd și fotografii sugestive, realizate cu ajutorul unor prietene complezente nealbe. Si caruselul copil necontrolabil, nevastă absentă, sot-fată-la-toate se învîrtește amietor, cu un haz nebun, pînă la declucul care transformă irezistibil în insuportabil, gluma degenerînd în farsă sinistă atunci cînd născocirea inspirată de o realitate nu tocmai plăcută se substituie acestei realități. Krippendorf patronează și regizează regresivitatea (concretă) a progeniturilor lui pînă la abdicare de la civilizație și umanitate, depășind în rău ideea directorului de la „Exotica” despre ceea ce cere publicul. Pe parcursul sfertului final al cărții, dezgustătoarele practici ale copiilor sălbatici taie orice poftă de ris. Și te întrebi ce-a vrut să spună autorul, profesor de științe politice la Oxford, prin acest roman de debut. Că degradarea vieții sociale nu e un subiect comic? Că anecdota este un bumerang care îl pocnește în moalele capului pe cel ce crede că ajunge să rizi pentru a îndrepta? Că ficțiunea poate fi un joc periculos, dînd naștere la monștri vii? Tribul lui Krippendorf este o carte, pentru a folosi termenul cel mai benign, neliniștitoare, sau mai pe de-a dreptul, cumplită.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„The number of those who undergo the fatigue of judging for themselves is very small indeed.”
(R. B. Sheridan, *The Critic*)

Un Gargantua al culturii

● Așa îl caracterizează Madeleine Chaplain-Courtois pe Elie Faure în prefața noii ediții, din care au apărut de curând două volume, a **Istoriei artelor** (următoarele trei volume urmează să apară până în noiembrie 1986, la editura Denoel). Opera lui s-a impus la aproape cincizeci de ani după moartea autorului, devenind celebră. Céline spunea că „este un familiar al marilor secrete”, iar Chaplain afirma că „opera sa este mai cunoscută în Statele Unite decât în Franța”, „Redescoperirea” în Franța s-a datorat lui Jean-Jacques Pauvert, care a publicat în 1964 **Opera completă a lui Elie Faure**, restabilită de Yves Levy: scrieri despre sociologie, estetică, știință, cinema, istorie contemporană și istorie antică, despre Napoleon, Shakespeare, Montaigne, Cervantes, Pascal, etc. De șase ani, Institutul de picturologie din Franța a instituit, ca omagiu, premiile ce îl poartă numele, acordându-se numai cărților despre pictură. La sfârșitul lui '85, Premiile Elie Faure au fost acordate. **Premiul de onoare pentru reeditarea Istoriei artelor** lui Madeleine Chaplain-Courtois; **Premiul pentru picturologie: Carravaggio de Mia Cinotti și G.A. Dell'Aqua**, în limba italiană, editat de Banca Populară din Bergamo; **Premiul pentru monografie: Pierre Delvaux de Barbara Emerson** (ed. Albin Michel) și **Premiul pentru reproducere: Rembrandt, autoportret de Pascal Bonafoux** (ed. Skira).



„Dobroliubov trebuie studiat”

● Acest sfat, pe care l-a dat la vremea sa N.G. Cernișevski, apare ca un motto la multiplele articole, studii, grupaje pe care întreaga presă sovietică le-a publicat cu prilejul celei de a 150-a aniversări a nașterii marelui democrat revoluționar, publicist și critic literar rus. I-a fost sortit să trăiască numai 25 de ani și s-a consacrat, după propria-i mărturisire, „omului și fetei sale”. Nu multo sunt personalitățile din istoria literaturii și publicisticii ruse care să fi exercitat o înrădăcinare atât de puternică asupra cugetelor, trezindu-le autostima civică — aprecia un critic, relevând actualitatea creației sale de mare profunzime și umanism.

Secolul XX pe ecran

● Regizorul sovietic Lev Kulidjanov lucrează la realizarea unui film care se va intitula **Secolul XX**. În mare măsură bazat pe documente, filmul va reuni unele din cele mai cunoscute dar și unele din cele mai inedite fotografii, secvențe filmate, înregistrări video și audio ilustrând momente definitorii ale veacului nostru.



Pictură etiopiană

● Treizeci și șapte de tablouri pictate de artiști din Etiopia călătoresc prin Europa, poposind în mari muzee și galerii din capitale și alte orașe importante. Mijloacele artei moderne se îmbină cu forme și culori caracteristice bogatei tradiții plastice a folclorului, dar și cu modalități consacrate de pictori etiopieni din secolul XIX, primii care au pictat pe pinză în

această țară africană. Deosebit de impresionantă apar tablourile artiștilor tineri, formați în prima școală superioară de arte a Etiopiei, înființată în 1957. Operele lor exprimă cel mai puternic și mai subtil în același timp căutarea, experiența inedită a timpului prezent și proiecțiile umane înspre viitor. În imagine — pictura „Ceremonia cafelei” de Arcaya Dawit.

Apartheid — înseamnă secole de ură...

● Sipho Sepamla este unul dintre cei mai mari poeți și romancieri de culoare din Africa de Sud. S-a născut în 1932 la Whirlwind și a trăit apoi la Soweto. A publicat patru culegeri de versuri și două romane: **The Root of One și A Ride on the Whirlwind**. În prezent conduce, la Soweto, Centrul Fuba — **Federated Union of Black Arts**. „Să fii poet negru în Africa de Sud — a declarat Sipho Sepamla — înseamnă pentru noi o experiență tristă, deoarece scriem pentru un public pe care ni-l imaginăm doar. Negrii n-au prea mult timp pentru poezie, iar albilor, a căror limbă o folosim, nu le pasă de scriitorii de culoare... Pentru noi apartheidul înseamnă secole de ură... înseamnă legea care ne alungă de pe pământurile noastre, înseamnă legea care ne umilește, apartheidul este sinonim cu cea mai cumplită opresiune!”

„Furtwängler a fost unic”

● Acea uriașă capacitate a lui Furtwängler de a hipnotiza orchestra și publicul venea din extraordinara sa forță de comunicare, din surprinzătoarea capacitate de a se identifica cu compozitorul... Orchestra nu îl asculta, ci crea odată cu el. Nu dădea niciodată indicații precise: trebuie făcut așa sau altfel. Din privire ori dintr-o mișcare a capului, cu o precizie diabolică, indica dacă se apropia sau era departe de ceea ce dorea el să obțină... Era de acord cu Mahler că „în partitură se află scrisul, în afară de esențial”. Și esențialul era acel imponderabil pe care Furtwängler știa să-l intuiește și să-l redea în mod impresionant. A fost și va rămâne un caz unic — mărturiseste Sergiu Celibidache, într-un interviu acordat cu prilejul centenarului marelui dirijor.

O scrisoare a lui Voltaire

● Originalul unei scrisori a lui Voltaire către un prieten, D'Argenteuil, a fost descoperit la biblioteca Muzeului de istorie și arhitectură din Novgorod. Scrisoarea marelui iluminist francez era lipită într-un volum de scrisori ale lui Voltaire, Diderot și Buffon, editat la Paris în anul 20 al secolului XIX. Prima scrisoare din volum este tocmai aceea al cărei original a fost descoperit la Novgorod. Deocamdată nu se știe cum a ajuns ea în orașul rusesc.

ATLAS

Fragment

■ ISTORIA poeziei nu este decit istoria luptei dintre ee și cum, o istorie cu atât mai fericită cu cât rezultatul luptei este mai nedecis, cu cât raportul de forțe este mai apropiat de egalitate. De la facerea lumii, poezii sunt împărțite și ei în două aripi, revendicându-se de la unul sau de la altul din cei doi adversari, această apartenență neînsemnând în fapt o opțiune, ci o prioritate. Există poeți pentru care cum se cuprinde în ee, decurge din el, așa cum forma și culoarea fructului decurg din necesitatea aducerii pe lume a simbului; după cum există poeți pentru care arta nu e decit „o căutare și o experiență de limbaj”, „o anumită ordine a cuvintelor”, cum spune Picon, și în ochii cărora, firesc, ce nu este decit o negliabilă cantitate cuprinsă în largă sferă inventată de cum. (De fapt, iată chiar cuvintul care poate fi folosit ca o hirlie de turnesol: în timp ce primii nu inventează, ci caută și descoperă, ca pe un râu necesar, ca pe un obligator compromis cu materia, expresia materială a stării de neexprimat — frumusețea nefiind decit nesigurul raport între spus și nespus — pentru ceilalți arta este continuă invenție de ingenioase jocuri, dibace artificii. ● A inventa este pentru unii păcat de moarte, iar pentru alții orgoliu creator...). În sfârșitul strigă eminescian „Unde voi găsi cuvintul ce exprimă adevărul?” cele două noțiuni — cuvintul (cum) și adevărul (ce) — se află într-un raport de strictă egalitate tocmai pentru că poetul nu are de ales, obligat în același timp să exprime adevărul pe care îl are de exprimat și să o facă, în mod fatal, prin cuvint.

Desigur, toate acestea sînt valabile în cadrul discuției despre o poezie „figurativă”, o poezie în care cuvintele continuă încă să oglindească ideile, așa cum în pictură cu același atribut imaginile continuă să oglindească lucruri. Nu e cazul poeziei ultimei jumătăți de secol, a poeziei de după declansarea crizei limbajului, a poeziei scrise de poeți care „nu mai recunosc cuvintele decit pe jumătate”, cum spune Bergson; nu e cazul poeziei în care cuvintele nu mai oglesc obiecte, ci sînt ele însele obiecte, obiecte așezate unele lângă altele, legate între ele și formînd nu semnificații, ci realități.

În ceea ce mă privește, născută la jumătatea secolului, nu pot spera să mă sustrag acestei disoluții — de altfel strălucitoare și fericite — a raporturilor dintre lume și pagină. Dar ceea ce mă încapățînez să visez este ca oglinzile moi și curgătoare ale cuvintelor să sugereze totuși — oricît de îndepărtat, de deformant, de anamorfic — ideile, așa cum ceasurile moi ale lui Dalí sugerează totuși — chiar dacă nu sînt în stare să indice o oră exactă — timpul. Din încapățînarea acestui vis, ceea ce mă va obseda mereu — în timp ce toată lumea va privi oglinda versului ca pe un minunat obiect suficient sînsi, miraculos intrucitiv; în timp ce propriul meu efort chiar va fi absorbit în cea mai mare măsură de slefuirea apelor de argint ale oglinzii —, ceea ce mă va hăitui fără milă va fi întrebarea tremurînd de curiozitate: ce se vede — desigur, reverberat, de nerecunoscut — dar ce se vede în oglindă?

Ana Blandiana

Simpozion Pușkin în S.U.A.

● Cu o sută de ani în urmă, în revista „Sovremennik” a apărut un articol al lui Pușkin despre **Insemnările** lui John Tenny, în care sînt pomenite numele lui Fenimore Cooper, Washington Irving și care demonstrează că marele poet rus urmărea cu interes tinăra literatură americană. Astăzi creația lui Pușkin cucerește o popularitate tot mai mare printre cititorii și cercetătorii americani. La Institutul Kennan din Washington a avut loc de curind un simpozion sovieto-american cu tema „Proza lui Pușkin”, care a beneficiat de contribuții originale din partea unor renumiți specialiști sovietici și americani.

În satul lui Verhaeren



● Comemorarea poetului flamand de expresie franceză Emile Verhaeren (1855—1916) este marcată de comuna în care s-a născut printr-un o-

magiu durat în bronz — o statuie reprezentîndu-l pe scriitor declamîndu-și versurile — și printr-o expoziție consacrată vieții și creației sale, precum și rolului jucat în existența lui de soția sa, Marthe Massin. Realizată de Leopold van Esbroeck, statuia lui Verhaeren (în imagine) este instalată, alături de o altă, care o reprezintă pe Marthe Massin. Autorul acesteia, sculptorul Jan Mees, s-a inspirat din ciclul de poezii de dragoste ale lui Verhaeren, reunite sub titlul **Orele**. Ambele statui sînt situate în apropiere de mormîntul lui Verhaeren, pe malul riului Escot, și de Muzeul Emile Verhaeren, redeschis în 1983.



Jean NEGULESCO:

„Amintiri” (XII)

Jules Pascin

CIND i-am fost prezentat, într-una din acele simbețe ale lui 1924, am crezut că n-o să mă țină minte, printre zecile de invitați. Se mulțumise să-mi repete numele — Negulescu — rostindu-l pe românește, după care îmi întorsese spatele. Mi-era foame și mi-era sete iar la vîrsta mea nu prea făceam mare caz de protocol și de orgoliu social, mai ales în contextul unui festin pe gratis. Spre sfîrșitul nopții însă, după ce imfruptasem din toate, Pascin s-a apropiat de mine și mi s-a adresat, mai întîi pe românește, apoi în franțuzește.

Avea un fel de a vorbi potolît, rostind cuvintele parcă cu incetinitorul. Nu-și încheia niciodată frazele, convins că interlocutorul ghicea și singur urmarea. Ca orice român, și-a amintit mai întîi de

București — de opulența clientelei care frecventa celebra Cafenea Capșa, de fețele de moravuri ușoare care băteau zi și noapte Calea Victoriei — apoi a pomenit de șueratul sinistru al vîntului în Bărăgan spulberînd căpițele de fin și rostogolînd ciulinii, de nisipurile pustii ale Mării Negre.

Cu nesfîrșită emoție mi-a evocat oamenii plaiurilor copilăriei, pescarii din Delta Dunării, pașnicii și bărboșii lipoveni.

„În Delta lipovenii pesculesc sturionul din măruntăiele căruia scot cel mai formidabil caviar. Numai în Portugalia am mai întîlnit pescari ca ei — desculți, fericiti, aminîndu-și corveziile pentru mîine, poiimiine sau răspoiimiine... Să nu ai nici o obligație, să trăiești pur și simplu, ca ei...” Vocea i s-a stîns și Pascin s-a depărtat de mine.

Personaj legendar, — corupt, complexat, iubit de prieteni și adorat de femei, evreu și dandy — a avut și o bună cotă artistică.

Bernheim-Cel Tînr, care îi oferise un contract în exclusivitate, achiziționa orice purta semnătura lui. Prietenilor care îl felicitau, artistul le răspundea: „Sper să nu mă uitiți prea tare pentru că mi se cum-pără pinzele”. În sinea lui se simțea însă, gol, inutil. Prins în capcană. Încă nu era pregătît să se instaleze în succes, glorie și avere. Pentru universul său de tinere fete obosite, cu chipuri pure și naive de copil, asmețea elemente erau inutile.

Se îndrăgostise de Lucy Krogh, știind prea bine că ea n-avea să își părăsească niciodată soțul și copilul. „Eu n-am să mor de moarte bună” îi spusese el adesea. „Moartea este un act estetic. Se cuvine împlinit cu respect și știință. Am făcut în viață tot ce mi-am dorit. Nu pot merge mai departe”.

INTR-O după amiază caldă de primăvară s-a închis în atelier și a lăsat să curgă apa în cada de baie. Cu infinită precizie și-a crestat venele de la încheietura mîinilor și a așteptat. În atelierul pustiu era liniște. Moartea întîrziă. Cineva a bătut la ușă. Un model căuta de lucru. Pascin i-a răspuns cu voce stînsă că nu avea nevoie de serviciile ei: „Astăzi n-am să lucrez”. Fata a plecat. În atelier domnea din nou liniște. L-a străbătut cu pas rar, dintr-un capăt în celălalt, pentru cea din urmă dată, a recitit o scrisoare, a fumat o țigară.

„În Spania sinucigașii își puneau ștreangul de gît foarte jos” comentase el cîndva, într-o conversație cu medicul lui, Tzank. A smuls cordonul de sfoară împletită de la o fustă veche cu care se îmbrăcau modelele lui, a legat-o cu un capăt

de clanța ușii iar cu celălalt capăt a făcut un laț pe care și l-a petrecut pe după gît. De data asta moartea n-a mai zăbovit, lăsîndu-l totuși răgazul să înmoaie o pensulă în singele ce-i izvoră din vene și să mizgălească pe perete, cu litere tremurate: „Tertare”. Se adresa oare cuiva anume? Lui Jeanine? Lui Lucy? Prietenilor? Mai curînd poate moliciunii trupului de femeie.

Trei zile mai tîrziu, prietenii, neliniștiți, au spart ușa atelierului. L-au găsit ghemuit pe podea, lipit de ușă, nemișcat.

Pentru cel care afirmase întotdeauna că moartea trebuie abordată cu evlavie și respect, sfîrșitul fusese de o penibilă stîngăcie.

Lunga procesiune a cortegiului funerar a întrerupt traficul Parisului. Îl însoțeau pe ultimul drum oameni de aproape toate naționalitățile și din toate categoriile sociale. Umăr lângă umăr, Hermine David, soția, și Lucy Krogh, prietena, pășeau împăcate. Aveau să împartă pe din două moștenirea lui Jules Pascin. Dar cînd l-au așezat în mormînt, numai soția, Hermine David, și-a pierdut cunoștința.

„Jules Pascin, 45”, așa scrie pe blocul de marmură din cimitirul de la St. Ouen. Bărbatul care, fie noapte, fie zi, nu fusese niciodată singur ne-a părăsit jalnic într-o seară blindă și melancolică, înconjurat de o colecție de mii de desene — fete delicate, îmbrăcate sumar, pictate în culori blinde și totuși cu o cruzime și o precizie demne de bisturiul unui chirurg genial.

Cîteva desene n-a mai avut timp să le termine.

În românește de
Manuela Cernat

Tallin, file de poveste

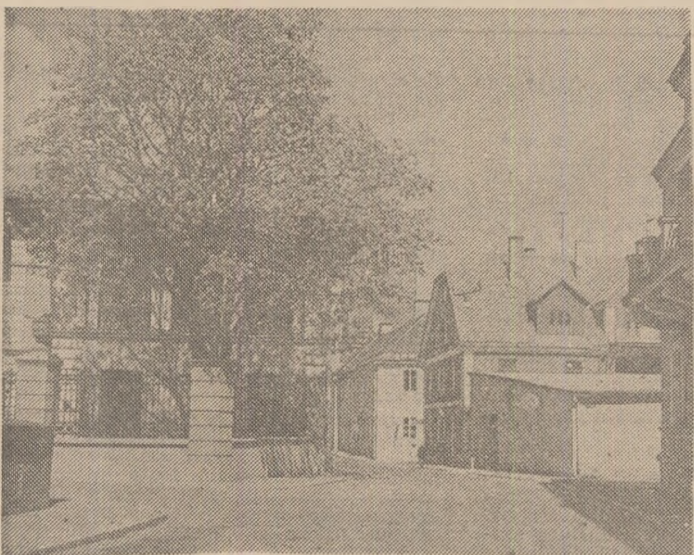
CERUL îl schimbi, nu sufletul, marea trecind-o" îmi repeta adesea un prieten care trecuse în viața lui citeva mări și totuși nu uitase adagiul horatian. La drept vorbind eu nu trecusem nici o mare în ziua aceea de noiembrie cind expresul Estonia m-a deversat la Tallin. La drept vorbind nici n-aș fi vrut să-mi schimb sufletul pe vreo călătorie, cit de lungă să fi fost ea.

Era ora zece fără ceva (9,37, vorba cefereului) pe peronul din capitala Estoniei și abia cobora o dimineață ceoasă peste noi. Mai tirziu, pe la două-două și ceva, la amiază adică, un soare palid avea să se oprească — ni se părea nouă — pe orizont pentru alte vreo 120 de minute.

Trăgeam, în memorie, o linie dreaptă care, se știe, nu e cea mai scurtă (asta parcurgea aproape nouă ani), între o dimineață cubană, cind am făcut cunoștință cu pasărea muscă, și aceasta, din ziua de noiembrie la care ajunsesem trecind, dacă nu mări, atunci oceane de zăpadă și ape înghețate, unde întirziau din drumul spre școală copii cu ghiozdane-n spinare. De fapt, îmi spuneam, memoria noastră, a tuturor probabil, e plină de astfel de linii drepte, trase din toate părțile spre toate părțile, un fel de Centre Beaubourg mai complicat, în care însă încap (de aceea ?) mai multe obiecte de artă și neartă, mai multe dimineți, nopți, oameni, stele, becuri, dușmani, cărți, idei, proști, necunoscuți și prieteni.

Populația acestei mici republici baltice este de circa un milion și jumătate. Într-un catalog al Editurii Eesti Raamat (Cartea Estonă, adică o Carte Românească de pe malul Balticii, la 80 de kilometri de Helsinki), privesc fotografiile scriitorilor de-aici, află cind s-au născut, ce au scris (asta îmi mai spune și o carte a criticului Endel Mallene, care ne-a condus prin Tallin cele două zile cit aveam să rămânem), titluri de cărți, tiraje. Proza se tipărește în tiraje de 20—45 de mii, iar poezia cam în 5—8 mii. Găsesc în cartea lui Endel Mallene, tradusă în engleză spre a face o propagandă mai largă subiectului, trei versuri din Arvi Siig, poetul înalt și blond, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Tallin, pe care încerc să mi le transcriu în românește : „Tovarăș credincios / Tu vrei să-mi fii ? / Pală de vînt e casa noastră” și mă gîndesc la trădarea pe care tocmai am săvîrșit-o față de ceea ce poetul a gîndit și a spus. Dealtfel, în discuția de la sediul Uniunii Scriitorilor, cu Arvi Siig, Endel Mallene, Agu Sisask și Ott Ojamaa, se pune mai ales problema traducerii, ideea că prea ades literatura acestei lumi este cunoscută prin traduceri intermediare.

MAI trag o linie dreaptă, de data asta foarte lungă, între diminețile, cele două, întirziate, de la Tallin, pe care le-am trăit și dimineața din anul 1154 cind geograful arab Idrisi (ce mai călătoreau geografil arabi pe acele vremi, domnule !) a văzut un mic oras-fortăreață, așezat pe înălțimea care și astăzi domină golful cu ceturi cenușii. Țara se numea Astlanda, adică Estonia. Orașul Qualnwany, iar în cronicile rusești Kolyvân, derivat de la numele eroului legendar Kalev. O țară deosebit de veche, o epopee epică numită *Kalevipoeg* (Fiul lui Kalev), în care presimt a fi trecut atmosfera ceoasă a nordului cu multe intruchipări datorate tocmai lungilor nopți și prea scurtelor zile. Vechea fortăreață mai stă și astăzi, ca un miez al noului Tallin, pe aceeași înălțime, la picioarele căreia s-a tot adăugat orașul nou, în straturi succesive și se va mai adăuga multă vreme de-acum înainte. Pentru că, alături, în marele lac Ulemiste, trăiește Bătrînul, duhul



Stradă în Tartu, al doilea oraș al R.S.S. Estone



Monumentul scriitorului A. H. Tammsaare

lacului, care a hotărît că atunci cind orașul (Tallin) va fi gata, cind deci se va încheia construcția lui, va da drumul apelor lacului să-l inunde. O legendă care explică, în mod desigur ocolit, vocația de constructori a acestor oameni. Tot de această vocație ține, cred, și perseverența cu care scriitorul Friedebert Tuglas și-a reconstruit bibliotecile, pierite în exil, în foc. Casa unde a trăit, întors din lungi exiluri care au început pentru el în adolescență, este azi un fel de centru de studiu pentru cercetători sau scriitori, adăpostind și oferind cea de-a patra bibliotecă a scriitorului, singura care i-a supraviețuit. Cum îi supraviețuiește și premiul cu același nume, cum îi supraviețuiește și revista „Looming” (Creația), înființată în 1923, un an după ce fondase prima uniune a scriitorilor din Estonia. Și-a sfîrșit viața în 1971, la 80 de ani, aici, în casa poetei Maria Under, o altă longevivă a literelor estone, dispărută în 1980, la Stockholm, în vîrstă de 97 de ani. As fi fost inclinat să cred că aici oamenii trăiesc (din cauza frigului ?) foarte mult. Într-adevăr, și în muzeul din Palatul Kadriorg virsele pictorilor par a pleda pentru această impresie. Pinzele lor, cele clasice, îmi amintesc flamanzi, atît prin subiecte, cit și prin cromatica lor întunecată cel mai adesea și cu acel nucleu de lumină spre care privesc totul. Vara cea luminoasă e scurtă pe aceste pămînturi, par a spune tablourile, frigul și celurile sînt lungi, nesfîrșite. Interpretare de diletant, îmi șoptește „el” dar, ca de obicei, nu-l iau în seamă. Și rău fac.

INCA în prima dimineață, după ce urcasem cu viteza sunetului etapele ultramodernului hotel „Olümpia”, construit împreună cu vecinii de peste cei 80 de km de mare ceoasă (parcă tot atît era de la Havana pînă-n Florida !), după ce admirasem, alături de un grup de turiști care vorbeau rusește, teatrul în aer liber așezat pe o altă înălțime decît aceea a fortăreței, unde se țin mari festivaluri de cîntece și dansuri populare, inițiate în urmă cu peste un secol, după ce — cred — trecusem prin centrul olimpic unde s-a desfășurat regata, la vărsarea riului Pirta în golf, în spate avînd vechea minăstire Piritla, arsă de mult, fără acoperiș, dar cu ziduri și arcade încă în picioare, ziduri și arcade care adăpostesc astăzi concerte corale, după ce — într-o liniște caldă și curată — căscasem gura la realizările republicii, mașinile de formula 1, motocicletele de curse, yole, patine de hochei, specialități baltice cum s-ar spune, sau pur și simplu mobilă, îmbrăcăminte, de o distinsă eleganță, linie simplă, curată, frumoasă, cele două Volgi au luat-o, evident cu noi cu tot, într-o direcție unde orașul se termina. Am intrat într-o calmă și tradițională pădure de conifere. Tăceam. Afară ninsese, dar foarte puțin. În automobile stăteam foarte comod, la căldură. După noaptea în tren, peste cîmpii albe și păduri nesfîrșite, nu eram grăbit să ne oprim. La un moment dat am băgat de seamă că pădurea este despartită de șosea, deci de noi, printr-un gard nu prea înalt. Dincolo se vedeau numai brazii, crescuți pe un teren cu mici coline. Am oprit în fața unei porți, credeam că e vreo casă de creație, acolo, în pădure. Era cimitirul. Cimitirul scriitorilor, ni s-a spus. Adică cimitirul în care și scriitorii aveau o parcelă. Ceea ce este uimitor într-un astfel de cimitir, de-aici din Tallin, este faptul că el nu se ridică pe verticală, verticali sînt numai brazii ; pietrele, de granit roșu sau simple granituri cenușii, foarte puțin lucrate, de formă aproape naturală, sînt așezate nu chiar culcate, ci puțin înclinate, cit să poți citi numele. Citesc și rețin nume pe care le știam : Paul Keres, mare maestru internațional de șah, Juhan Smuul, a cărui *Carte a gheturilor* o țin minte din adolescență, Georg Ots, cîntărețul tot de-atunci. Nici unul nu a depășit 60 de ani. Deci, și la nord, oamenii trăiesc mult sau puțin. Aici, în această pădure cu alei pe care era deja (la ora 11) presărat nisip, ca nu cumva să alunecăm, deși abia căzuse noaptea trecută un praf de zăpadă, „el” îmi spune : Tallin, file din poveste. Și nu uita Kiek-in-de-Kok, turnul marelui tun, nu uita Pikk jalg (street), Toompea, adică fortăreața, străvechea farmacie care e tot farmacie, numai prafurile/hapurile sînt altele, sala orașului, în foarte vechea piață, nu uita să spui de strada scîrilor, vezi — pentru vechiul Tallin — străduțe, case din Sibiu, Sighișoara, Brașov...

Trec toate, îmi spun, cu Guță-Popindăescă filosofie, în seara cînd, de la etajul 24, mai privesc o dată portul, pe străzi încep să se aprindă luminile, desenînd lungi linii drepte, tramvalele tree departe, fără zgomot și sînt la etajul 24 și mă uit la Baltică așa cum, tot de la etajul 24, mă uitasem pe mine insumi în fața oceanului („viei ocean !” citez din memorie), dintr-un oras așezat, tot astfel, de-a lungul foarte lung al unui golf. Havana ca și Tallinul, doar că mările cele două sînt altfel din punct de vedere al luminii și al tropicelor și doar că aici sînt mult mai departe de mare. În interiorul orașului și mă uit spre nord. Pasărea muscă s-a dus, s-a dus și Castillo Moro din Santiago de Cuba, s-o fi dus și pachebotul urias, alb, „Georg Ots”, din portul Tallin.

„Cerule il schimbi, nu sufletul, marea trecind-o”. Lucrez la inventarea unui cîntar pentru suflet, cu care s-ar putea eventual dovedi că „marea trecind-o” mai pui pe tine sau mai scazi din tine o miime de gram de suflet. Însă unitatea de măsură pentru suflet nici nu cred că va fi gramul, nici nu cred că se va numi. Numele ei va trebui să fie necunoscut de noi, ascuns, secret.

Nicolae Prelipceanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

JAPONIA „ION” al lui Rebreanu

● Traducătorul romanului, scriitorul, editorul și traducătorul Haruya Sumiya (n. 1931) studiază de mai bine de 10 ani limba, cultura și literatura română, pregătindu-se în prezent pentru un doctorat la Universitatea din București, sub conducerea prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga. A transpus în japoneză un volum de *Basme Românești* (1978), diverse scrieri din literatura noastră științifico-fantastică, desfășurînd în același timp o vie propagandă de cunoaștere a României în țara sa. Pentru abordarea prozei lui Rebreanu s-a pregătit cu maximă probitate. A citit-o, a făcut o călătorie de studii în ținutul natal și în alte locuri legate de existența scriitorului, a parcurs studiile ce i-au fost dedicate, incit versiunea japoneză să fie efectuată în deplină cunoștință de cauză. A rezultat astfel o traducere care să-l îngăduie cititorului japonez un contact adecvat cu capodopera prozei lui Liviu Rebreanu. Cartea a apărut la sfîrșitul anului trecut, la editura Kobunsha, cu concursul ambasadelor noastre în Japonia, în condiții grafice deosebite. Cu o copertă inspirată ilustrată de Issei Amemiya, cu două fotografii și o succintă prezentare a autorului, o hartă a României și a locurilor în care se petrece acțiunea scrierii, pe care traducătorul le-a străbătut pentru a se „împregna” de atmosfera ei.



cu citeva date despre Haruya Sumiya, plus alte detalii, *Ion* este oferit cititorului japonez în condiții care-i ușurează pătrunderea acestui mare roman al literaturii noastre și al celei de oriunde. O amplă și informativă, caldă și la obiect postfață, scrisă de traducător diversifică și aducește toate aceste date, sporind mijloacele de înțelegere a cărții, a autorului și a specificului literaturii române, a culturii poporului nostru și a locului său în lume.

Astfel, Haruya Sumiya, absolvent al Facultății de litere din Tokio și cercetător cu stagii îndelungate, inclusiv în România, a făcut un nou gest fundamental pentru cunoașterea coresponsabilă a spiritualității noastre în Japonia, fapt pentru care i se cuvine întreaga noastră stimă și recunoștință.

George MUNTEAN

R. P. CHINEZĂ

● Revistele de literatură universală „Waiguo Wenxue” și „Yilin” și revista de literatură pentru tineret „Qin Nian Zuo Jia” din Beijing publică mai multe schițe umoristice de Ion Băieșu („Întimplare cu Jilavu”, „Personajul”, „Audiență”, „Dragoste bolnavă” și altele) traduse de Zhen Shuqin și Su Yan Wen.

ZAMBIA

● În „Daily Mail”, ziar cu o largă audiență în Zambia, a apărut, în numărul din 4 ian. 1986, însoțită de o prezentare, traducerea în engleză a fabulei *Cronicari* a lui Urmuz, în tălmăcirea lui George Podureanu.

GRECIA

● În Actele Simpozionului „Veniamin din Lesbos”, recent tipărite la Atena, legăturile învătăului grec cu Țările Române sînt tratate în comunicarea Corneliu Papacostea Danelopolu.

„România literară”

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

5 lei



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

