

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

11

PRESA SOCIALISTĂ ROMÂNEASCĂ
(1865 – 1900)

(Paginile 12–13)

GLORIOASĂ ANIVERSARE

APROPIEREA măreței aniversări a Partidului Comunist Român este întâmpinată de întreg poporul nostru cu hotărârea fermă de a acționa neabătut pentru îndeplinirea marilor obiective stabilite, pentru transpunerea în viață a orientărilor și indicațiilor secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Intrată într-o nouă etapă de dezvoltare, configurată în documentele Congresului al XIII-lea, România își urmează consecvent drumul spre viitor, spre realizarea deplină a marilor programe ce fundamentează neîntrerupta evoluție a țării pe calea socialismului multilateral dezvoltat, a comunismului. Suprema garanție a îndeplinirii acestor grandioase obiective, în cadrul cărora sarcinile ce urmează a fi îndeplinite de-a lungul cincinalului în care am intrat dețin un rol hotărâtor, o asigură conducerea de către partid a întregii activități economice și sociale, unitatea deplină a întregii noastre națiuni în jurul partidului, al secretarului său general. „Marile succese obținute de România socialistă — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — sint nemijlocit legate de uriașă activitate politică și organizatorică desfășurată de partidul nostru, care își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de forță politică conducătoare a societății. Partidul se afirmă tot mai puternic ca centru vital al întregii națiuni, de la care emană gândirea cuceritoare menită să asigure transformarea revoluționară a societății, forța ce însuflețește toate energiile creatoare și pune în valoare geniul întregului popor român, deschizând patriei minunate perspective de progres și civilizație”.

Actul istoric al făuririi Partidului Comunist Român a reprezentat, în urmă cu 65 de ani, continuarea pe o nouă treaptă a îndelungatului efort de organizare politică a clasei muncitoare. Vechile tradiții ale socialismului românesc, aspirațiile de progres și democrație, de libertate socială și națională au constituit în perioadele istorice care au urmat, în epoca marilor acțiuni revoluționare și antifasciste, în timpul pregătirii și al desfășurării revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, platforma de acțiune și solidarizare a partidului cu masele larg populare și cu forțele cele mai înaintate ale națiunii. Înfăptuirea marilor schimbări structurale în viața societății românești, inaugurată la 23 August 1944, a avut loc sub conducerea directă, nemijlocită a Partidului Comunist Român, care și-a dovedit plenar forța de a fundamenta noile destine ale țării pe coordonatele socialismului.

Moment de excepțională însemnătate în istoria patriei și a partidului, Congresul al IX-lea a marcat intrarea într-o nouă epocă, de profunde transformări revoluționare, numită cu deplină justificare și legitimă consacrare **Epoca Ceaușescu**. Este epoca în care înfățișarea României s-a modificat radical și în totalitate, expresie a unui dinamism revoluționar fără precedent. Cei peste 20 de ani care au trecut de la acest memorabil eveniment atestă în chipul cel mai grăitor că anul 1965 reprezintă un mare reper istoric, practic începutul unei perioade noi în viața națiunii noastre. În toate domeniile și sectoarele de activitate, în toate compartimentele sociale, pe suprafața întregii țări s-au produs uriașe schimbări, într-un ritm de o intensitate tot mai sporită, rolul determinant în acest vast proces revenind partidului, forței sale mobilizatoare și organizatoare, spiritului său cuceritor și activ imprimat de secretarul general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, exemplară personalitate politică a lumii contemporane.

Mari transformări s-au produs de asemenea în conștiința socială, continua dezvoltare a democrației socialiste și participarea oamenilor muncii la conducerea întregii activități economico-sociale asigurând un cadru generos afirmării plene a voinței poporului. Oglindite în creația artistică și literară contemporană, noile forme de viață ale oamenilor din România socialistă sint o ilustrare pregnantă, convingătoare a marilor succese obținute de întreg poporul nostru sub conducerea gloriosului Partid Comunist Român.

„România literară”



MICAELA ELEUTHERIADE : Flori

În zori de zi

În zori de zi prin țară, la fiecare pas
mă-ntimpină lumina în carusel de aur
rotindu-se prin spațiu și fără de popas
făcînd să strălucească magnificul tezaur
din lăzile de zestre deschise pe cimp
cu scoarțe mari de lanuri care se-ntind la soare
și riuri ce-și revarsă răcorile din ii
și păsări care-ncearcă pînă la cer să zboare.

Magnifică-mi e țara, oriunde-n zori de zi
entuziaști stau ochii să-i mîngieie conturul
dar știu că mai frumoasă în comunism va fi
purtînd cununi de soare și-n ochi cu tot azurul.
De-acum, pe șantiere se văd neconținut
cum prin granit se taie mărețe magistrale
căci comunism înseamnă al patriei zenit
arc de triumf al păcii sub bolțile astrale!

Ion Potopin

România literară

Director: George Ivascu. Redactor
șef adjuncț: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câmp-
peanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru progres și pace în lume

INTRUNIT în ședință în ziua de 7 martie a.c., Comitetul Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român a dat o înaltă apreciere activității desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în perioada când s-a aflat la Moscova, în fruntea delegației partidului nostru care a participat la cel de-al XXVII-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. A fost relevat modul strălucit în care secretarul general al P.C.R. a reafirmat, de la tribuna Congresului, precum și în cadrul întâlnirii cu tovarășul Mihail Gorbaciov, secretarul general al P.C.U.S., poziția partidului și a țării noastre în problemele fundamentale ale vieții internaționale, ale mișcării comuniste și muncitorești și, în mod deosebit, ale întăririi colaborării și solidarității țărilor socialiste, a popoarelor și forțelor înaintate de pretutindeni în lupta pentru progres social și pace în lume.

PREOCUPAREA pentru salvagardarea păcii a devenit (și acest an 1986 proclamat de O.N.U. drept An internațional al păcii o demonstrează din plin) o problemă prezentă pe toate meridianele, la toate paralelele geografice terestre. Din ce în ce mai puternic afirmată în marile demonstrații pentru încetarea cursului înarmărilor și eliminarea pericolului de distrugere a lumii prin puterea azi incontrolabilă a armelor, — problema păcii, a securității internaționale este din ce în ce mai frecvent și mai intim legată de preocupările unor largi cercuri politice internaționale. Desigur, lucrurile nu se înfățișează linear, fără contradicții și contradicții, dar esențial în toate lăunile de poziție, avertismentele, consultările pe care presa cotidiană le semnalează în ultima vreme poate fi considerat faptul că primejdia este conștientizată la cele mai multe nivele, că dorința popoarelor de a vedea eliminat din viața lor pericolul unei noi conflagrații mondiale nu mai poate lăsa pe nimeni indiferent. Chemarea, în atâtea rânduri formulată de secretarul general al partidului nostru, președintele țării, la întărirea și largirea unității de acțiune a popoarelor, a opiniei publice, a forțelor progresiste de pretutindeni în favoarea păcii, își dovedește în aceste momente nu numai temeinicia dar și efectul dător de speranțe, de încredere în capacitatea frontului păcii de a impune o politică rezonabilă, realistă, de reducere a arsenalelor nucleare, chimice, clasice, paralel cu un efort concertat de soluționare pașnică a conflictelor și situațiilor conflictuale, oriunde în lume s-ar afla ele. Din ce în ce mai amplu este împărtășită convingerea că asemenea focare de conflict și tensiune pot deveni în orice clipă declanșatoare ale unui conflict nelimitat.

SOLIDARITATEA internațională a forțelor progresiste, pașnice, dobândește valențe noi, cantitative și calitative. Lupta pentru apărarea păcii mondiale, pentru respectarea drepturilor legitime ale popoarelor la autodeterminare, la independență și suveranitate națională, pentru instaurarea unor relații de respect reciproc și colaborare mutual avantajoasă între toate țările, între popoarele lumii și între organizațiile lor politice, dă roade în acest sens.

Situația internațională deosebit de încordată în acest moment contribuie la înțelegerea mai clară a primejdiilor conținute nu doar în existența unor focare de război efective și potențiale, dar și a pericolelor pentru pacea și securitatea Terrei și a locuitorilor ei conținute în starea economică a țărilor în curs de dezvoltare și — nu fără legătură cu aceasta — în dificultățile țărilor dezvoltate din punct de vedere industrial. După cum mai clar pare a fi înțeles astăzi pericolul pe care-l reprezintă perpetuarea unor fenomene flagrant anacronice cum sînt colonialismul, apartheidul și orice fel de manifestări rasiste, fasciste, de violență și terorism, de cultivare și răspîndire a unor idei obscurantiste, reacționare în scopul aservirii economice, politice și spirituale a oamenilor.

DOCUMENTE recente ale Organizației Națiunilor Unite relevă cit de strîns legată este situația materială și socială a lumii de starea relațiilor internaționale. Soluționarea problemei acute a locurilor de muncă într-o lume în care șomajul este un fenomen de masă, realizarea în fapt a mult trimbatelor dar nicicum asigurate drepturi ale omului — la muncă, la învățătură, la participare fără discriminări în toate domeniile vieții economice, politice și sociale și, nu în ultimul rînd, dreptul la viață neprimejdită de omniprezentă amenințare a războiului și distrugerii nucleare. Asigurarea accesului echitabil al tuturor țărilor la cuceririle științei și tehnicii contemporane, ca și multe alte probleme stringente — de hrană, sănătate, locuință — nu pot fi soluționate din pricina costurilor înalte ale cursei înarmărilor, a încordării care se menține în relațiile internaționale, a practicilor imperiale, neocolonialiste prezente în raporturile dintre lumea capitalistă dezvoltată și lumea în curs de dezvoltare.

Asupra tuturor acestor aspecte, partidul și statul nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu personal au atras în repetate rânduri atenția lumii. În preajma glorioasei aniversări a 65 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român, România își face o datorie și un titlu de cinste din a fi consecvent pe poziția apărării și întăririi păcii, de a veghea și de a contribui la tot ceea ce o poate salvagarda.

Cronica

Viața literară

Zilele culturii ilfovene

Comitetul municipal de cultură și educație socialistă București a organizat, între 3 și 9 martie, o suită de manifestări culturale-literare, sub genericul „Zilele culturii ilfovene”, destinate oamenilor muncii din sectorul agricol Ilfov.

Acțiunea, dedicată aniversării a 65 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, a inclus întâlniri cu scriitorii, la care au participat țărani cooperatori, mecanizatori, elevi, cadre didactice, alți oameni ai muncii din comunele respective.

Zilele editurii

Cartea Românească

Manifestări culturale de mare audiență închinată zilelor Editurii Cartea Românească au fost organizate în județul Sibiu de către Uniunea Scriitorilor și prestigioasă editură bucuresteană, în colaborare cu Asociația scriitorilor din Sibiu. La sediul acesteia din urmă, s-a desfășurat o ședință de lucru consacrată cărții și problemelor specifice fenomenului editorial contemporan. Au luat cuvîntul: George Bălăiță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și directorul editurii, Mircea Tomus, secretar al Asociației scriitorilor din Sibiu, Cornel Popescu, Mircea Ciobanu, Georg Scherg, Radu Selejan, Reiner Alfred Ungar și tinerii scriitori Vasile

„Zilele culturii ilfovene” au debutat la căminul cultural din Voluntari cu simpozionul „Caracterul creator al politicii promovate de P.C.R., de secretarul său general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în edificarea societății socialiste multilaterale dezvoltate și înalțate România spre comunism”.

Alte importante simpozioane, mese rotunde, prezentări de noi volume etc. au avut loc la căminele culturale din Ciorogirla, Peris, Balotesti, Domnești, Gruia și Liceul agroindustrial Brănești.

Centenar

G. Topirceanu

„Rotonda 13” a Muzeului Literaturii Române omagiază astăzi, joi, 13 martie 1986, orele 17,00 împlinirea unui secol de la nașterea poetului și prozatorului G. Topirceanu. Au fost invitați să evoce personalitatea și opera autorului „Rapsodiilor...”: Const. Ciopraga, Aurel Leon, Al. Paleologu, Sanda Radian, Profira Sadoveanu, George Sanda, Al. Săndulescu, Ecaterina Săndulescu.

Prezidează: Acad. Șerban Cioculescu.

Își vor da concursul actorii: Diana Lupescu și Mircea Diaconu.

Manifestarea se va desfășura în Rotonda Muzeului Literaturii Române din str. Fundației nr. 4, (îngă P-ța Romană).

La Teatrul Mic

În fața unei săli arhipline, luni (3 martie), la Teatrul Mic, sub semnul „Paralelelor literar-muzicale” coordonate de muzicologul Iosif Sava, s-a încercat — într-un splendid efort al minții, talentului și al inimii — îngemănarea a încă două genii ale omeniilor — Goethe și Beethoven —, stabilirea unor punți de legătură între „foc și apă”, cum, metaforic, se exprima unul din invitați.

Dialogul de înaltă altitudine intelectuală al poetului Ștefan Aug. Doinaș și al compozitorului și teoreticianului Wilhelm Berger s-a împletit cu sonoritățile unor celebre partituri beethoveniene susținute de tineri instrumentiști, al căror talent s-a confirmat și cu acest prilej, și cu splendido recitativ din Goethe — adevărate sărbatore ale poeziei — ale actorilor Leopoldina Bălanuță, Mircea Albușescu și Ioana Pavelescu-Sion.

Sorile de luni de la Teatrul Mic se constituie în argumente convingătoare ale nevoii noastre de noblete spirituală.

Întîlnire

Joi, 6 martie a.c., Jean Haber, consilier cultural și științific al Ambasadei Franței la București, a făcut o vizită de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Diplomatul francez a fost primit de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Au fost de față Jean Pierre Bouzigues, atașatul cultural al ambasadei, și Teofil Bălăi, șeful Secției relații externe a Uniunii Scriitorilor.

Cenaclul „Marțienilor”

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc ședința lunară a Cenaclului „Marțienilor” al autorilor de literatură de anticipație și științifico-fantastică din cadrul Asociației Scriitorilor din București.

Ședința — la care au participat scriitorii, ziariști, oameni de știință, prieteni și amatori ai genului — a prilejuit prezentarea citorva dintre lucrările lui Victor Bărlădeanu, între care lectura unei piese-document intitulată „30 de secunde din cele 74”, emoționant omagiu dramatic consacrat celor șapte eroi ai spațiului de pe naveta „Challenger”. Manifestarea a fost completată de două „Monoloage ale robotului”, de același autor.

Seară literară

În cadrul sprijinului pe care Facultatea de filologie din Cluj-Napoca îl acordă Liceului de filologie-istorie din municipiu și în colaborare cu Asociația scriitorilor, a fost organizată o seară literară. S-au discutat volumele de beletristică apărute în primele două luni ale anului

lapidare crochiuri satirice pe teme contemporane, interpretate cu talent de actorul Titu Dumitrescu de la Teatrul din Ploiești.

Referindu-se la lucrările prezentate, au luat cuvîntul — subliniindu-le însușirile, ca și unele carențe — Mihnea Molescu, I.M. Ștefan, Aurel Dragoș Munteanu, Cristian Popescu, conf. univ. N.S. Dumitru, Oswald Hörter, Adrian Rogoz, Hertha Spohn, Tudor Petruț, Bogdan Ficeag, Nina Stănculescu. În încheiere, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, a relevat importanța acestor manifestări care contribuie la dezvoltarea unui gen atât de îndrăgit.

În curs.

Au participat prof. univ. Ion Vlad, șeful catedrei de literatură română, Horia Bădescu, Doina Cetea, Negoită Irimie, Radu Mareș, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu.

La manifestare au luat parte profesori și elevi din alte cinci licee clujene.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREȘTI

Ludmila Ghișescu, Otilia Nicolescu, Sergiu Nicolaescu, Dan Rotaru, Miron Cordun, Elisaveta Novac, Aaghei Dumitru, Zina Petrescu, la casele de cultură din Topoloveni și Costești, județul Argeș.

La Liceul industrial nr. 25, Mircea Cărtărescu, Mircea Dinescu și Mircea Iorgulescu s-au întîlnit cu elevi și cadre didactice.

Eugenia Tudor Anton, Cornel Popescu, Costache Anton, Gheorghe Lupășcu, Tudorița Voica-Tarniță, Gh. Pătrașcu, la căminul cultural din comuna Traian, la Liceul de mecanică și la „Casa cărții” din Brăila, cu prilejul lansării romanului „Vară vrăjmașă” de Eugenia Tudor Anton.

Valeriu Gorunescu, Ion Potopin, Viorel Cozma, Dorina Bădescu, Ion C. Ștefan, Petru Marinescu, la căminele culturale din comunele Letea Nouă și Mihăilești, județul Giurgiu; Octav Sargețiu, Dan Smintescu, Titus Girbea, D. C. Mazilu, — la Studioul de istorie „N. Iorga” de pe lângă clubul Uzinelor „23 August” și la Complexul C.F.R. Grivița-București; Violeta Zamfirescu, la clubul Spitalului „Caritas” din Capitală.

Invitat de Biblioteca județeană „Panait Istrati”

Brăila, poetul Petre Got a avut întîlniri cu cititorii la Liceul „Nicolae Iorga” din Brăila și la Școala generală din comuna Unirea, același județ.

A fost însoțit de Gheorghe Lupășcu și de Mircea Andronic-Romian.

CRAIOVA

La Casa de cultură a municipiului Craiova, în cadrul Societății literare „Traian Demetrescu”, și la Liceul sanitar, sub genericul „Poetii cîntă patria”, au avut loc șezători literare dedicate celor 65 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român.

Au citit din lucrările lor Petre Ivanu, Ștefan Tunsou, Ion Spînu, Ina Rădulescu, Ion Budărescu, Mihai Fătu, Ștefan Bossun.

În încheierea manifestării, actrița Cristina Dogaru a susținut un recital din lirica lui Nichita Stănescu și Grigore Vieru.

TIȘOARA

Cenaclul Asociației scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont” a analizat un grupaj de povestiri de tinărul prozator Lucian P. Petrescu. Referatul a fost susținut de Brîndușa Armanca.

Au participat la discuții Cornel Ungureanu, Marian Odangiu, Daniel Vighi, Gheorghe Secoșan, Carmen Odangiu și Liviu Ciocărlie.

Lansări de noi volume

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

La căminul cultural din comuna Nădlac, județul Arad, au fost prezentate volumele „Drumul pe ape”, versuri de Lucian Emandi și noua carte de „Proză” de Pavel Bujtar (apărută în Editura „Kriterion”). Noile apariții editoriale au fost prezentate de Vasile Dan și Andrei Ștefanko.

La cenaclul literar „Al Sahia” din Buzău a fost lansat volumul de versuri „În așteptare” de Constantin Petcu. Au luat cuvîntul scriitorii buzoieni Gheorghe Andrei și Ion Dincă. De asemenea, la Biblioteca județeană din Buzău a fost lansată lucrarea „Publicistica lui Eminescu” de D. Văntămanu, apărută în colecția „Eminesciana” a Editurii „Junimea”. Au luat cuvîntul Al. Oproiescu și Gheorghe Andrei, iar autorul a dat explicații cu privire la procesul de documentare necesară.

Cenaclul literar „G. Călinescu” al Academiei a organizat, la Casa de cultură

„N. Bălcescu” din Capitală, prezentarea volumului „Generația de sacrificiu”, teatru de I. Valjan, editie redizată de Ion Potopin și Despina Valjan. Au luat cuvîntul Gheorghe Marinescu Dinizvor, Victor Iova, Ianuș Th. Carp, Armand Pagu, Ștefan Cirstoiu și Ion Potopin, secretarul cenaclului „G. Călinescu”.

La căminul cultural din comuna Varias, județul Timiș, a fost prezentat volumul „Ecuație liniștită” de Simona Grazia Dima, apărut în Editura „Albatros”. Au participat Eugen Dorcescu și Vlăda Barzin. De asemenea, la cenaclul „Pavel Dan” de pe lângă Casa de cultură a studenților din Timișoara a fost lansat volumul „Povestiri cu strada Depozitului” de Daniel Vighi. La discuții au luat cuvîntul Liviu Ciocărlie, Vasile Popovici, Mircea Mihăieș, Rodica Bărbat, Lucian Petrescu, Eugen Bunaru, Tudorel Urian și Marcel Cheiba.

La librăria „Mihail Eminescu” și la Biblioteca județeană din Rimnicu Vilcea a fost lansat romanul „Iesirea la mare” apărut în Editura „Dacia”, roman de Constantin Zărnescu. Cu acest prilej, a luat cuvîntul Mircea Ivănescu de la revista „Transilvania”.

SEMNAL

Mihail Sadoveanu — CREANGA DE AUR. NOPTILE DE SINZIENE. Editie îngrijită de Constantin Mitru în seria „Patrimoniul”; repere istorico-literare de Andrei Rusu. (Editura Minerva, 416 p., 17,50 lei)

Zaharia Stancu — ȘATRA. Romanul este receditat cu un cuvînt înainte de Mircea Iorgulescu. (Editura Militară, 432 p., 15 lei)

Al. Căprariu — ASFINȚITURILE ZILNICE. Volum de versuri. (Editura Dacia, 61 p., 7,25 lei)

Mircea Vaida — VIATOARE DE VRAJITORI. Roman. (Editura Cartea Românească, 236 p., 11,50 lei)

Valentin Tășcu — POEZIA POEZIEI DE AZI. Eseuri despre poezii contemporane. (Editura Junimea, 320 p., 14 lei)

Niculae Gheran — TINARUL REBREANU. Biografie pînă în pragul marilor creații. (Editura Albatros, 478 p., 26 lei)

Eugen Frunză — VIN SOIMII, VIN. (Versuri pentru copii. Editura Ion Creangă, 60 p., 15,50 lei)

Constantin Stan — VARA TIRZIE. Roman (Editura Militară, 221 p., 8,75 lei)

Nicolae Constantinescu — LECTURA TEXTULUI FOLCLORIC. Studiu în serie „Universitas”. (Editura Minerva, 236 p., 14 lei)

Pavel Perfil — VIAȚA ÎN SERPENTINE. Volum de povestiri (Editura Eminescu, 176 p., 5,50 lei)

Nicolae Rotaru — SEMNE DE ARMA. Povestiri. (Editura Militară, 104 p., 3,25 lei)

Luigi Pirandello — CAIETELE LUI SERAFINO GUBBIO, OPERATOR UNUL, NICI UNUL ȘI O SUTA DE MIL. Cele două romane apar în colecția „Romanul secolului XX”, traducere, prezentare și tabel cronologic de Tudor Moise. (Editura Univers, 344 p., 18,50 lei)

Alain Bosquet — ÎNFERNUL TANDRETEL. Roman în traducere semnată de Verona Costache cu o postfață de Ov. S. Crolmăniceanu. (Editura Cartea Românească, 264 p., 14,50 lei)

Jules Verne — INSULA CU ELICE. Traducere, prefață, note și comentarii de Ion Hobana. (Editura Ion Creangă, 280 p., 19 lei)

LECTOR

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

■ „La întreaga activitate de construcție socialistă, la toate marile realizări obținute de poporul nostru în această perioadă, femeile — uriașă forță dinamică a societății noastre — au adus și aduc o contribuție deosebit de însemnată”.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Mesajul adresat femeilor din Republica Socialistă România cu prilejul „Zilei internaționale a femeii”).

Activa participare a femeii la propășirea umanității

ÎN concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, condiția femeii este parte integrantă a condiției umane și depinde de un ansamblu de factori naturali, dar mai ales sociali, de natura orinduirii social-economice și politice. În condițiile orinduirii burgheze, situația femeii era de două ori precară — ca efect al exploatarei și inegalității sociale, dar și prin inegalitatea juridică și de facto a sexelor. În multe țări ale lumii, inclusiv din mult trimbițată „lume liberă”, continuă și astăzi lupta pentru emanciparea femeii, pentru obținerea unor drepturi politice fundamentale. Adevărul este că civilizațiile presocialiste nu pot lichida statutul de subordonare și inferioritate al femeii, chiar dacă — în epoca modernă — intervin mutații importante atât în sfera producției, cât și în aceea a culturii și învățămîntului sub raportul participării femeii. Tratarea familiei ca o instituție complexă, cu funcții multiple, corespunzătoare cu idealul emancipării femeii, reclamă o viziune consecvent umanistă asupra societății și omului în general, asupra comunității familiale în particular. Nu există o incompatibilitate — așa cum susțin unii autori — între valorile morale și estetice ale feminității și participarea femeii la marile mișcări progresiste eliberatoare ale timpului, la munca profesională în industrie etc. A trebuit să fie dislocate multe prejudecăți, să fie înlăturate multe dificultăți pentru ca emanciparea femeii, egalitatea sexelor, redistribuirea funcțiilor în cadrul familiei să devină cuvinte de ordine în mișcarea forțelor sociale progresiste și chiar în lupta clasei muncitoare. Este de neconceput emanciparea femeii și egalitatea efectivă a sexelor, în afara cimpului social al muncii și creativității. Fr. Engels spunea că eliberarea femeii, egalitatea ei cu bărbatul, este și rămîne o imposibilitate atîta timp cît femeia este exclusă de la munca productivă socială și se limitează la activitatea casnică privată.

Condiția femeii este un concept complex de natură antropologică și sociologică, psihologică și cultural-axiologică. Putem aprecia umanismul programatic și factual al unei societăți și prin gradul de participare a femeii cu întregul ei potențial bio-psiho-spiritual în toate domeniile de activitate socială, ceea ce asigură nu numai reducerea dependenței economice a femeii în familie, dar și contribuția sa hotărîtoare ca factor productiv civilizator, ca factor de organizare, decizie și conducere politică a societății. Socialismul crează condiții sociale corespunzătoare care să permită participarea și contribuția femeii la viața socială productivă, afirmarea nestînjinită a personalității sale. După cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul adresat femeilor din țara noastră, „Societatea noastră asigură extinderea și adîncirea continuă a democrației muncitorești revoluționare, creează, în acest cadru, toate condițiile ca, alături de bărbați, femeile să ia parte activă la dezbaterile și soluționarea problemelor care privesc mersul înainte al patriei, să participe nemijlocit la conducerea tuturor sectoarelor vieții economice și sociale, a întregii societăți. Corespunzător ponderii lor în societate, rolului pe care îl au în producția materială și spirituală, femeile se bucură de toate condițiile pentru a promova în funcții de răspundere, în organele de conducere, în toate domeniile de activitate și la toate nivelurile, potrivit aptitudinilor, pregătirii și capacității lor.”

Femeia dispune de un uriaș potențial de creativitate, de numeroase valențe pentru munci de superioară demnitate axiologică. În lumina acestui adevăr și acestei înțelegeri, societatea noastră socialistă înlătură străvechi mentalități, dînd femeilor dreptul total de participare la crearea bunurilor materiale și spirituale prin care se întemeiază viața și se afirmă înalte năzuințe umanitare. În producția economică, în cultură și învățămînt, în cercetarea științifică, în activitatea politică și socială prezența femeilor, munca lor creatoare nu este numai un fapt firesc, ci și un principiu afirmat al vieții noastre sociale.

UNA dintre cele mai de seamă realizări ale concepției și practicii demografice din România socialistă o constituie armonizarea funcției antropologice a maternității cu funcțiile socio-culturale ale femeii, ceea ce reprezintă un puternic factor de umanizare și spiritualizare atât a femeii, cât și a societății în ansamblul ei, a relațiilor interumane. Emanciparea globală a societății de tot ceea ce împiedică afirmarea plenară a personalității umane reprezintă o condiție esențială dar nu suficientă

la emancipării femeii. Pentru aceasta este necesară depășirea unor mentalități nocive ale bărbaților care adesea confundă stări de fapt în ce privește statutul social al femeii cu stări de drept, în sensul unor inegalități funciare, naturale, privind potențialul creativ, dar și ale femeilor care adoptă o atitudine de resemnare, de acceptare pasivă — ca o stare naturală. Umanizarea relațiilor interumane și sociale are ca efect armonizarea și spiritualizarea acestor funcții, ceea ce permite descoperirea identității feminine, afirmarea plenitudinară a personalității sale în cele mai diverse ipostaze — mamă, educatoare, om de știință, militant politic creator de valori. Tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu reprezintă o intruchipare vie, un model istoric al tuturor acestor atribute și funcții, în spiritul celor mai înaintate tradiții ale culturii și civilizației românești.

Femeia și familia nu reclamă un model axiologic-cultural distinct de cel al societății. În concepția partidului nostru, problema familiei este tratată într-un larg context: raporturile dintre generații, chestiunea demografică și natalitatea, structura și mobilitatea vieții sociale, industrializarea, urbanizarea, dezvoltarea culturală și promovarea valorilor. Într-o societate pentru care umanismul e o lege a vieții, în care se realizează efectiv umanizarea muncii și a relațiilor sociale, funcționarea optimă a valorilor spirituale este de neconceput fără acea școală a omeniei și libertății, iubirii și comprehensiunii, care este familia. Întărirea familiei, afirmarea și dezvoltarea funcțiilor ei pedagogice, educative este unul dintre obiectivele majore ale documentelor programatice ale Partidului Comunist Român. Teoriilor despre dispariția inevitabilă a familiei în condițiile revoluției științifice-tehnice sau ale civilizației comuniste a viitorului, conducătorul partidului și statului nostru le răs-punde prin următoarele cuvinte ale Mesajului cu prilejul „Zilei internaționale a femeii”: „Congresul al XIII-lea al partidului nostru a subliniat cu deosebită putere necesitatea întăririi rolului familiei în societate, în dezvoltarea națiunii noastre socialiste. În acest spirit, nu există îndatorire mai nobilă, mai de onoare a familiilor, a femeilor, decît aceea de a crește și de a da țării cît mai mulți copii, de a-i educa și forma în spirit sănătos, ca viitorii cetățeni de nădejde ai patriei noastre, capabili să dezvolte și să ducă mai departe realizările părinților lor, cauza socialismului și comunismului pe pămîntul României...”

DACĂ prin muncă (prin activitatea socială, profesională), omul se manifestă mai ales ca un ins prometeic, munca fiind o epopee a eroului civilizator, în viața de familie el este prin excelență un erou liric, un Orfeu, familia fiind și ea o școală a muncii dar și un cîntec al iubirii, poate cel mai important factor al spiritualizării lumii noastre interioare. Sporirea gradului de raționalitate a vieții sociale, a actelor de muncă, se armonizează tot mai mult cu modelarea sufletească, cu amplificarea a ceea ce am putea numi logica sentimentelor, a afectivității vieții de familie. Emanciparea familiei, dezvoltarea valențelor sale culturale și morale sînt determinate de dezalienarea și umanizarea relațiilor de muncă, iar familia, la rîndul ei, exercită o influență benefică asupra comportamentului omului în sfera muncii.

Transformarea revoluționară a condiției femeii nu este posibilă fără transformarea radicală a condiției umane în genere în cadrul civilizației noastre socialiste, călăuzită după principiul consecvent umaniste. În acest cadru, egalitatea socială deplină a sexelor nu exclude anumite valori estetice și morale care alcătuiesc specificul feminin, cu resursele sale inepuizabile de gingăsie, de delicatețe și omenie, de afecțiune iubitoare și ocrotitoare totodată, cu un simț innăscut al ordinii și frumosului. Toate acestea, și multe altele, se află, în cazul femeii, într-un aliaj care conferă comportamentului feminin o notă aparte, distinctivă, aducînd pretutindeni un spor de ordine estetică și frumusețe. Iar în perspectiva comunistă a lumii de mîine nu pot fi ignorate patrimoniul de gînduri și sentimente, capacitatea de iubire și visare a femeii, acele virtuți convertite într-o impresionantă energie, în decursul timpurilor și în lumea noastră contemporană amenințată de războaie și de distrugerî, prin care femeile au apărut și apără valorile vieții, frumusețea, fericirea, bucuria oamenilor, pacea pe pămînt.

Al. Tănase



OMAGIU de Evdochia Moșoiu

Timp de aur

Numesc timp de aur
vîrsta prin care trece-acum
lumina privirii Ei peste țară
omagiînd-o
ca pe o grădină-n soare
în care-o știm
și mamă
și tovarășă de drum
cu Omul ce ne gîndește țărîmul
și viața mai ușoară
am cîntecul mai bun
desăvîrșînd
izvorul acelei sublime frumuseți
ce-i dete Ei mindria și demnitatea
acestui timp curat și comunist

Ion Vergu Dumitrescu

Din dragoste

Apoteoza iubirii, sentimentul matern,
Marginea lui —
Cărare în serpentină
Pe care urcă fiul
Din pîntecul istoriei.
Mamă lingă mamă, mamă lingă mamă,
Etern izvor de viață
Între hotarele neamului

Făt-Frumos din dragoste
Este noul-născut

Corin Bianu

Apel la pace

Pentru ochii copiilor
în care adîie lumina,
pentru primăvara
în care sufletul se-nalță
sprinten și beat de bucurie,
să nu uci-deți zorii !

Lăsați pămîntul să viseze-n soare
și cerul să-l brăzdeze zboruri de hulubi,
mîna să-mprăstie sămînța
în lacrimile ploii sclipitoare.

Să cadă ceasurile dezvelite-n floare
și dimineața să se-nalțe zveltă din izvor,
să nu răniți azurul poeziei lumii,
steagul luminii alb să bată-n zare.

Oameni, ocrotiți liniștea,
imaginea patriei să rămînă limpede
și ogorul să aburească de piine.
Să nu uci-deți zîmbetul acestei plante,
privirile curate ale zilei de mîine !

Maria Olteanu



G. IBRĂILEANU — contemporanul nostru

Ibrăileanu

23 V 1871 — 11 III 1936

UN OM

S-A vorbit mult despre el ca publicist, critic și conducător de revistă.

Pentru mine, însă, a fost mai mult ca toate acestea.

Mai mult chiar decât un prieten :

Un om, o conștiință ce lupta să se smulgă de sub stăpânirea forțelor oarbe și hostile din el însuși, și din afară de el.

Dela înmulțirea, creșterea și biruința finală a acestor flăcări de conștiință, atîrnă tot viitorul omenirii.

C. Stere

(„Viața Românească” nr. 1-5, aprilie-mai 1936)

PUȚINE personalități literare au exercitat asupra intelectualității o atît de considerabilă și decisivă influență, o înrîurire atît de directă și de profundă ca G. Ibrăileanu. Structura sa caracterială, însușirile spirituale, delicatețea nativă și proverbiala sensibilitate iradiată o permanentă vrajă și generații întregi de scriitori l-au venerat pînă la idolatrie.

Din viață, G. Ibrăileanu a intrat direct în legendă. Ionel Teodoreanu îl lua, în *La Medeleni*, mentorul spiritual al lui Dănuț Deleanu ; elevii, care l-au avut profesor de literatură la Liceul Internat, studenții, care, aproape două decenii, l-au ascultat prelegerile la Universitatea din Iași, au rămas fascinați de mobilitatea ideativă și imaginația creatoare a profesorului.

Feste ani, prezența „domnului Ibrăileanu” continuă să rămînă identică de vie în amintirea celor ce l-au cunoscut, respectul arătat în viață dănuind dincolo de timp.

T. Arghezi nu a putut uita ochii „de catifea” ai profesorului : „Erau singurii, cu o expresie unică : o căutătură iconografică, dreaptă, sinceră, neiscoditoare, adîncă ; suris de încredere și de suferință. Pe omul cu ochii aceluia puteai să întelezi o certitudine definitivă și de intelect, și de caracter.”

„In preajma lui — adaugă Ionel Teodoreanu —, omenii în genere, și scriitorii în particular, își aduceau aminte de osul nobil al frunții, cîstîndu-l, și-l lăsau la ușă vertebra zoologică, uitînd-o. Sint convins că fără de profesorul Ibrăileanu, grupul „Însemnărilor literare” și mai tirziu al „Vieții Românești” — redi-viva — n-ar mai fi fost un acord substanțial, o familie cu exemplare felurite, unitare totuși, ci o simplă însoțire de talente, veleități, ambiții și vanități.”

De unde a izvorit această constantă și nedezmîntită venerație ? Întrebării i-a răspuns, cu intuiție identică de adîncă, G. Călinescu : „Ibrăileanu scria pentru a sluji pe scriitori. Dacă uita vreo idee, el se întorcea din drum. Dacă măl avea ceva de adăugat, măl punea o notă. Dacă își închipuia că cititorul nu va înțelege cum trebuia ideea, o explica pe toate fețele. Articolul său nu e frumos, dar e frenetic, persuasiv, plin de reveniri și de subtilități pe care nu le bagi în seamă decît cînd le citești pentru adevăr. De aici a rezultat pentru Ibrăileanu un cult extraordinar. Nimeni n-a fost mai venerat ca el și mai crezut pe cuvînt.”

Fără excepție, numele lui G. Ibrăileanu este așezat alături de „Viața Românească” și astăzi este unanim recunoscut faptul că între anii 1906—1930, revista rămîne indiscutabil creația sa fundamentală. Nu G. Ibrăileanu a avut rolul hotărîtor

în apariția revistei, însă de la primul număr el a pus în redactarea publicației o pasiune, pricepere și abnegație ieșite din comun. Dar dacă de-a lungul a trei decenii „Viața Românească” nu poate fi gîndită fără G. Ibrăileanu, în aceeași măsură putem afirma că „Viața Românească” l-a creat pe G. Ibrăileanu.

Prin apariția ei lunară, revista a pus în mișcare energiile latente ale viitorului mare critic. Abia din 1908, G. Ibrăileanu începe să devină „domnul Ibrăileanu”. Devotat pînă la sacrificiu revistei, G. Ibrăileanu a fost sufletul viu al „Vieții Românești”, adevăratul ei conducător. De la gîndirea structurii fiecărui număr pînă la rezolvarea problemelor administrative generale : relații cu tipografia, procurarea hîrtiei, urmărirea creșterii numărului abonaților ș.a., G. Ibrăileanu rămîne o

prezență activă și efectivă în redacție, ideea, cuvîntul și preferințele sale fiind vizibile pretutindeni, totdeauna.

El a fost, își amîntea M. Sadoveanu, „inima ei, în înțeles anatomic. N-a apărut un rînd în revistă fără să fi fost cetit mai înainte de dînsul.” G. Ibrăileanu, adăuga Demostene Botez, a dat „„Vieții Românești” factura și autoritatea. Ea este formula concepției și gustului artistic. E copilul lui. A crescut sub ochii și supravegherea lui. Nu voi uita niciodată atenția cu care revizua de zeci de ori fiecare spalt, fiecare coală tipărită, pe care, pînă la tipărirea întregului număr al revistei, le ținea în sîltarul lui.” Acestea toate explică statornicirea unui spirit critic comun, care a contribuit hotărîtor la întretinerea unei ambiante redacționale prietenești, fiecare nou venit supunîndu-se instinctiv și integrîndu-se spontan atmosferei generale.

Tragismul existenței a contribuit, nu în minimă măsură, la consolidarea autorității și a faimei în vechia cetate moldavă. Pe de o parte, G. Ibrăileanu a fost un suflet ardent, mistuit de o nestînsă dorință de acțiune, în care a pus neputincioasă imaginație. Dar omul capabil de infinite afecțiuni pentru prieteni, „secretarul de redacție” ce dovedea o atît de întreprinzătoare energie în conducerea operativă a revistei se caracteriza printr-o accentuată anxietate. O tensiune emoțională excesivă, senzația unei primejdii inevitabile, conjugate cu chinultoarea responsabilitate potențială pentru sănătatea soției și fiicei sale îl torturează continuu. Insomnii prelungite, nevralgii extenuante se string într-un complex neurastenic, caracterizat prin disconfort somatic și monofobie fixată asupra spaimei patologice de microbi.

Pe de altă parte, sensibilitatea proeminentă și pronunțată impresionabilitate se asociau cu o dispoziție nativă spre claritate în gîndire. Luciditatea analitică l-a îndreptat, cu o fervoare puțin comună chiar intelectualilor foarte instruiți ai acestui fin de secol, spre studiul enciclopedic : literatură, științe politice, psihologia, biologia, filosofia, lingvistica îl atrăgeau deopotrivă.

Dualitatea temperamentală, observată de prieteni, a fost recunoscută de Ibrăileanu însuși : „Profund sentimental, am fost un om tăcut în privința sentimentelor. Și cînd am voit să le exprim, fie prin vorbă, fie prin scris — am bilbit, am fost stîngaci. Groaza de sentimentalism, spiritul de analiză, jena de a-mi deschide saltarele cele mai din fund ale sufletului — m-au paralizat.” Această adîncă sensibilitate va ieși la iveală în romanul *Adela*.

Alături de C. Dobrogeanu-Gherea și N. Iorga, G. Ibrăileanu domină cu autoritatea sa mentalitatea critică de la sfîrșitul secolului trecut și din primele două decenii ale veacului nostru.

Tînăr, G. Ibrăileanu participase la polemica dintre T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea, luînd — și gestul nu este lipsit de semnificație — apărarea ultimului, dar ulterior a ținut, în repetate rînduri, să sublinieze deosebiriile dintre el și ideologul „Contemporanului”. Nici față de T. Maiorescu nu-și recunoaște vreo afinitate, dar exemplul spiritului maioreșcian îi va sta mereu în față și nu o dată va elogia personalitatea conducătorului Junimii : „Generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat — scriu G. Ibrăileanu în *Opera literară a domnului Vlahuță*, 1912 —. Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat.” Similara atracție spre enciclopedism îl alătură de N. Iorga, dar îi va depărta antitetică atitudine față de curentul semănătorist.

ÎN primul deceniu de după război, G. Ibrăileanu împarte cu E. Lovinescu autoritatea critică. Formați în ambianța confruntării de opinii de la cumpăna celor două veacuri, cei doi critici s-au aflat totuși pe poziții estetice diferite. Editarea revistei „Sburătorul”, organizarea cenei aceluia cu același nume și indeosebi receptivitatea cu care a întîmpinat literatura deceniului al treilea au făcut din E. Lovinescu un critic discutat, admirat, contestat, uneori, dar de prestigiu. Fen revers, incompreensiunea aceluiași fenomen literar a așezat între G. Ibrăileanu și scriitorii bucurăsteni o zonă de umbră.

Imprejurările au făcut din G. Ibrăileanu teoreticianul poporanismului literar. Cucerit de prestigiul trecutului revoluționar al lui C. Stere, tînărul publicist din epoca redacției „Evenimentului literar” a îmbrățișat cu fervoare ideile poporanismului, însă, după un deceniu și jumătate, profesorul se delimita critic, aducînd noului curent, cum observa M. Ralea, „motivația și perspectiva culturală.”

În articolele : *Scriitori și curente, Tărînul în literatură, Iarășii poporanismului*, în multe cronici literare, în notele inserate la rubrica „Miscellanea”, G. Ibrăileanu imprimă curentului o distincție nuanțată antisemănătoristă. Satului patriarhal, elogiul de semănătorist, G. Ibrăileanu îi opune un sat modern, cu locuitorii înstăriți și instruiți. În concepția sa, poporanismul continua o tradiție, și de aceea Ibrăileanu coboară rădăcinile curentului pînă în anul 1840, moment cînd apare „Dacia literară”, identificîndu-l cu curentul „poporan”, de care vorbea în *Spiritul critic în cultura românească*. Prin intermediul poporanismului, G. Ibrăileanu încerca să orienteze literatura contemporană lui spre două obiective considerate esențiale : elaborarea unor opere cu un pronunțat caracter național, inspirate cu precădere din tematica rurală, și crearea unei atmosfere de simpatie pentru lumea satelor. Altfel spus, poporanismul era considerat o amplă mișcare, pe plan literar, de compasiune și înțelegere a vieții și suferințelor tărînimii, prin care opunea literaturii minor romantice a semănătorismului latura socială a satului.

Specificul național rămîne o altă coordonată esențială a gîndirii estetice a lui G. Ibrăileanu. Poate numai în combaterea partizanilor „artei pentru artă” a pus G. Ibrăileanu alina pasiune, a risipit atîtea explicații și a revenit de atîtea ori, ca în definirea caracterului specific național al literaturii. Studiile : *Influențe străine și realități naționale, Învățămintele istoriei literare, Caracterul specific național în literatura română* aduc numeroase observații de amănunt ce dovedesc o remarcabilă intuiție a specificului literaturii însăși.

Spiritul critic în cultura românească rămîne în substanță un studiu de filosofie a culturii și ideea va fi reluată, pe o structură apropiată, de E. Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne*. Propunîndu-și să urmărească cristalizarea și consolidarea formelor culturale în România, G. Ibrăileanu a căutat indirect să găsească poporanismului literar aderențe în cultura românească, să-l descopere o tradiție.

Criticul pleca de la un fapt istoric real : de-a lungul veacurilor, poporul român a dus o neistovită luptă pentru menținerea ființei naționale ; vitregia vremurilor nu a fost prileacă de dezvoltării unei culturi de o amploare identică cu a țărilor occidentale. De aici, ajungea la concluzia eronată că întreaga istorie a spiritualității românești „nu e decît istoria introducerii culturii apusene în Tărîle Române și a asimilării ei de către români...”

Premisă, în evidentă contradicție cu faptele istorice, sint aproape imediat anulate de abordarea problemelor în spiritul materialismului istoric. G. Ibrăileanu își construiește demonstrația pe un număr impresionant de fapte, acordînd un loc primordial elementelor de istorie literară. În percepția fenomenelor culturale, G. Ibrăileanu aducea o viziune de mare suplețe. Dinamica formării culturii române se caracterizează printr-o permanentă confruntare între elementele con-

Ion Bălu

(Continuare în pagina 8)

G. IBRĂILEANU

CREATORUL acestei reviste, maestrul suprem a trei generații de scriitori, confidentul, totuși și fratele nostru s-a săvîrșit din viață. O lungă, înfîntă agonie, precedată de o spasmodică groază a morții, a bolii și a degenerării, care a paralizat în avînturile ei creatoare una din cele mai superbe și mai lucide minți din cite au răstîrît pe pămîntul acesta, și-a încheiat acum infernalul chin.

Ca un blestem de compensație, care opasă structurile sufletesti de mare calitate, robustețea și ascuțimea gîndirii, regala bunătate a inimii, nobila delicatețea a raporturilor cu oamenii, năvalnicul și adesea pătimașul temperament, au fost frînte și umilate în svîcnirea lor de torturile trupului și de umbrele spaimii.

Influența acestui om a fost enormă.

A lăsat cărți și eseuri care vor deveni clasice.

A cheltuit o uriașă muncă anonimă ca să susție o revistă de mare prestigiu și să scrie nenumărate „campanii” — cum le numea el —, polemici care au pornit pe o anumită albie cursul valorilor culturale românești într-o anumită epocă. A fost un profesor adorat de studenți. Dar mai mult decît atît, a fost un incomparabil maestru. Exemplul vieții sale de călugăr, bunul său gust ireproșabil, marea experiență, toate au fost cheltuite zi de zi în sfaturi împrăstiate generos, în discuții din care cei dimprejur culegeau roade care nu se uită o viață. Pironit de boală, Ibrăileanu a făcut pe alții să lucreze.

A fost mare, incomparabil de mare prin influența sa, — poate numai Maiorescu îl poate egala în această privință.

Surprinsă de fulgerătoare veste, „Viața Românească” tipărită complet, nu poate publica acum decît aceste citeva cuvinte de rămas bun.

Numărul nostru viitor va fi consacrat în întregime marelui dispărut.

Mihai D. Ralea

(„Viața Românească” nr. 2-3, februarie-martie 1936)

Un artist

„În acest moment începu trecutul”.
G. IBRAILEANU (Adela)

PROFIT de prilejul comemorării ca să spun, cu privire la Ibrăileanu, citeva lucruri ce-mi stăteau pe suflet. Acum citiva ani, când era în curs de apariție seria de **Opere** ale criticului, din care tocmai cumpărasem două volume, mă întâlnesc în oraș cu un tânăr prozator care, văzându-le sub brațul meu, mă întreabă intrigat (și ușor ironic): „Ați luat astea! se mai poate citi azi Ibrăileanu?” Nu mai știu ce i-am răspuns dar am rămas perplex și intristat: se poate așadar pune azi o asemenea întrebare! Da, se poate; dealtfel știam asta, o știam demult, nu doar de „azi”, dar nu sint mai puțin șocat de cite ori o aud. Reticența și incuriozitatea față de Ibrăileanu, ignorarea lui, e un fenomen mai vechi îl întâlneam la unii și în perioada interbelică, dar acum am impresia că e mai generalizat, oarecum ca de la sine înțeles. Faptul ar fi destul de explicabil la cei crescuți în anii cincizeci, când Ibrăileanu era recomandat în calitate de „critic științific” și prezentat pe latura lui cea mai caducă. Analizele dissociative, înfinitute nuanțe de o finețe arahnecană, observațiile în lanț, acute, penetrante, cordialitatea complice în patima literaturii, formulările științietoare, toate acestea care, laolaltă, constituie esența spiritului său, rămăneau secrete, știute doar de cei ce apucaseră să le știe.

Între cele două războaie Ibrăileanu fusese la Iași obiectul unui veritabil cult, devenise o figură legendară; în același timp, la București, era ridiculizat ca un provincial înapoiat, turiferar al unor iluzorii glorii locale și rămas la pozitivismul materialist al secolului trecut. În polemica, unde calitățile tipului său de inteligență nu sint cele mai proprii ci se cere un spirit mai rezumativ, mai sintetic, mai tranșant, care să nu se piardă în prea multe detalii, era dezavantajat față de Lovinescu, polemist formidabil, de școală maioreșciană. Dar Ibrăileanu, cu tot moldovenismul lui cam ostentativ, era departe de a fi un provincial. Mai întâi, societatea ieșană de atunci nu era absolut deloc provincială, ci păstra foarte clar conștiința nu numai de a fi „a doua capitală” dar și pe aceea de a fi fost capitală pur și simplu. Era o societate mai europeană într-un sens decît cea bucureșteană, prin non-balcanism și prin faptul că la Iași nu existau șanse de parvenire pentru indivizii în culți și grosolani. Societatea ieșană era una curat intelectuală, fără sau doar cu minime imixțiuni plutocratice și avea timp suficient atît pentru lectură și studiu cit și pentru conversație, nu simplă „șuetă” ci artă a conversației, trăsătură caracteristică a ceea ce s-a numit **une societăți poezie**. E drept, în paragraful despre M. Rădulescu din **Istoria...**, G. Călinescu atribuie această trăsătură tocmai provinciei, dar în Iași ca era o **survivalance** din vechia lume a Junimii și chiar de mai demult, fără nici o asemănare cu taclele oricît de plăcute din alt „tîrg” din Moldova sau de aiurea. Din toate măturile contemporanilor reiese că Ibrăileanu era un **causeur** extraordinar și ineputabil, de un farmec absolut fascinant. Nu toate marile inteligente au farmec, dar numai ele îl pot avea.

Scrînd în 1926 despre Ionel Teodorescu, cînd apăruseră primele două volume din **La Medeleni**, și amintind cartea de debut a autorului, **Uita copilăriei**, Ibrăileanu spune că aceasta e „într-un sens ca **Oamenii din Dublin** ai lui James Joyce față de **Olyse**”. Firește, astăzi ne poate amuza alăturarea acestor autori, însă în epocă perspectiva era cu totul alta, — și cine mai pomenise pînă atunci la noi de Joyce? Tot el a fost primul care au scris despre Proust, într-un fel pasionant și pasionant (să nu uităm că un G. Călinescu, mai tîrziu cu o generație, nu s-a putut acomoda cu Proust nici pînă la urmă: ci și?). În unele articole de la început, cînd milita pentru „specific”, Ibrăileanu se pronunțase contra influenței baudelairene la noi (care în cele mai multe cazuri nu era decît o poză inautentică) și i s-a făcut din asta o culpă, dar atît în **Adela** cit și în citeva articole de după primul război revin obsedant niște versuri din Baudelaire: în lungul său studiu despre **Les fleurs du mal**, (cules în **Note și impresii**, 1920), desl nu-l consideră ca pe unul din cei mai mari, ceea ce în definitiv e o părere admisibilă și destul de împărtășită azi, își manifestă admirația argumentată pentru marele (totuși) poet și face, ca de regulă, o multime de observații fine și neașteptate (între care și aceasta, de genul reflecțiilor din **Privind viața**: „Comparăți viața debordantă, zgometoasă, plebeiană și sociabilă a cîinilor, cu tăcerea, rezerva și aerul de oboseală al pisicii, caracteristic urmașilor vechii aristocrații”). Pentru a învedera lipsa de sectarism a criticului, transcriu aici două aliniate măliioase, cu care începe studiul despre **Floriile răului**: „...Cînd vrei să tînuiești pe cineva la stîlpul infamiei și să-l faci obiectul oprobriului și al vindictei publice, îl denunți că cetește și gustă pe Baudelaire. Căci a gusta pe acest poet este a nu mai avea nimic sînt, a da cu barda-n Dumnezeu, a te complăce în

ignominie și cinism. — Pe de altă parte, rafinații care au înscris pe steagul lor chipul enigmatic al poetului «diabolic», nu-și pot imagina brute mai refractare la frumusețile neplăcute ale artei decît acci nătingi care admiră cu răgete țărâ-nismele unui Coșbuc sau Goga”.

O altă imputare dirimantă adusă criticului e stilul neîngrijit, expresia inabilă și lipsită de seducție. Obiecția e adevărată, multe pagini sint rău scrise, dar dacă cercetăm mai atent ne dăm seama că sint scrise la iuțală și fără poftă, pentru a umple spațiile lacunare ale revistei, pagini „de serviciu” ale secretarului de redacție. Într-o scrisoare din 1911 către Brătescu-Voinești, mărturisește: „Între oamenii sau cu oamenii pe care nu-i cunosc de mulți ani și cu care n-am avut «comerciu» lung, mă simt imbecil, vorbesc lucruri de pe lumea cealaltă, conștient că spun prostii și mă fac de ris. Scrisorile, după ce le scriu, îmi fac impresia unor lucrări dizgrațioase și le dau la cutie cu un penibil sentiment că am comis un lucru ireparabil. Noroc că nu sint un personaj ale cărui scrisori să devină odată publice. Nu-i vorba, că ele n-ar avea ce compromite, căci nu sint cu mult mai prejos de lucrările pe care le public, un fel de scrisori deschise, unde, pe lîngă lipsa talentului, a răgazului de a gîndi și compune, se amestecă aceeași jenă față cu publicul de care mă desparte o prăpastie, sentimentul datorit probabil amorului propriu, timidității, autoanalizei și nesociabilității mele”. Adevărul este că articolele și studiile lui propriu-zise, nu „de serviciu”, sint „necalofile”, scrise nu în pripă dar repezit, se simte asta, în pas cu mersul gîndului, fără căutare dar cu găsirea cel mai adesea a sintagmelor celor mai exacte și formulărilor cele mai ferice, nu puține memorabile. Paginile consacrate lui Tolstoi, cu care se încheie esul **Creație și analiză**, sint dintre cele mai „inspirate” din literatura critică românească. Și sint departe de a fi o excepție *).

CÎND a apărut **Adela** surpriza a fost enormă. Nimeni nu se aștepta (deși ar fi putut să se aștepte dacă l-ar fi citit pe critic fără prevenire și cu mai mult atenție) ca acest presupus spirit didactic și plat, fără talent și total neartist să dea o asemenea operă subtilă, fermecătoare, de o artă atît de sigură. Lăsînd la o parte vechia lor polemică precum și încă mai vechia lor rivalitate universitară, E. Lovinescu a găsit cuvinte nu doar „amabile” ci și juste în aprecierea romanului: „...model de literatură psihologică străbătută de o poezie reală... compoziție uni-

*) Nu e lipsit de interes faptul că la începutul aceluiași eseu Ibrăileanu antcipă cumva psihologia behavioristă: „Dacă s-ar putea cinematografia și fonografia conținutul unui roman, am vedea pe pînză figurile personajilor, gesturile lor, toată înfățișarea și purtarea lor și am auzi la fonograf toate vorbele lor, dar ar mai rămîne ceva: ceea ce autorul cetește în sufletul personajilor sale și ne spune. Așadar cinematograful și fonograful ne-ar da numai **comportarea** personajilor. Ceea ce nu ne-ar putea da ar fi **analiza** sufletului lor. Despre **comportarea și analiza** voim să vorbim aici”.

tară și armonioasă... Dragostea unui intelectual între două vîrste pentru o fată mult mai tînără decît dinsul, dragostea în care punerea unui mantou pe umerii iubitei devine un act de mare îndrăzneală erotică, e zugrăvită în notația pregnantă a unor elemente umile ce-și găsesc farmecul în însuși gingașa lor fragilitate. Pe fondul vechi, prăfuit, perimat, frăgezimea sentimentului înflorește pură. Chiar lipsa de expresie binecunoscută a criticului dispare sub valul poeziei discrete, fine, cu timidități de începător și cu lucidități sceptice de om matur, — totul solubilizat în perfecta adaptare a ritmului sufletesc cu cel al elocutiunii”. Acestea sint, după știința și gustul meu, rîndurile cele mai frumoase și mai corecte ce s-au scris despre **Adela**. La spiritele de o anumită altitudine, bucuria estetică dizolvă aversiunile. Atît doar: facultatea de expresie a „criticului”, dacă ar fi fost în adevăr mai bine cunoscută, adică abordată fără prevenire, nu ar mai fi fost socotită ca absentă. Un alt admirabil roman de dragoste, apărut cam în același timp, purtînd deasemeni ca titlu un nume de femeie, **Ioana**, scris de un autor dintr-o generație mult mai tînără, Anton Holban, poate face pendant cu **Adela** într-o simetrie perfectă de contraste; în **Ioana**, egoismul și indelicatetea bărbatului, erotismul consumat, frustetea femeii, în cazul căreia problema pudorii nu se pune, epoca fiind mult mai tîrzie (începutul anilor treizeci), cadrul natural maritim (Cavarna, sub soarele arzător) și, în fine, la propriul nepot al lui E. Lovinescu, lipsa efectivă de „expresie”, supărătoare, dar neafectînd frumusețea romanului.



Portret de Șt. DIMITRESCU

În realitate **Adela** nu este un corp heterogen în opera lui Ibrăileanu, ci e în perfectă armonie și prelungire cu ea. Femeia e poate principala temă a scrisului lui Ibrăileanu, atît în cele citeva articole despre condiția socială a femeii (cf. **Opere**, vol. 6, Buc. 1978), cît și în bună parte din scrierile lui **critice**, în care, ca și în **Adela**, ca și în **Privind viața**, se simte acea înfiorare în fața feminității, aceea uimire și compasiune pentru fragilitatea trupească și umilinta fiziologică a femeii, aceea obsedantă curiozitate pentru sufletul femeiesc, care sint proprii oricărui artist autentic.

Căci asta s-a fost în realitate Ibrăileanu: un mare prozator, adică un artist. Un artist al captării celor mai evazive nuanțe, intelectuale sau sufletești, un psiholog de mare finețe, un artist al exprimării frapante și memorabile. Și, în ciuda reputației sale, un remarcabil stilist, adică unul care găsește stilul fără să-l caute, stilul immanent și fatal, dictat de stricta necesitate a definitivei prezizii.

În **Adela**, la sfîrșit, în antepenultima pagină, cînd landoul, de la geamul căruia **Adela** îi mai făcea lui Emil Codrescu semne fluturînd un voal, dispare după cotitură, dăm, la începutul aliniei următor, de această propoziție izbitoare: „În acest moment începu trecutul”.

Trecutul are totdeauna un început hotărît. Cel mai adesea nu-l percepem. Perceperea lui e extremătoare. Numai el e irevocabil, numai el e absolut. Și din ce în ce mai tainic.

Alexandru Paleologu

O experiență de nerefăcut

G. IBRAILEANU este, cred, singurul critic din lume despre care scriitorii au scris mai mult decît a scris el despre ei. Amintirile de la „Viața Românească”, — în care portretul criticului, conturat cu penită aproape îndrăgostită, domină înfîmplările și oamenii fericiți să-i fi fost alături — întrec de multe ori ca volum opera celui venerat. Prin aceste amintiri — dincolo de influența literară propriu-zisă, remarcabilă și ca amplasare și ca durată, pe care conducătorul revistei ieșene a exercitat-o asupra contemporanilor — G. Ibrăileanu și cercul „Vieții Românești”, al cărui spirit rector a fost, impun în istoria noastră literară un mit creator, acela al unei colectivități ideale, întrunite în numele binelui și rezistînd în numele frumuseții, o legendă capabilă să fertilizeze iluzia lumii solidare prin bunătate și triumfînd prin altruism. Alături de **Spiritul critic** în

cultura românească și de **Adela**, în rînd cu **Scriitori și curente** și cu **Studiul literar**, atmosfera de la „Viața Românească” a fost opera sa, o operă unică prin armonie, care nu seamănă cu nici o alta, de dinaintea ei sau de după ea, și a cărei putere de iradiere păstrează pînă azi sensurile nostalgice ale unei experiențe de nerefăcut. Fără să conțină anecdote picante sau întâmplări senzaționale, fără să se illustreze prin peripeții hazlii sau prin fapte ieșite din comun, amintirile de la „Viața Românească” se citesc cu emoție și fascinează prin haloul care înconjoară, asemeni unui nimb religios, figura centrală: figura unui mentor căruia nu i s-a putut reproșa niciodată nimic, și care a fost în stare să impună — înarmat numai cu finețea spiritului și cu forța sensibilității — un model uman aproape utopic, unind frumosul cu binele într-o sinteză socotită imposibilă.

Desigur, unor temperamente mai surescitate, unor umori mai moderne,

duloșia care patrona relațiile din cercul ieșean poate părea dulceagă, iar blîndețea, lipsită de nerv. Dar asta ar însemna să nu vezi, dincolo de aparențele idilice, profunzimea acelor relații omenești izvorite, sub lumina limpede a unei minți profund laice și neobosit critice, din căldura virtuților cardinale. Pentru că — iată — **credința** în resursele de gingășie și înțelegere a sufletului, **speranța** într-o lume mai bună, în care nu numai dreptatea, ci și poezia vor putea guverna cugetele și popoarele, **iubirea**, intemeială pe comprehensiune a suferinței și respect al diferențelor, au făcut din grupul ieșean o fericită insulă a lui Euthanasius în întinsul istoriei literare, o insulă în care frumusețea naturii umane poate apărea, în perspectivă unei jumătăți de veac, stilizată de iluzii și aproape apocrifă.

Ana Blandiana



Ion IUGA

Amintirea

Vulpi roșii așterne dimineața pe masa de lucru

pe tava de lemn ostenit
în cercuri și-n patratele altare
se învîrt pină-s lumină

în cercuri și-n patratele altare
sculptate de bunicul la Debrețin în închisoare
bat către veac razele vii
patru ochi spre patru colțuri de lume
strigare
din Ardealul cu plumb la picioare

încrustase bunicul cîntecul țării
dorul său înveșmîntat în frig
chipul torturat pe zidul ud
pe tava de paltin le-ncrustase

cît argint așterne dimineața
peste tava de lemn în care mai arde inima
soarelui

de bunicul meu încrustată
acum aproape un veac la Debrețin în
închisoare
pentru că vorbea românește prea tare

Scrumiera cea vie

O nucă de cocos
înjumătățită
într-un deșert oriental

cîtă viață a putut să aibă
inima înjumătățită
trăgînd după noi pustii
noi sufletul trăgîndu-ni-l spre dimineață

fiecare aveam în palme
la malul apei ajunși
o jumătate de sferă goală
vatră pentru soarele de pe gură

scrumieră vie
pentru umbrele trecerii

Portret de bătrîn

Pe peretele gri atiră
într-o ramă de aur

se ghemuiește bătrînul

c-un ochi arde lumina zilei
cu altul umbrele părului albit
măsurîndu-i parcă fugara trecere
fără voce
prin memoria noastră

de la o vreme ochii lui
răd urmăresc

aprind candela
și presar petale pe rama aurită
se usucă petalele în sunete ascuțite
pătrund în lemn
tapet galben ochiului său neodihnit



Blestemată geneză

La început a fost Iocasta
goală a intrat în blana unui lup
și lupul în patul lui Oedip

înaintea luminii a fost Iocasta
și înaintea cuvîntului femeia
pe o blană de lup
amantă s-a vrut propriului fiu

fierbinte era pielea brună
și insetat era fiul cel isteț

peste ochii lui noaptea
și-a țesut desăvîrșirea
în clipa cînd tinerețea sa
descoperise carnea flască și orgolioasă
în vicii spălată de prelunga noapte

doi ușieri mai păzesc ochii eroului
ochii însemnați cu cuțitul pe stîlpii porții
cei doi ușieri din stînga

din dreapta Iocastei

mereu fără zale
și mereu decapitați la ivirea luminii

Cîntecul

sporind lumina umbrei

Nu-s sănătos precum păcatul
lumina zilei curge prin mine
în cîntec

un cîntec ostenit sînt
rugina o simt la încheieturi
la țîfina ușilor mele
prin ele umblu mă preumblu
într-un duel cu umbra și urma
sîngeră ca o rană deschisă

un cîntec ostenit sînt

sănătos de-aș fi precum păcatul
aș face să răsară spini din urma pașilor
să-ți lumineze chipul
spinii trandafirilor

un cîntec ostenit sînt
sporind lumina umbrei
pe vîrfurile unui spin
sînt în stare să dorm

eu cîntecul ostenit

Somnul

prin nori fără zgomot

Ce toamnă frumoasă
ne cheamă lumina din frunze
viața prea umedă din cornul de mele
cine bate mai aproape de noi covorul de stele
și adoarme prin nori fără
zgomot și fără întrebări

mai jos de aer mai jos de furtună
nu ne aprindem

patima din frunze cum o cern copacii
nu așteaptă să vină seara
este o risipă de dor prin portocală amurgului

în prag de brumă
ochii mei îți sărută urma
și numele tău amestecat cu vina

Magică puterea umbrei

Îi măsuraseră bărbatului umbra
cu fir de urzeală

femeia-șarpe
vălurea descultă
marginile umbrei
și-și rostea sărutîndu-l

„sub tălpile mele îți simt gleznele
sub tălpile mele te aud respirînd
sub tălpile mele îți simt ochii
tălpile mele-ți simt gura-ți arzîndă
sub tălpile mele zace fruntea ta
și gîndurile tale ascunse
sub tălpile mele inima ta înzestrîndu-mă“

Îi măsuraseră bărbatului umbra
în miez de zi
pe chipul lui de umezeală

mereu se micșorează umbra lui de atunci
dinspre margini înspre inimă
î se întunecă umbra

Poarta

înspre cerul de jos

Fruntea umedă deasupra fîntinilor aprinse
o lumină galbenă ca un manuscris bisericesc
mișcă uriașe castaniete pe cer

o pasăre clopot cîntă în locul meu
un clopot are aripi să poarte cîntecul
cînd legat într-o sfoară de raze
poetul alunecă în oglinda de jos
și în urma lui pietrele îi tulbură ochii

ce incendiu a născocit fruntea lui
deasupra fîntinilor aprinse de idei



Desene de Gh. V. IONESCU

Proză umoristică românească

MAI este nevoie să atrag atenția că substantivul nearticulat este un semn de modestie, antologismul¹⁾, unul dintre cei mai buni critici literari postbelici neerijindu-se nici infailibil în alegerea sa și nici arogându-și odată cu inițiativa inițiativei, dreptul monopolului? De altfel, ampla **Prefață** își dezvăluie lărgimea atât a informației, cât și a orizontului istorico-literar, cadrul arătându-se receptiv și față de elementul fantastic, ca o „alonjă” a umorului. Desigur, când un motan este pus să vorbească, sau când un personaj se multiplică în serie și în situații similare, umorul este solicitat pe lângă umirea inițială a cititorului obișnuit cu povestirea realistă.

Înainte de a-și justifica alegerea autorilor și a textelor, Alexandru George se oprește îndelung asupra problemei risului și a umorului, dezbătută de mari filosofi și esteticieni, fără ca vreunul să dea un răspuns satisfăcător la întrebarea de ce ridem sau o definiție definitivă a umorului. Are dreptate când afirmă, scurt: „E drept că se poate ride de orice”.

Ocaziile variază și în sine, ca să zicem așa, dar și de la individ la individ. Cite un registru, de pildă, care crezuse a constatat, probabil că la **D-ale Carnavalului** publicul nu se prea distrează, a recurs la tot felul de gaguri, începând cu inițiativa de a ridica la intuiul act cortina asupra unei scene de spălat pe picioare, dar nu a unui client, la frizeria respectivă, ci a tencicului, apoi a golirii lăturilor și în fine la agățarea aceluiași prosop întrebuințat, de gîtul primului mușteriu. Sînt acestea elemente de umor? Poate, dar de zonă joasă, neliterară, speculind nepregătirea artistică a unui anumit public și scontînd pe un succes ieftin (din nefericire, cu susținerea entuziastă a criticii dramatice!).

Evident, alegerile lui Alexandru George, critic pe drept cuvînt exigent, care nu face, cum se spune astăzi, „rabat la calitate”, sînt dintre cele mai bune, începînd cu Costache Negruzzi (1808–1868), **Istoria unei plăcinte**, și sfîrșind cu un tînar, G. Cușnareanu, **După-amiaza lui Proteus V. Șarja** sau exagerarea nu lipsește din prima bucată, în care „un curtezan”, pe vremea domniilor fanariote, trimite domnitorului, tocmai cînd acesta, la masă, constata lipsa felului său favorit, plăcinta, una monumentală, obținînd în schimb titlul rivnît de mare vornic. Iperbolic, aceasta înseamnă că pe atunci domnea bunul plac al autocratului, în esență nelimitat și imprevizibil. Însuși bunul și blindul voievod Constantin Cantemir, ridicat de jos, din rîzeșime, spunea că domnul face și desface boierii. Nu-și făcuse Caligula calul senator?

La aniversare, de Mihai Eminescu, este o dedicată prezentare ironică a unor scene de iubire dintre un adolescent și o adolescentă, cu sfîșelile și exaltările vîrstei. Poetul folosea însă forma aniversară. Ierte-mi-se această pedanterie filologică. De ce l-am corectat pe Eminescu?

Un alt umor, însă din cel mai gras, desigur, întîlnim tot la acesta, în schița postumă **Părintele Ermolachie Chisăliță**. Din Ion Creangă ni s-a dat nuvela cu sugestiv licențioasă, tăgăduită însă de excelentul său exeget G. Călinescu, **Moș Nichifor Coțariul**.

Nuvelistul la prîc, pînă în ajunul participării noastre la întîiul război mondial, N. Gane, e reprezentat printr-o foarte bună schiță, **Astronomul și doftorul**. Tema? Doi străini, veniți în Moldova să se procopsească, renunță pînă la urmă, văzînd că prognoza meteorologică a unui țaran e mai justă decît aceea a specialistului și că nu e nevoie de medic, acolo unde cuptorul servește empiric la tămăduire.

În Carte de bun trai, de istoricul V. A. Urechia, vedem cum, sub regimul Regulamentului organic, un aghă al Iașilor, momentan lipsit de bani, instituie o taxă nouă, cu titlul de mai sus, de cite un irimlic. Vorba italianului: **Se non è vero...** În prima pagină a schiței ni se dă greșit, în formă corectă, sintagma faimoasă a lui Pristanda, din **O scrisoare pierdută**, adică: „remunerațiune mică după buget!”

NUVELA lui I. L. Caragiale, **Două loturi**, e dintre povestirile în care contratimpul hazardului convertește comicul în tragic. Eroul înnebunește pentru că, jucînd la loterie, lozurile se nimeriseră să fie fiecare cîștigător, dar la cealaltă loterie. Pandaliile eroului, în căutarea lozurilor, pe care le credea pierdute, pot fi rîzibile, dar pierderea minții nu mai este un element comic.

Autorul reputat prin crearea în serie a unuiuși aceluiași tip de neadaptat, I.A.I. Brătescu-Voinești, derogînd de la linia lui obișnuită, ne-a dat cu **Un regiment de artilerie și cu Călătorulii** șade bine cu drumul, două foarte bune nuvele umoristice. Aceasta din urmă a fost aleasă de Alexandru George.

Din scurtele povestiri ale lui I.A. Băssarabescu, generațiile noi, care nu l-au citit, se vor delecta cu capodopera umoristului, **Pe dreznă**, din viața sentimentală și conjugată a ceferiștilor de altădată.

D.D. Patrașcanu²⁾, apreciat de Caragiale, în **Un prinz de gală**, povestește la

persoana întîi pătania sa, cu ocazia unei invitații la masă din partea unui profesor francez, acuiat într-un oraș „din nordul Moldovei”, ospăt sub orice nivel, dar pompos prezentat, la fiecare schimbare de fel. Rizibilă este, desigur, disproporția, cînd iperbola n-are acoperire. Maternitatea, în regnul animal, și anume la o vacă ce făcuse de curînd, sau mai exact, forța acestui instinct, determină un comic incident vama în povestirea lui Jean Bart³⁾, **Fără permis de export**.

Un caz ciudat ne oferă Ion Agârbiceanu în **Slăbiciunea părintelui Grigore**, înculpă de călcarea canoanelor, pentru că de cite ori auzea fluierînd pe șosea, chiar cînd era în altar, începea să joace frenetic. „Cazul” e situat pe timpul vlădicăi Bob, persecutorul iluminiștilor din Școala ardeleană, dar în acest caz arătîndu-se înțelegător.

Cu **Panica**, Mihail Sadoveanu a imaginat fenomenul psihic al fricii generale, într-un „orașel adormit”, după comiterea unei crime, efectuată în condiții misterioase. Este deci un caz de psihologie colectivă, agravată de incapacitatea psihică de a descoperi făptașul.

Povestitor gustat indesebi de T. Arghezi, I.C. Vissarion s-a distrat, în povestirea **Cînd își viră dracul coada...**, pe socoteala unui dascăl de mahala, păcălit de un pungaș, abil hot, iute de mină.

Un excelent Adrian Maniu, din prima lui perioadă, ni se dă cu **Prințesa Li-Mon-A-Ta**, parodie a basmelor cu domnițe tînjitoare din dragoste sau din alte cauze.

Umorel absurd e însă ilustrat de alt autor, prețuit și el de T. Arghezi, care de altfel l-a și lansat: Urmuz⁴⁾, cu faimoșii săi **Algazy & Grummer**, care pînă la urmă se întredovăd, personificînd reversul medaliei în unele asociații.

Mai puțin marcantă e schița lui Titus Hotnog, modest scriitor moldovean interbelic, **Domnul cu picioarele strimbe**. Fără intervenția filosofantă a autorului, bucată ar fi fost mai bună. Problema ce și-o pune este de a elucida relația dintre un beteșug sau o malformație și caracter.

Alt umorist, dar de calitate, în anumite momente ale creației sale, Ion Vineu, își începe schița **Invitație la țară**, cu pastșarea celebrei metafore hugoliene⁵⁾, pusă pe seama brutarului și aplicată povestitorului care-și îndesa lucrurile în valiză. Autorul își ride subțire și de acele „incăfabile ore de lectură” din sus-zisa invitație.

DE DOMENIUL psihologiei abisale, întrevăzută încă din 1911, N. Davidsescu, în **Cronică dramatică**, ne supune meditației cazul unui cronicar ce, asistînd la o reprezentare în care juca amanta lui, se transpune în rîlul bufonului ei și pînă la urmă înnebunește. Sîntem deci în plină dramă.

Inoportunul sau **Omul care nu știe să plece** este una din cele mai bune șarje ale lui Tudor Arghezi, înzestrat cu o întinsă gamă de umor. Am ris, cum se zice, ca prostul, de unul singur, și chiar

³⁾ Pseudonimul lui Eugen P. Botez, ofițer de marină.

⁴⁾ Pseudonimul lui Dem. Dumitrescu-Buzău, grefier la Înalta Curte de Casație.

⁵⁾ Le geste auguste du semeur.

Ascultați romane

TOȚI știm de la o vreme, o vreme pe care ne-a fost dat să o trăim, că tot ceea ce se petrece în jurul nostru și în noi ne îndepărtează tot mai mult de noi înșine. Toți sîntem alarmați de un proces căruia i-am spus al înstrăinării. În loc să ne cunoaștem cel puțin cit se cunoșteau cei vechi și să trăim conform cu chipul nostru din adînc, ne rătăcim într-o sahară de abstracțiuni, mistuiți de o sete a buzelor și a sufletului.

Este acest proces fatal, poate fi frînat, este ireversibil sau putem spera că este reversibil?

Adeseori suspinăm după vremi ce au fost totuși ale vărsatului negru. Țin minte din satele copilăriei cite o splendoare de față, cu sprincenele trase parcă de un cărbune din lemn de stejar, și cu fața, cu toată fața ciuruită ca o sită.

Nu laud acele vremi ci laud, în numele atîtor frumuseți care nici nu știu de ce primejdie au scăpat, pe cei ce au descoperit vaccinul anti-varicolic. Dar îmi inchipui un suflet ros de variola zilelor noastre. Ațiția dintre noi, în vremea pe care am trăit-o, au fost mincați de vărsatul de vînt al înstrăinării.

Poate fi frînat acest proces, putem spera că este reversibil? Un fir de iarbă privit — privit și văzut — într-o clipă whitmaniană, ne poate întoarce spre miracolul pur al vieții, redîndu-ne nouă înșine.

Dar aceasta e o minune ce cere o anume tensiune a spiritului, pe care nu o poate trăi o întreagă colectivitate. O întreagă colectivitate, cum ar fi aceea a noastră, are la îndemină, pentru a se regăsi pe sine, o bogată moștenire care, pe cînd se alcătuia, putea părea minoră. Acum, după tifosele prin care am trecut, a devenit un tezaur.

Ascultați romane! Ascultați romanele cîntate de Ioana Radu. Ascultați mai ales „N-ai să știi niciodată”. Și o să știți ce bine e să fii om, să ai o inimă și un suflet.

Geo Bogza

în hohote, la lectura unei tablete conținînd o întrebare referitoare la etimologia incertă a cuvîntului **Dunăre**: „...cum că „Dunărea are mai multă apă decît etimologie” (cităm din memorie!). Cine ar putea explica în mod congruent „tehnica” acestui cuvînt de spirit? Folosirea neastepată a unui transfer de ordinul bunului simț, în eludarea problemei? Sau alt „truc”?

Antologia a ales din opera maiorului⁶⁾ G. Brăescu, în care E. Lovinescu sconta un egal al lui Caragiale, strălucita lui nuvelă de debut, din 1918, **Vine doamna și domnul general**. Mai original decît Anton Bacalbașa, cu al său **Moș Teacă**, calculat după un model francez⁷⁾, G. Brăescu a eșuat în schița cotidiană, jurnalistică.

Bucata cea mai întinsă din antologie, **Dragoste și smerenie**, din vina cea bună a lui Damian Stănoiu (1931), ține treaz interesul unei lungi scene de betie între preoți și călugări, la minăstire, cu un inedit umor de erudiție sacră, într-o justificarea libatilor prelungite.

Un „coco magnific” este conu Todiriță din **Inclul Marghioalei** de Al. O. Teodorescu, soțul vîrstnic aducîndu-l în casă pe însuși tînarul ce-i punca coarne (situație cîrentă în comedie!).

Poet și epigramist de talent, N. Crevedia a reușit, în schița judecătorească **Satisfacție**, să creioneze mahalaua anilor 1933.

⁶⁾ Ca ofițer în rezervă, mutilat de război, a fost pînă la urmă avansat la gradul de general.

⁷⁾ **Le colonel Ramollot** (1883) de Charles Leroy.

Și totuși Ibrăileanu...

PINA nu demult Garabet Ibrăileanu locuia în provincia memoriei mele, buletine de capitală posedînd doar neacademicianul Lovinescu și divinul comediant Călinescu. Domnul Ibrăileanu părea a face parte din categoria bacoviană a oamenilor teroriști de viață, refuzați sau mai degrabă incolțiți de anecdotă, retrași în cochilia literaturii într-o somnolentă uitare de sine.

Și dacă biografia romanțată (sau nu) a lui George Bacovia sună oarecum hilar și ar ocupa spațiul unui sonet (biografia sa reală explodînd în operă) — personajul Ibrăileanu — cu groaza de-a călători și cu batista dezinfecată pe clanta ușii — îmi apărea încă din anii liceului depășit de evenimente, neajutorat și cumva ridicol, cu barba-i de profet asiat rătăcit pe malul Bahluiului, predicînd în cele șapte vînturi religia laică a poporanismului din care nu mă prea imbrînceam să-i extrag vreo tumtuoasă biografie.

Îl bănuiam atîns de obiceiul lui Buster Keaton de-a nu zîmbi niciodată, deși pe acele meleaguri comici vestiți al literaturii cam hohotiseră prin Țicu și pe la Borta rece.

Ciudata antipatie, contractată cu gripa dintr-o răceală de manual, a sporit în timp datorită ibrăileniștilor iuți în anii din urmă, apărători incrincași, inflexibili și savonaroliști ai teoriilor și punctelor de vedere dezgropate cu o cazma de campanie din opera maestrului.

Dorînd cu tot dinadînsul să-l apere de contemporani săi, inovații noștri contemporani n-au reușit decît să deformeze pentru a doua oară imaginea, prin tonul neadecvat.

Mai mult frunzărit decît citit, Ibrăileanu hiberna într-o nedreaptă și incultură, cel puțin din partea mea, indiferență.

Dar cum minunile pot locui citeodată

nu departe de strada noastră, întîlnirea cu Iorgu Iordan, singurul discipol și prieten al lui Ibrăileanu ce-ma mai avut răbdarea și îngăduința de a fi totodată și contemporan cu noi, a zdruncinat pentru totdeauna muntele de prejudecăți pe care mă cocoșasem.

Căzut cu vreo doi ani în urmă în patetisme justițiare, m-am prezentat la marele lingvist îndemnîndu-l să-și imbrace toga de academician întru „apărarea” lui Lovinescu împotriva unui atac din nu mai știu ce revistă culturală.

Iorgu Iordan mi-a explicat atunci, cuprins de o febră adolescentină, încercînd să mă facă părtaş al evenimentelor, că nu-l poate ierta pe Lovinescu pentru nedreptul atac de prim 1912 împotriva maestrului său, răsturnînd dintr-o dată cascadele timpului, bulversînd în mine două realități (venerabila-i și plîpînda-mi), obligîndu-mă să-mi proiectez un film al viitorului, unde, păstrînd desigur proporțiile nu numai ale cifrelor, ar rula vesela peliculă în care eu, în anul 2057, m-aș fi dat supărat foarte pe un june critic de luni, să zicem, pentru „atacurile” împotriva unui june critic de miercuri sau joi din 1986...

Ulterior și fascinant personaj trebuie să fi fost domnul Ibrăileanu, mi-am spus atunci, dacă după 70 de ani poate reînvia în discipolul său „sfînta indignare” împotriva celor ce-au avut curajul să se atingă de idolul țesean.

Și brusc mă podidi revelația că: dacă Ibrăileanu se apăra în felul său de neliterarii microbi, noi (noi, epigoni, ci nu clasicul în viață Iorgu Iordan) ne-am cam lăsat copleșiți de microbul „apărării” dintr-o fudulă și neavenită pudibonderie literară, apărîndu-i ba pe Lovinescu, ba pe Călinescu, ba pe Ibrăileanu de contemporanii lor sau de-ai noștri, ca și cum ei ar fi fost niște bieți copii nevinoși și plîpîni, ca și cum cetățile de piatră și fier ale cărților lor ar putea fi

demolate de foiletoniști de hirtie ce ne așlăm.

Neajutoratul Ibrăileanu, ce-a ținut în mîna sa quinta royală a literaturii române din preajma și de după primul război mondial, a fost de fapt un mare polemist, ce-a strecurat în dulceața limbii moldovenești muntenească otravă pamphletară, nu neapărat ca expresie cit mai ales ca efect, pugilist redutabil, deschizător de uși și de seifuri, deloc timorate de „clantele” bucureștene, față de care n-a folosit parfumată-i batistă.

Sezonul estetic — capodopera de nici două pagini, publicată în „Viața Românească” în 1926 —, ca și mai vechile sale răspunsuri la atacurile din „regat”: **Morala în artă**, Iarăși poporanismul, Caragiale și epigonii, apoi „Prăbușirea” poporanismului, **Un Răspuns**, iar interdependentă, fac dovada unei forțe — a asediatului învingător — ieșite din comun și a unei agile mlădieri pe realitate ce nu se suprapun cituși de puțin pe fizionomia rigidului și molcomitului de manual, poporanist Ibrăileanu.

Erau acești mari critici aprigi din fire în fața foii albe și nu se pierdeau cu una cu două, plăteau polițele cu virf și îndesat și la timpul potrivit, știau să îngrozească sau să cultive adoratori, lăudau sau negau fără a cerceta neapărat persoana la față, nu disperau să fie acceptați la toate zafeturile și salutați la orice cotitură, țineau să-și imbrace greșilele (căci mai greșeau și dinșii) în haine de duminică și, mai ales, dreptatea nu prea îmbătrînea la ușa domniilor lor. Că erau subiectivi? Fără îndoială, fiindcă însăși literatura e o cit se poate de obiectivă subiectivitate. Dar erau copleșitor de vii. Și astfel au și rămas.

De aceea mă declar eu astăzi ibrăilenist. Eu, lovinescianul și de bună seamă călinescianul.

Mircea Dinescu



EDITII

Un scriitor necunoscut: Lazăr-Leon Asachi

TATAL lui Gheorghe Asachi era cunoscut pînă acum ca traducător, om de cultură și autor al citorva texte relativ originale, dintre care cele mai multe pierdute. Alte câteva rămăseseră uitate prin presa secolului trecut. Oricum, primul tălmăcitor al *Noaptea* lui Young, al lui Epictet sau Bernardin de Saint-Pierre și al altora nu depășea nivelul documentar al istoriografiei noastre literare.

Iată însă că de curind Antonie Plămădeală a publicat la Sibiu un masiv volum, intitulat *Lazăr-Leon Asachi în cultura română*, de natură a schimba substanțial imaginea cărturarului. Compus din două părți, prima de 191 de pagini, constituind o amplă și la obiect exegeză asupra vieții și operei scriitorului, iar a doua, de peste 300 de pagini, cuprinzînd texte originale, prelucrări și traduceri necunoscute ale aceluia, tomul (de 524 pagini) este una dintre cele mai însemnate contribuții la istoria culturii române de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și cu deosebire de la începutul celui următor. Este intervalul în care Lazăr-Leon Asachi își desfășoară activitatea. Pînă acum i se știau acestuia 8 titluri de lucrări și i se menționau ca pierdute două traduceri. Antonie Plămădeală mai adaugă 52! Din noul total de 60 de titluri, 6 sînt traduceri, 46 sînt originale, 1 e o prelucrare, iar despre 7 „nu știm exact dacă sînt traduceri sau prelucrări”. Cum a ajuns norocosul cercetător la ele, ne-o spune singur: căutînd prin hîrtiile rămase de la fostul mitropolit primat Konon Arămescu Donici (m. 1922), „am găsit și un pachet de manuscrise, pe foi îngălbenite, format caiet, legate cu o ață cu care se leagă de obicei sacii”, conținînd scrieri de Lazăr-Leon Asachi. „Se întîmplă că astfel de lucruri vechi trag la cei care le iubesc și le caută, care scotocesc prin locuri întunecoase, uitate și neumbrite”, în care acelea stau „în așteptarea celui merit să le descopere și să le poată aduce din nou la viață”, menționează editorul, care a mai descoperit „în 1951 *Sbornicul* lui Gherman (1359) la mănăstirea Dragomirna și toate celelalte manuscrise slave pe care le-a descris mai apoi I. Iuflu”, iar în 1981, la Buzău, temeliile unui foișor brîncovenesc, o inscripție cu numele marclui voievod și mormîntul episcopului său de

acolo, Ioasaf (1708—1716). Puțin după aceea a trecut la repunerea lor în valoare, ca și a palatului brîncovenesc de la Simbăta. În paralel, volumele de studii *Das-căli de cuget și simțire românească* (1981) și *Tradiție și libertate* (1983), ediția unei mari părți a corespondenței lui Miron Cristea (1984), coordonarea unor volume de studii, cum sînt cele intitulate *Spiritualitate și istorie la întorsura Buzăului* (1983) etc., ceea ce indică o diversitate de preocupări, cu rezultate pe cit de trainice, pe atît de semnificative, integrate cu pricepere fluxului de ansamblu al contemporaneității.

Depășind oscilațiile anterioare (unele aparținînd chiar autorului), Antonie Plămădeală optează pentru *Lazăr-Leon Asachi*, deoarece scriitorul a semnat Lazăr înainte de a se călugări (în 1820) și Leon după aceea, fără a renunța definitiv nici la primul nume. Nestor Vornicescu, cel mai autorizat cercetător anterior al existenței și scrisului lui Lazăr-Leon Asachi (cu care actualul exeget s-a consultat pe parcursul întocmirii volumului de față, ca și cu alți învățați), optase pentru 1750, ca dată probabilă a nașterii sale și pentru 1825, ca an al morții. Antonie Plămădeală înclină, pe baza unor noi elemente, către 1757, ca an al venirii pe lume, probabil în Tîrnauca Dorohoiului, unde tatăl său era preot pe atunci. Se trăgeau, se pare, de peste Prut, prin unii înaintași, din Ardeal, prin alții, un strămoș numindu-se Isac, autorului în cauză zicîndu-i-se uneori Isachievici. Om învățat și călătorit, cu o existență agitată și cu legături remarcabile printre marii intelectuali ai epocii (a fost unul dintre apropiații lui Veniamin Costache, l-a cunoscut pe Ion Budai Deleanu), orator și organizator remarcabil, în curent cu cerințele vremii, mai bătrînul Asachi (fiul său, Gheorghe i s-a zis de timpuriu bătrînul) a urcat destul de sus în ierarhia bisericească și a fost un om cu mare faimă la vremea lui, impresionîndu-i chiar pe o seamă de străini cu darurile sale și prin activitatea desfășurată.

Amplul studiu pe care i-l dedică Antonie Plămădeală este împărțit în șapte secțiuni, lămuritoare prin titlurile ce le poartă: I. *Lazăr-Leon Asachi*, viața și opera cunoscută pînă acum; II. *Un nou catalog al operelor lui Lazăr-Leon Asachi*; III. *Principii cu privire la înnoirea și desăvîrșirea limbii române în concepția lui Lazăr-Leon Asachi*; IV. *Cîteva observații asupra limbii și în special asupra unor termeni filozofici din traducerea Logicii lui Condillac*; V. *Cîteva probleme controversate: prefețele la traducerea lui Lazăr-Leon Asachi și vocabularul la Bordeicul indiene*; VI. *Iluminism, umanism, preromantism la Lazăr-Leon Asachi*; VII. *Motivul „Fortuna la-*

bilis” în opera lui Lazăr-Leon Asachi. Studiul, de proporțiile unei monografii, prevăzut cu o bibliografie covîrșitoare, se încheie, firesc, cu o *Scurtă recapitulare în loc de concluzii*, în finalul căreia citim: „Traducerile cunoscute pînă acum, împreună cu traduceri și opera originală acum descoperite, definesc dimensiunile reale ale lui Lazăr-Leon Asachi. Istoricii literari se vor putea gîndi să-i confere un loc mai important decît cel de pînă acum în istoria valorilor culturale românești de la începutul secolului al XIX-lea”. Existența lui „este încă o mărturie a unității ce a caracterizat evoluția spiritualității românești pe întreg spațiul ei etnic. Așa cum o demonstrează întreaga sa creație, acum cunoscută, Lazăr-Leon Asachi a fost, ca, dealtfel, toți ceilalți cărturari patrioți ai generației lui și ai celor următoare, prin gîndirea și faptele sale, interpretul imperativelor vremii sale, exponentul aspirațiilor emancipării sociale, politice și culturale, al idealurilor de libertate și unitate națională a românilor de pretutindeni.” Textele și celelalte date incluse în volum a-deveresc din plin cele de mai sus.

EDIȚIA proprie-zisă cuprinde textele descoperite de Antonie Plămădeală, regestele alcătuite de Teofil Mocăniță altora, aflate în posesia lui, dar pierdute după moartea-i survenită acum vreo 5 ani, ca și „cîteva din textele publicate în periodice” sau aflate în alte fonduri manuscrise. „În felul acesta am adunat aici cea mai mare parte din opera lui Lazăr-Leon Asachi. Au rămas neincluse: *Bordeicul indiene* (publicată în 1821), *Jucăreia norocului* (publicată în 1816 și republicată în 1860) și *Noaptea* lui Young, păstrată în manuscris. Acestea trei fac parte din opera cunoscută pînă acum a lui Lazăr-Leon Asachi. N-am intenționat o ediție critică a operelor sale, ci doar să punem la dispoziția specialiștilor opera sa de curind descoperită și cele cîteva cuvîntări risipite prin periodice vechi, aproape necunoscute și ele. Manuscrisele nou descoperite au fost depuse de noi și stau la dispoziția cercetătorilor în Biblioteca Patriarhiei din București.”

Textele descoperite de Antonie Plămădeală n-au numai o valoare în sine, ci atrag după ele diverse precizări de istorie literară, dintre care am aminti aici doar una. Există la Biblioteca Academiei un manuscris anonim, cuprinzînd partea a II-a a *Logicii* lui Condillac, socotit a fi din secolul XVIII. Aflînd în pachetul rămas de la Lazăr-Leon Asachi partea I a acestei opere, Antonie Plămădeală stabilește (în urma semnării lui Paul Mihail) și paternitatea celei de a doua.

Lucrarea a fost tradusă în 1818. Deci, dacă manuscrisul ar fi fost, cum se credea, din sec. XVIII, „ar fi putut fi prima *Logică* tradusă la noi. Prima este însă traducerea lui Samuil Micu Klein”, după *Logica* lui Baumeister, efectuată între 1781 și 1799. După Micu urma pînă acum Vasile Virnav, tot cu *Logica* lui Condillac, tradusă din grecește în 1825. Evident, nimeni nu știa pînă în prezent de traducerea lui Lazăr-Leon Asachi, care trece înaintea lui Virnav, scrierea reîntregindu-i-se și relevîndu-și paternitatea după mai mult de un secol și jumătate. Ea trebuie așezată la locul ce i se cuvine în cadrul eforturilor vremii pentru crearea limbajului literar-filosofic românesc și pentru familiarizarea publicului cu respectiva disciplină.

În ansamblu, textele descoperite și, în parte, regestele lor, indică în Lazăr-Leon Asachi un om cu un orizont cultural remarcabil (logică, filosofie, istorie, dogmatică, limbi străine, vechi și moderne, etică etc.), setos de cunoaștere, cu gust pentru fabulă și povestire, promovînd literatura cu caracter didactic-moralizator, un traducător înzestrat și un patriot vibrant, un mare orator, prețuit ca atare la vremea lui. A vorbit la onomastici și înmormîntări de voievozi, mitropoliți, vornici, logofeți, arhimandriți și preoți, la diverse mari sărbători și evenimente, textele rămase adevîrînd o știință a gradării, a plierii pe situații și a învățăturii ce trebuie trasă, un dar al cuvîntului potrivit și al enonimismelor ce intră de drept în astfel de alcătuirii, un simț al realităților și al măsurii, în nota timpului, se înțelege, încît dacă ar fi fost cunoscut la vreme, ar fi influențat cu certitudine oratoria românească, și nu numai acest sector al culturii. Neavînd însă norocul să participe activ, decît parțial și strict conjunctural, la dezvoltarea culturii noastre moderne, — ca atîtea alte scrieri, precum *Țiganiada* cunoscutului său, Ion Budai Deleanu, de pildă, — textele lui Lazăr-Leon Asachi, descoperite acum de Antonie Plămădeală (pe cînd o nouă astfel de contribuție?), își iau locul ce li se cuvine în istoria acestei culturi. Iar editorul lor a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a le reliefa valoarea și a le fixa acest loc. Transcrieri, colaționări, informații de istoria culturii, confruntare cu originalele, în cazul unor traduceri, atribuirii, identificări de autori și ediții, analize stilistice, indicații bibliografice, facsimilări etc., încît scriitorul cercetat să fie așezat în cea mai adecvată lumină. Iar izbînda pare deplină, răsplătînd eforturile și transformînd o întîmplare norocoasă într-un veritabil act de cultură.

George Muntean

G. IBRĂILEANU — contemporanul nostru

(Urmare din pagina 4)

trarii, o luptă continuă între spiritul „novator” și „critic”. Cu toate limitele inerente, trebuie să recunoaștem *Spiritului critic în cultura românească* însușirea unei cărți vii: o fascinantă dialectică a ideilor impletită cu numeroase analize, multe de indiscutabilă finețe, referitoare la opera scriitorilor clasici români.

DAR dincolo de aceste probleme, esențiale în urmă cu o jumătate de veac, critica lui G. Ibrăileanu își păstrează o nebanuită actualitate. Tulburătoare rămin curiozitatea intelectuală, vibrația mereu autentică în fața operei, îndemnul continuu la reflecție și îndeeșbi prezența unei gîndiri incredibil de moderne, constant contemporană.

Cu mult înainte de „noua critică”, G. Ibrăileanu descoperă polisemia textului literar. Analizînd romanul *Anna Karenina*, în *Note și impresii*, criticul, printre cei dintîi în epocă, relevă dihotomia dialectică a operei literare. Cartea lui Tolstoi se caracterizează, mai întîi, prin singularizarea ei intrinsecă: „Observația profundă și amănunțită, delicatețea analizei, colosala putere de evocare a victii, adîncimea concepției asupra lumii, atitudinea înalt omenească față de subiect...” Dar tocmai aceste calități imprimă romanului puțină receptivitate în funcție de sugestiile, asociațiile și ideile pe care le generează lectura. Opera își dezvoltă substanța, își divulgă sensurile și semnificațiile cu fiecare nouă lectură: „...o carte recită, niciodată nu e aceeași. O operă literară e ceea ce vedem, sau mai bine ceea ce punem noi în ea. De aceea, pentru fiecare din noi aceleași pagini conțin altceva. Și cum nici noi nu sîntem neconținți aceiași, și cartea recită după o bucată de vreme e alta. Incidente, observații, pasagii, pe care nu le-am băgat în seamă altădată, fiindcă erau în sfera unor probleme ce nu ni le pusesem, acum le observăm.”

Iată deci, în spirit cu totul contemporan, în nuce, ideea operei deschise, teore-

tizată, după patru decenii, de Umberto Eco: „O operă de artă, formă încheiată și închisă în perfecțiunea sa de organism perfect dimensionat, este în același timp deschisă, oferind posibilitatea de a fi interpretată în cele mai diferite chipuri...” O reîntîlmim la Mikel Duffrene, în *Fenomenologia experienței estetice*: „Obiectul creat de artist nu dobîndește o existență proprie și specifică decît prin colaborarea spectatorului”. Revine la Roland Barthes: „Orice lectură a lui Racine, oricît de impersonală își propune să fie, este un test de proiecție.”

La sfîrșitul eseului *Creație și analiză*, G. Ibrăileanu adaugă o altă nuanță receptivității: opera își modifică dimensiunile în funcție de lectura altuia, aflată pe o treaptă valorică superioară: „Am cetit pentru prima oară pe Bojer, după ce isprăvisem nu știu pentru a cîta oară *Război și pace*... A trebuit să reiau altădată, cu greu, din datorie, pe romanticul scandinav și să văd că are talent. Atunci romanul lui Bojer mi se părușe o fătură de copilării lirice pretențioase.”

În *Eminescu. Note asupra versului*, G. Ibrăileanu realizează, cel dintîi în critica românească, o incipientă analiză structurală. De la început, criticul izolează unitățile minimale, „clementul sonor”, tipurile acestor unități, ierarhia lor semantică și schimbările de sens ce rezultă din unirea lor în enunțuri. El reține particularitățile rimei și ritmului, metrice, structura strofei, ascultă îndelung acustica consoanelor și urmărește reflectarea lor în structurile imagistice, descoperînd astfel mecanismul romanței eminesciene. G. Ibrăileanu intuia, în fapt, teoria lui Maurice Grammont, din *Le vers français*, ses *moyens d'expression, son harmonie*, pe care o va descoperi, ulterior, cu „surpriză emoțională”.

Însă în paginile dedicate lui Eminescu, G. Ibrăileanu pune o interesantă și mereu actuală problemă a naturii valorii artistice. Ceea ce determină ponderea de excepție a lui Eminescu rămîne responsabilă atitudine față de cuvîntul ca vehicol „sonor” și „noțional”, prin intermediul căruia coboară spre adîncurile nea-

tinse anterior ale sufletului uman. O idee similară va exprima, peste ani, Roland Barthes, în *Critique et vérité*, 1969: scriitorul își definește valoarea „numai printr-o anumită conștiință a cuvîntului. Este scriitor acela pentru care limbajul constituie o problemă, care îi încearcă profunzimea...”

Textele în care G. Ibrăileanu abordează problemele teoretice ale criticii, ca și cronicile literare ce aduc precizări tangențiale referitoare la obiectul și metoda criticii scot la iveală un program de o surprinzătoare modernitate.

Critica este înțeleasă de G. Ibrăileanu — în *Greutățile criticii estetice* —, ca un tot organic, în care criteriul estetic este aprioric inclus: „Critica literară, așa cum s-a constituit de o sută de ani încoace, este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica științifică etc. sînt părțile acestui tot. Critica cînd privește opera din toate punctele de vedere este completă.”

Prin conceptul de „critică completă”, G. Ibrăileanu tinde să realizeze o sinteză a metodelor critice în funcție de unghiul distinct din care este abordată opera. El însuși aplicase modalitățile specifice, în numeroase studii: *Creație și analiză*, *Pe lingă plopii fără soț* (Considerații tehnice), *Psihologia de clasă*, *Evoluția literară și structura socială s.a.*

Ideea o exprimase anterior în *Spiritul critic*: „...a face critică literară este a face anatomia, fiziologia și etiologia operei de artă, sau, ceea ce este același lucru, a spiritului unui scriitor.” M. Drăgan a observat că ideea „criticii complete” îl preocupa pe Ibrăileanu încă din 1897. El formula ipoteza unui demers critic integral, cu implicații psihologice, sociologice, biografice, istorice și estetice. Fenomenul literar „poate fi studiat ca și orice fenomen, din două puncte de vedere. Sau studiezi fenomenul în sine, ca produs dat, analizîndu-l, descriîndu-l, definîndu-l, grupîndu-l; sau, mergînd mai departe, analizezi geneza fenomenului, condițiile care l-au produs, legătura de cauzalitate a fenomenului dat cu fenomenele care l-au produs.”

ASOCIEREA analizei sincronice cu cercetarea genetică, istorică și descriptivă sugerată acum de G. Ibrăileanu va rămîne o constantă a criticii literare europene, din ultimele decenii. G. Călinescu, în 1936, în perioada redactării *Istoriei literaturii române*, preciza într-o cronică literară: criticul „se dovedește estetician intrucît

urmărește numai stabilirea calității artistice a unei opere și în această operație nu se lasă înfrînt de nici o consideratie de altă natură. Studiul în sine, însă, analiza, va îmbrățișa toate problemele cu putință, istorice, ideologice, psihologice, adică tot ce poate mări capacitatea de recepție a impresiei artistice.” Pentru Jean Starobinski, în *Relația critică*, esențială rămîne străduința de „a cerceta întregurile coerente și semnificative” ale operei.

Cînd analizează, G. Ibrăileanu face disecția operei, coboară pînă la cele mai insignifiante detalii; demontînd-o, are grijă ca singele operei să nu se piardă și din pulsațiile de detaliu reconstituie palpitatea întregului. Dacă nu are asigurată lui G. Călinescu de a cuprinde într-o metaforă notele caracteristice ale întregului, observațiile lui G. Ibrăileanu sînt pătrunzătoare și nu o dată întuiește, cu multă subtilitate, specificul unui mare scriitor. Printre cei dintîi, de pildă, el observă că Topircanu este un liric care se autocenzurează, relevă sentimentalismul poeziei lui Demostene Botez, intuiește specificitatea prozei lui Sadoveanu. Cu multă curiozitate s-a oprit asupra paginilor semnate de Hortensia Papadat-Bengescu și Otilia Cazimir. Analizează scriitorii clasici: Vasile Alecsandri, *Povestirile lui Creangă*, și îndeosebi opera lui Eminescu; neîntrecut în esența lui a rămas studiul *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*.

A scris cu pasiune despre scriitorii străini, solicitat fiind mai ales de acele opere care aveau un ecou deosebit în sufletul său: romanele lui Proust, Dostoievski, Thomas Hardy, Karin Michaelis, Reymont s.a., poezia lui Baudelaire, proza lui A. France. Cu pasiune a analizat personajele feminine din opera lui Tolstoi și Turgheniev, cărora le dedică adevărate poeme în proză.

Mereu contemporană rămîne și ideea despre funcțiile criticii literare: „Datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Și cu atît mai mult împotriva impostorilor, care contrafac și intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism.”

Ion Bălu

Șerban Cioculescu

— critic și istoric literar



PESTE nouă sute de pagini de carte, format in-4", numără cele două culegeri recent apărute ale lui Șerban Cioculescu, în care aflăm majoritatea studiilor consacrate de către decanul de vîrstă al criticii noastre lui Eminescu și lui Arghezi, intitulate, după modelul aceleia mai vechi referitoare la Caragiale, *Eminesciana* și, respectiv, *Argheziana*. Cum data la care au fost scrise inițialele este 1926, putem vorbi de șase decenii de critică literară, ilustrată prin contribuțiile la cunoașterea acelor poeți care sint, după părerea autorului, cei mai de seamă ai literaturii române. Nu mai e nevoie să spun că aceste contribuții sint fundamentale, dar nu e, poate, de prisos să adaug ce încantează ne procură lectura lor. Ca tot ce a scris Șerban Cioculescu, și aceste studii sau articole ocazionale sint, din atitea puncte de vedere, pline de învățăminte. Trei sint motivele principale, care merită a fi relevante : o desăvîrșită stăpînire a informației, mergînd pînă la amănunt ; un spirit lucid, care, cum se spune, nu se îmbată cu apă rece, și care respinge pretutindeni prejudecățile și iluziile curente, cu o încăpăținare niciodată indeajuns lăudată de a stabili discuții critice cele mai raționale coordonate ; și, în sfîrșit, o constanță a mijloacelor de expresie, pe care experiența le îmbogățește și le rafinează, dar nu le schimbă esențial caracterul din capul locului evident, Șerban Cioculescu rămîne ce a fost : cititor scrupulos și neostenit al operelor, scotocitor prin arhive și mare iubitor de „filologice”. Noi avem tot mai rar astăzi tipul acesta de critic care, așa cum se recomandă singur, pleacă „de la îndolala metodică spre a ajunge la adevăr”, încrezîndu-se în „texte probante” mai mult decît în „subtilitățile de interpretare”, un cartezian care pune, înainte de orice, preț pe „puterile inteligenței”. Conștient că gustul criticii preferă mereu mai vizibil fanteziile intuiționiste ori, din contra, scientiste, Șerban Cioculescu se consideră pe sine, nu fără umor, un „biet retardatar”, puțin sensibil la „adierile contemporane ale gîndirii” (*Eminesciana*, p. 254, 257). Chiar dacă nu-i împărtășesc, în toate cazurile, scepticismul față de metodele mai noi din critică (metode care, ca și cele vechi, sint valabile în măsura în care sint întrebîntate de oameni talentați și cultivați), nu pot să nu-i văd rostul, superior polemic, în raport cu pericolele care pîndesc critica modernă dinspre partea erodării temeliei ei documentare și morale.

EMINESCIANA stringe aproape totalitatea comentariilor despre poetul național, scrise între 1930 și 1984, în număr de peste șaptezeci. Lipsesc cîteva, cum ar fi de exemplu studiul despre cartea doctorului C. Nica în care se discută boala lui Eminescu, și, probabil, și altele de care nu-mi aduc aminte. Ordinea este tematică, de la general spre particular, dacă pot spune așa. Într-o primă secțiune (nemarkată ca atare), găsim articole referitoare la aspecte ale personalității eminesciene, inclusiv la oglindirea ei în literatură : „urmează cronici de ediții (poezie, proză, publicistică, postume) ; un capitol se ocupă de cîteva apariții din colecția „Eminesciana” de la Editura Junimea din Iași ; în fine, cel mai întins grupează articole diverse inspirate de opera poetului sau de comentariile consacrate ei în decursul timpului. În interiorul fiecărei secțiuni, articolele sint ordonate cronologic, cu indicarea la urmă a datei publicării (nu, din păcate, și a locului), exceptînd șaptesprezece texte, nedatate, despre care nu știu însă dacă sint pînă azi inedite.

Spicuind (căci nu pot descrie, în spațiul de care dispun, culegerea), să spun că nicăieri nu mi se pare a fi mai instructivă metoda critică a lui Șerban Cioculescu decît în analiza edițiilor. Cunoscător, ca nimeni altul, după moartea lui Perpessiciu, al manuscriselor poetului, Șerban Cioculescu e adesea cuprins de o „furie de colonaționare”, cum o numeste, de o „nebulie filologică” în stare a-l face să așeze versurile sub lupă (p. 174). Cele opt scrisori către Perpessiciu, ocazionate de volumul de *Poezii postume*, scrise, e drept, „într-un moment de totală neactivitate publicistică”, la începutul anului 1953, reprezintă incununarea, probabil, a acestui efort de descifrare. Ele sint pe cit de minuțioase, pe atît de savuroase și vor trebui să stea în atenția tuturor editorilor poetului de aici înainte. La fel de sugestive sint și observațiile documentare născute de lectura unor biografii, studiilor sau romane consacrate lui Eminescu. Ce nu știe Șerban Cioculescu ? A putut fi văzut diminețile, ani la rînd, la B.A.R., cercetînd manuscrisele ori documentele.

Șerban Cioculescu, *Eminesciana*, Editura Minerva, 1985 ; *Argheziana*, Ed. Cartea Românească, 1985.

Norocul i-a scos uneori în cale ediții rare (de pildă, ediția *princeps* Maiorescu), necunoscute chiar multor editori ai poetului. A urmărit piste care au scăpat altora, ceea ce l-a condus la descoperiri interesante. Una este scrisoarea de recomandare a lui Mihail Pascaly pentru angajarea lui Eminescu ca sufler la Teatrul Național (septembrie 1868), pe lîngă care pînă și meticolosul G. Bogdan-Duică trecuse cînd, în 1925, aflase în dosarele teatrului cîteva acte referitoare la această angajare. Multe din ipotezele lui Șerban Cioculescu pornesc de la astfel de revelații. Bunăoară, domnia-sa nu împărtășește opinia că inspiratoarea *Amorului unei marmure* este actrița Eufrosina Popescu. Deschizînd *Dicționarul contemporanilor* al lui Dimitrie R. Rosetti din 1898, află că Eufrosina era născută în 1828 și că, departe de a fi „o fiică a mătăhăliilor din București”, cum o caracteriza Cezar Petrescu în romanul său, era „mîlădiță de boieri craioveni”, „crescută și instruită cu îngrijire” (p. 28). Cu alte ocazii, ne spune că Eufrosina ar fi născută în 1821 (p. 57, 111, 222), deci cu aproape treizeci de ani mai vîrstnică decît Eminescu, și „emite ipoteza că iubita poetului nu putea fi ea, ci mult mai tinăra Tudora Pătrașcu, pentru care (știm de la Caragiale), poetul a intenționat să scrie o dramă cu titlul *Endymion*. Nu mă simt în stare să verific ipoteza și nici nu ar fi acesta scopul meu. Vreau doar să subliniez modul în care înțelege Șerban Cioculescu să procedeze.

ARGHEZIANA conține mai multe studii de critică, în sensul propriu, deși cercetarea bio-bibliografică rămîne și aici marea pasiune a autorului. Nici unul dintre criticii interbelici n-a fost mai consecvent în arătarea genului arghezian decît Șerban Cioculescu. În cel dintîi articol, din 25 iunie 1926, cînd poetul încă nu debutase editorial, criticul scria negru pe alb că Arghezi este „primul dintre poeții noștri în viață”. Nici un poet român nu s-a bucurat de asemenea elogiu. Maiorescu trecera pe Eminescu al doilea, după Alecsandri, în 1872. Întregul articol (*Poezia lui T. Arghezi*) ar merita să fie discutat pentru aprecierile lui curajoase, ca și acelea din următoarele, în care Șerban Cioculescu prevede cariera didactică a poetului, refuzat pe atunci de opinia școlară și chiar de o parte a criticilor universitari. Comentînd cam tot ce a publicat, cu începere din 1927, Arghezi (deși, lucru curios, tocmai la prima ediție a *Cuvintelor potrivite* n-a scris o cronică), Șerban Cioculescu este și autorul celor

mai bune studii de sinteză din epocă. În „Vremea” din iulie-septembrie 1931, el descrie *Etapela poeziei argheziene, 1897—1904*. Chiar dacă nu știe la acea dată că poetul a debutat în 1896 la „Liga ortodoxă”, unde a publicat 16 poezii, criticul restabilește sumarul proiectatului și neapărutului volum de *Agate negre*, indicînd un număr de 41 (și apoi de 46) de texte ca aparținînd acestui ciclu disprețuit de poetul însuși, din care doar 17 s-au păstrat. Orice discuție a începuturilor lui Arghezi trebuie să treacă pe aici. De altfel, Șerban Cioculescu a fost și mai tirziu preocupat de numărul poeziilor scrise de poetul *Cuvintelor potrivite*, în jur de 1000, care n-au fost pînă azi cuprinse în nici o ediție în totalitatea lor.

Vorbînd despre critica poeziei, studiul *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* din 1946 (ediția a II-a, cu un capitol final în plus, 1971) reprezintă nu numai apogeul contribuției lui Șerban Cioculescu, dar și una din cele mai temeinice din cîte a prilejuit Arghezi. Din cele trei înfățișări ale acțiunii criticii (editor virtual, glosator și interpret), studiul acesta acordă prioritate celei din urmă. Punctul de plecare este acela al „obscurității” argheziene. La originea condamnării poetului ca îninteligibil se află, crede Șerban Cioculescu, „erezia raționalistă” a lui Mihail Dragomirescu, din care s-a tras și rezerva școlii. Ar fi putut preciza că această erezie vine de-a dreptul din estetica maioreșciană (cea care pretindea „gradație logică” exprimării lirice a sentimentelor), după cum i-ar fi putut adăuga și o „erezie moralistă”, răspunzătoare de considerarea poetului ca „pornograf” sau, ca să întrebîntez cuvîntul ambiguu al lui N. Iorga, ca „demoralizator”. Cu exaltitate și finețe, Șerban Cioculescu înlătură, rînd pe rînd, învinuirile aduse lui Arghezi.

De altfel, într-o secțiune a volumului (mult mai bine organizat decît *Eminesciana*), sint reproduse toate articolele polemice. Și cu cine n-a polemizat criticul întru justificarea originalității lui Arghezi ? A polemizat cu Iorga, cu Bogdan-Duică, cu Eugen Ionescu, cu Const. D. Ionescu (cronicarul „Gîndirii”), ba chiar cu... Arghezi însuși, ca să nu mai vorbesc de disputa din anii din urmă cu Mitzura Arghezi, fiica poetului, și cu Maria Zagora, nepoata Aretiei Panaiteșcu, pe tema identității Mariei Theodorescu, alias Rozalia Argheși, mama poetului. Mi s-au părut indiscutabile dovezile aduse de critic în sprijinul acestei identificări, ca și precizările pe care domnia-sa le-a făcut cu privire la soarta nu

prea fericitei mame, pe care a și întîlnit-o, prin anii 20, în casa de la Mărtișor. Dezvăluiri de felul acelor produse de critic sint, e adevărat, delicate și reacția moștenitorilor se explică pînă la un punct, dar ele nu trebuie împiedicate de considerente sentimentale. Dosarul e, probabil, închis în acest moment. Rămîne în sarcina biografilor viitori să se folosească de ele cum se vor pricepe mai bine. Nu mă pot opri să remarc că Șerban Cioculescu și-a atras unele neplăceri (de data aceasta, din partea criticii) și cînd a dezvăluit atitudinea filială a lui Mateu Caragiale. Există, s-ar zice, dacă ne gîndim și la G. Călinescu, unele ciudate elemente comune în raporturile scriitorilor români cu mamele lor. N-or fi ele laudabile, dar adevărul trebuie, în definitiv, spus de cineva. Pudoarea sau alte sentimente, în sine, necondamnabile ale urmașilor n-au de ce să stea în calea istoricului literar. A fost, ca să mai dau un exemplu, Arghezi grav bolnav în perioada corespondenței cu Aretia Panaiteșcu ? Sau să fi fost el doar un „malade imaginaire”, cum afirmă azi Maria Zagora ? Epistolele nu ne lasă nici o îndoială în privința unei neurastenii foarte sîcîtoare. Sugerez lui Șerban Cioculescu și un alt argument. C. Popescu-Cadem a descoperit, cercetînd Arhivele Statului, că Rozalia Argheși a murit „în Spitalul de cronici mintali din comuna Bălăneanca”, la 3 iulie 1944. Articolul din „Manuscriptum” e cunoscut, de altfel, lui Șerban Cioculescu. Să fie vreo relație între suferințele cu nervii ale poetului de 23—24 de ani și locul în care a murit mama sa ? Oricît de dezagreabile, asemenea lucruri fac parte din biografia poetului și nu servește la nimic a le ocoli. Adevărul nu se împacă defel cu jumătăți de măsură.

Trebuie, din păcate, să mă mulțumesc cu aceste cîteva semnalări, înfime în raport cu bogăția criticii lui Șerban Cioculescu din *Eminesciana* și din *Argheziana*. Mi-ar fi plăcut să relev și alte lucruri sau chiar să intru în discuție cu autorul pe tema unor interpretări ale poeziei argheziene, cu care nu sint de acord (de exemplu, în cazul *Fătălăului*, în care, combătîndu-mă, Șerban Cioculescu a mers pînă la a-l... corecta pe poetul însuși !) Dar o recenzie nu are cum fi exhaustivă, așa că voi sfîrși prin a-mi exprima încă o dată bucuria cu care citesc de fiecare dată critica francă, limpede și subtilă a autorului *Vieții* lui Caragiale.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

■ **TRADIȚIONALIST** cu program, adică unul care și-a convertit inclinațiile structurale, de temperament poetic și de mentalitate în opțiune estetică, **DUMITRU PRICOP** (n. 1943) scrie, în toate cele patru cărți de pînă azi (*Pa-tima muntelui*, 1978 ; *Lumile din strigăt*, 1981 ; *Locuitor în Oedip*, 1984 ; *Lacrima arlechinului*, 1985) o poezie elegiacă, pătrunsă de fior htonic, hrănită de eresuri, riguros ordonată prozodic, metaforică și discursivă. O perspectivă sentimentală, la început afectînd juvenilul mica frondă romantioasă, apoi retrăgîndu-se pe poziții sceptice, domină vederea lirică și provoacă imaginația la căutări repetate de repere mitologice, luate ca sprijin pentru justificarea atitudinii și manierei poetice ; orizontul mioritic, peisajul naturalist și lumea rurală acoperă mare parte din universul poeziilor, dar poetul nu vrea pur și simplu să calchieze o etapă din istoria poeziei românești, ambiția lui e de a da vetustefei liber asumate un sens nou în care fatalitatea dispoziției structurale să fie, ca să zic așa, ameliorată de prezența unui accent polemic la adresa model poetice : „Tot arsenalul meu e desuet / de la idee pînă la zidire / același vechi și searbăd menuet / mă poartă, refutat prin omenire // Mă doare faptul că nu pot să fiu / decît acesta prins de niște oase / pe care carnea urlă a pustiu / spre rodile mici și lunecoase // Mă dor părinții care nu-s decît / niște țărani, așa ca toți țăranii / ce-n viața lor nu s-au luat de gît / decît cu greutate și anii // Mă doare satul care m-a născut / din uterul țărînilor sîngerinde / un sat de munte îngropat în lut / cu stelele iluziei flămînde // Mă doare graiul nostru plin de duh / biserică în mine de milenii / c-un Dumnezeu de taină în văzduh / ce seamănă cîmplut cu pămîntenii / / Cam ce să mă mai doară ca să pot / rosti apocaliptic — ca profeții / că

Moldovenii (xx)

voi rămîne-același sacerdot / slujind mereu prin grajdurile vieții // Că arsenalul meu o desuet / de la idee pînă la zidire / sub tot știutul psalm — rostit încet / de teamă, de speranță, de uimire.” ; întreg traseul poetic al lui Dumitru Pricop reprezintă devenirea acestei ambiții în slujba căreia pune fantezie, retorică și cultură, dar mai cu seamă perseverență și credință.

Într-o primă fază, liric agresivă, confesiunea poetului prinde tonuri patetice aluvionar și redundant, subțîind, nu de tot însă, undă elegiacă ; un iluzionism mesianic îi agită sensibilitatea pînă la a-l obliga să facă declarații de principiu în spiritul titanismului romantic : „E inutilă arca. Nu ocolesc potopul ! / Să-nceapă ploaia. Voi rămîne-aici / cu trupul gol sub noul ce vine / deopotrivă cîntec, deopotrivă bici, / vreau să aud cum pleacă din inimă copacii / cum singele îmbracă masca vremii / cum, îngrozîți de stropi, mă părăsesc / uitîndu-mă atît de tînăr viermii / vreau, în sfîrșit, să mă-nținesc pe ape / iniția oară și stăpin și sclav / să-mi fiu cu o cădere mai aproape / c-o moarte mai pustiu și mai bolnav / vreau, în sfîrșit, să sufăr nebănuita harfă / a stropilor de ploaie, impunători și grei / să sufăr lumea toată în falsa ei mirare / cînd anii trec prin ei / fără de ei. / Să-nceapă ploaia ! E inutilă arca. / Eu voi rămîne singurul alci / cu trupul gol sub noul ce vine / deopotrivă cîntec, deopotrivă bici”.

Faza următoare, mult mai calmă, mai elegiacă în ton și mai plină de miez semantic, chiar dacă tot discursivă și cu acumulări tautologice, impune o tensiune lirică superioară, un mod de a reflecta poetic asupra propriilor condiții, un efort de identificare interioară ; fără a renunța să rămînă „în fața vieții și a morții

/ același cuib de simple sentimente”, poetul se privește pe sine și privește în juru-i cu mai multă circumspecție, are revelația limitelor și înlocuiește trodat grandilocvența referentului mitologic cu ezitarea, înfinit mai poetică, a omului istoric în fața asaltului iluziei de orice fel ; surprinzător, într-un poem de clarificare a sinelui, găsim la acest poet al pămîntului și al spațiului mioritic o trimiteră pe cit de ciudată pe atît de semnificativă pentru ceea ce vrea să fie acum poezia lui : „Nu-n ceasul rugăciunii stau retras / chemînd din ceruri zei-tăți pitice / căci Dumnezeu chiar de mal are glas / e mort de cînd e mort și Domnul Nietzsche // Prin amîndoi am căutat, umil, / cărările spre dealul fericirii / cînd încă nu bătuse prin copil / furtunile cu smoala răstîgnirii // Din unul aș fi vrut, candid, să sorb / din raze chiar, lumina, mult ilustra / prin celălalt, pe-o aripă de corb / să zbor pe sub pămînt ca Zarathustra // Ca întîlnindu-i într-un pisc superb / mai sînt ca raiul ce urzise pomul / să le-amintesc ce viscole-s prin verb / și ce pustiu e, totuși, supraomul // Iar ca dovadă vie-n absolut / să mă dezbrac și să m-arăt pe mine / și-n cel ce sufăr viață, moarte, lut / și-n cel de prin stațiile eline // și blestemîndu-i pentru tot ce-au frînt / prin harta conștiințelor oloage / la chipul meu de zgură și pămînt / o clipă, doar, o clipă să se roage, // ca mai apoi, ier-tîndu-i iar, să pot / topi în iarbă trista trînlitate / ce-o să mîngie vitele pe bot / în spațiile verzi de prin cetate” ; epilogul romantic se cădea scris, firește, cu cerneala patetismului, dar important e că poetul, urmîndu-și în fond vechea ambiție, va da, probabil, tradiționalismului său o dimensiune cu adevărat contemporană.

Laurențiu Ulici



FOARTE bune sînt primele capitole ale ultimului roman semnat de Dumitru Dinulescu, **Ingerul contabil** *) — introducerea personajului principal, Costică Mardare, în spațiul epic, visul grotesc și întoarcerea la realitatea și mai grotescă, apoi alaiul celorlalte personaje — Gioni, Vanghelide, Marta, Carla Mangiacarli — înțrețin o atmosferă de sarcasm lejer, lipsit de crispări, o atmosferă de povestioară ușorică, binevoitoare, în care oroarea se strecoară lent, pe neobservate. Costică Mardare, contabil la Studioul de Televiziune din București, care locuiește într-un apartament pe lângă Circul de Stat, este „un bărbat de cincizeci și cincicincizeci și șase de ani, slab ca o mumie, cu un cap mare ca de hidrocefal, cu o mustață subțire și o gură mare ca o balenă” și este pasionat de „știință și tehnică”. Singura lui aventură amoroasă a fost o italiancă rălăcită prin capitala României, iar prietenul său statornic este motanul Sandu. Pînă aici personajul stă

*) Dumitru Dinulescu, **Ingerul contabil**, Ed. Cartea Românească, 1985.

Desenul și înfloriturile lui capricioase

sub aripa ocrotitoare a banalității caricaturizante. Dar autorul știe să dea cortina la o parte și să-l arate în acea intimitate pasională care îi este proprie: ambiția cercetării științifice! Eșuind, din pricina (evident) a condițiilor improprie de studiu, în unele din ideile sale, ajunge la plăcerea pură a studiului. Scena cu prinderea muștei, secționarea ei și expunerea la microscop a rămășițelor defunctei are o excelentă gradare a efectelor grotesti — de la compasiune, amicie chiar cu personajul, cititorul trece la uimire, iritare, indignare, consternare — totul pe un calm desăvîrșit al narațiunii. Un personaj iarăși bine adus în poveste este însuși autorul care se complăce din cînd în cînd să se expună nu fără dezinvoltură și fără respect pentru mersul narațiunii. În ceea ce-l privește, autoironia, sinceritatea jucată cu haz provoacă o spontană simpatie.

Dar ce păcat că o istorie începută cu atîta har sarcastic-realist, în buna tradiție a lui Teodor Mazilu, se umple de extraterestri, ingeri și demoni într-o devălmășire (nu contestăm) pe măsura gîndirii științifice a personajului Mardare! Acesta, actrița Marta T., în care a fost făcut un transplant psihic, profesorul nesuferit Vanghelide (ce se dovedește a fi un drac, pur și simplu) sînt capturați de o furtună zburătoare și duși pe Marte. Mărturisim că am regretat abandonarea nejustificată a motanului Sandu din această expediție. Lucrurile se complică pentru că tocmai în momentul hold-up-ului Mardare primise vestea de la murenda Carla Mangiacarli că are un fiu — Tino, care vagabonda prin Paris, chipurile studiind calculatoarele. Acțiunea se bifurcă, trifurcă etc. Sîntem cînd la București, cînd la Paris, cînd pe Marte, cînd în Iad, cînd în Paradisul condus de Einstein, Planck și Bohr, cînd la Verona etc. Apar alte multe personaje mai mult sau mai puțin expresive: Sululaku (marțianul care dă o rătăcită lovitură de stat și-l face un copil Martei T.), Siukiwa (marțiana introdusă prin transplant în

trupul Martei și amoretă rapid de Tino, venit la București să-și urmărească tatăl), Jacqueline (sinucigașa și reînviata) etc. Acțiunea trece prin multe medii, are multe zvăpăieli și în general prea puțin sens. Să ne înțelegem: prea puțin sens satiric, căci este vorba de un roman ironic, care păcătuiește printr-un soi de imaginație barocă, printr-un fel de a se dezvolta prin detalii dar nu prin linie demonstrativă.

Mardare este animat de dorința pacifică a dezamorsării tuturor „armelor atomice, nucleare, chimice”, și colaborează cu zurbagii marțieni în acest scop, care însă nu-i dau șanse de izbîndă. Trecerea prin paradis și prin Iad a personajelor nu aduce un plus de semnificație. Sîntem în fața unei narațiuni care nu știe ce să mai facă din ea însăși. Întrețineri rocambolice de destine, fantasmagorii științifico-fantastice, iluzii derizorii... sigur, toate luate în deridere, dar într-un stil (repet) baroc, încărcat, excesiv, din care se pierde sensul. Și ce fantastică este scena cu musca la microscop: „Atunci Costică luă o lamă și se așeză la microscop. Scoase musca din pahar și o puse pe o placă subțire de sticlă. Acolo o tăie cu lama aceea de bărbierit. O lamă nefolosită încă, ascuțită deci fantastic de bine.

Și tăie musca așa cum tăie vinzătorii talentați, dacă au și ustensile pe măsură, parizerul.

Puse apoi la microscop, tranșele. Pentru a nu pune și cu la încercare imaginațiile prea sensibile, n-am să insist asupra înfățișării acestor tranșe.

Oricum, în timp ce el urmărea concentrat lumile nebănuite care se iscau în fața lui, intra-n laborator și Sandu. Care miorlă discret. Mai se uită puțin motanul prin laborator, mai miroși ceva, apoi ieși preocupat.

Lar Costică sta aplecat cu evlavie asupra limitelor universului mic și a misterele biologice. Și avu o idee. Se gîndi să prindă o muscă. Voia o muscă vie, musca moartă nu-l mai satisfăcea.

Dorea o vivisecție. Și-n speranța acestui act, ochii i se umplură de lacrimi.

Deși scriu recenzii literare de multă vreme, nu-mi permit să dau sfaturi autorilor, dar îndrăznesc, scrisul exclude timiditatea, să le vorbesc despre impresiile unui cititor cit de cit avizat. Dumitru Dinulescu este un excelent ironist, un autor care ar putea oferi literatură noastră acum acca carte satirică substanțială dacă, dacă... nu ar recurge la o imaginație lejeră, la o fantasmagorie epică deloc captivantă, dacă, dacă, dacă ar rămîne în spațiul observației realiste, concrete, cotidiene, lăsîndu-se în seama ridicolului diurn pe care știe să-l recepțeze cu antene subtile. Literatura română are nevoie de substanța ei satirică de altă dată și să nu uităm că opera lui Caragiale n-a apelat la artificii capricioase, ci chiar la mediul inconjurător. Dacă Dumitru Dinulescu nu l-ar fi trimis, chiar și în vis, pe Costică Mardare în Marte și în alte spații obscure, dacă l-ar fi lăsat alături de cotoiul Sandu să hălăduie prin jurul Circului de Stat, dacă autorul și-ar fi notat cu degajare cu care o face impresiile unei călătorii prin Paris, Padova, Genova... cred că măcar două personaje erau memorabile: Mardare și autorul însuși. Știu că se pot scrie cîrți în care să se pastişeze cu haz clișeele literare și Dinulescu chiar uzează de acest procedeu (aș zice, abuzează), dar narațiunilor satirice, ironice le stă bine... scurtimea, concentrarea. Una din regulile ironiei este litota. Am cunoscut oameni care în timp ce ascultă sau în timp ce vorbesc chiar desenează pe o coală de hîrtie tot felul de linii, curbe, drepte, hașuri, floricele. Am avut impresia la un moment dat, citind **Ingerul contabil**, că scriitorul își tot împodobește desenul inițial cu tot felul de capricioase arabescuri gratuite. Și e păcat. Are o liniște a povestirii, o leneșă pronunție a epicului care constituie un stil.

Dano Dumitriu



MULTĂ vreme s-a crezut că vocația criticului român poate fi validată numai printr-un amplu studiu despre Eminescu (G. Călinescu a lansat ideea, pe care a și ilustrat-o în chipul cel mai convingător). În ultimii 15—20 de ani, „proba de foc” a început a fi considerată abordarea clasicilor modernismului românesc (Bacovia, Arghezi, Barbu, Blaga), eseurile dedicate acestora concurîndu-le serios, prin calitate și prin număr, pe acelea dedicate autorului **Luceafărului**. După 1980 asistăm, se pare, la o deplasare de accent a atenției exegetice, mai preocupată de momentele anterioare marilor realizări poetice. Nu mă gîndesc exclusiv la studiile despre literatura veche, destul de numeroase, ci și la analizele minuțioase dedicate momentului preeminescian și avangardei. Criticii încep să fie tot mai sensibili la momentele care au pregătut marile realizări, atenția concentrîndu-se asupra climatelor culturale tulburi, din care au ieșit cele mai memorabile cristalizări. Aceasta explică și atenția acordată în ultimii ani simbolismului, readus în atenția publicului prin antologii, esuri și, recent, printr-un nou studiu monografic, datorat Adrianei Iliescu*). Sinteza aceasta are oarecum previzibilă, preocupările autoarei fiind vechi în această privință (cartea din 1972 despre **Revistele literare la sfîrșitul secolului al XIX-lea** fiind precedată, în 1968, de monografia dedicată celei mai prestigioase din aceste reviste: „**Literatorul**”).

Adriana Iliescu, asemenea altor critici

*) Adriana Iliescu, **Poezia simbolistă românească**, Editura Minerva, 1985.

Tehnica relecturii

contemporani, preferă să analizeze procesul nașterii poeziei noastre moderne, în loc să ne-o prezinte în gata-făcutul ei. Astfel se explică fascinația exercitată asupra-i de ultimii ani ai secolului trecut și cei de la începutul veacului nostru. Este o epocă fecundă pentru poezie, cînd, pe un fundal numai aparent muribund, se pregătește marea deschidere spre nou. Atunci cînd se părea că totul moare, de la marea tradiție artistică pînă la structurile patriarhale de viață (tocmai novatorii literari — simbolistii — vorbesc cel mai mult despre moarte!), marea poezie modernă abia se naște, mediul acela crepuscular fiind creuzetul în care s-a plămădit reforma fundamentală a poeziei. Imensă, ineitantă și — prin aceasta — extrem de fecundă, moștenirea simbolismului se dovedește viabilă în primul rînd prin echivalarea poeziei cu lirica, prin impunerea sugestiei drept criteriu al poezicului și prin validarea estetică a versului liber.

Deosebirea fundamentală între monografia Adrianei Iliescu și cea dedicată aceluiași curent de Lidia Bote este lipsa informației de tip pozitivist. În timp ce Lidia Bote analizează originile, precursorii, teoreticienii, detractorii, apologetii simbolismului, Adriana Iliescu se oprește exclusiv asupra interpretării textelor poetice, încercînd, cum singură scrie, să realizeze o „morfologie” a poeziei noastre simboliste. Studiul este conceput ca o privire „pe orizontală” a temelor și, conștient, pe verticală, semnăindu-se ilustrările cele mai relevante.

Într-un loc, autoarea își prezintă tehnica investigativă, pornind, cu luciditate, de la premisa că, în stadiul actual al cercetării, vehicularea informației elementare constituie un efort superfluu, motivabil doar prin dorința sporirii numărului de pagini ale exegezei: „**Relectura** este cea care ne poartă spre planurile succesive, de adîncime, ascunse, ale textului (pe care, în demonstrația de față, îl considerăm cunoscut de cititor)”. Detașată de informația de tip pozitivist, autoarea întreprinde o lectură critică în sensul cel mai propriu al cuvîntului, fără iluzia „virginității” privirii, dar și fără grila deformatoare a prejudecăților inoculate de tradiția exegetică.

Adriana Iliescu insistă, de la prima pagină, asupra eterogenității mișcării simboliste românești. „Fermentul” macedonskian condusese, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, la un eclectism în care germele noului coexistau cu vechi prejudecăți literare. Numeroase, profund deosebite, tendințele reformatoare vor fi captate de simbolism, care a dovedit o forță convergentă remarcabilă. Ceea ce

dovedește monografia pe care o comentăm este tocmai structurarea simbolistă a modernismului poetic românesc de la cumpăna veacurilor. „Teza” autoarei (prezentă și în lucrările-i anterioare) este că simbolismul românesc „a crescut” pe tradiția autohtonă, „contaminat” de eminescianism și parnasianism, curent cu care a și fost, nu o singură dată, confundat (cunoscuta antologie a lui Nicolae Davidescu includea toate numele mari ale simbolismului românesc).

Lăudabilă este defrișarea răbdătoare a hățușului liric al „minorilor”, aventură din care Adriana Iliescu se întoarce cu o bogată recoltă de versuri și sintagme memorabile. Cîți își mai amintesc, oare, de poezi precum Gh. Orleanu, Alexandru Gherghel, N. Budurescu sau Vintilă Paraschivescu? Lucrarea Adrianei Iliescu reușește să convingă asupra interesului real trezit de opera acestor autori alunecați în uitare. Meritul acestor „recuperări” este incontestabil.

Reținerile iscate de lectura cărții sînt mai mult de amănunte, nu de aspectul general. Se spune, de pildă, undeva că „influența curentului simbolist, după 1930, în operele scriitorilor români, în primul rînd asupra lui Arghezi sau Blaga, ar merita un studiu aprofundat”, pe care Adriana Iliescu îl și planuiește. Se știe însă că, dintre marii poeți interbelici, Blaga este singurul care nu a fost influențat de simbolism (lucru ce-l și individualizează în climatul literar al epocii).

În capitolul al V-lea (**Metaforele obsedante**) se vorbește despre un realizabil „dicționar metaforic”, despre un „cod”

determinînd serii semantice. Dar, analizînd operele particulare, sînt subliniate la fiecare autor alte metafore obsedante. Cred că mult mai interesantă ar fi fost găsirea unor constante ale mișcării întregi. Autoarea „atomizează” analiza, neriscînd o sinteză în sensul teoriei moderne a modelării. Căci există, în mod cert, o convenție poetică simbolistă, al cărei model ipotetic (dedus din operele de și despre poezie) poate fi surprins în operele principalilor reprezentanți.

Foarte interesant este capitolul al X-lea (**Spațiu și timp în poezia simbolistă**). Atenția acordată de autoare analizei sugestiei spațiale este relevantă, ținînd cont de faptul că tocmai simbolistii „subminaseră” primatul vizualului, deplasînd accentul spre auditiv și olfactiv. Adriana Iliescu ezită să-și valorifice pînă la capăt observațiile, rămînînd ancorată, cum singură recunoaște în **Introducere**, în „aria pe care o delimitează pentru curentul respectiv lucrările semnate de istoricii literari cei mai autorizați”. Este curios cum sugestiile cele mai moderne (vezi capitolul al IX-lea: **Poezia elementelor**) sînt folosite cu jumătate de măsură, împiedicînd realizarea unui studiu de maximă spectaculozitate. Apelul la tematism, psihologism și alte „isme” moderne (neuitîndu-se cuceririle recente ale stilisticii) sînt ancorate destul de strîns în rada tradiției. Este aici o firească, poate, teamă de excentricitate, dar și o renunțare tristă. Căci studiul Adrianei Iliescu are realmente nou în interpretări și just în concluzii. Îi lipsește doar acea abatere de la tradiție care să-l facă memorabil.

Mircea Scarlat

Femeia — creator și personaj literar

● Sub acest generic, Muzeul Literaturii Române a organizat la spitalul de copii „Caraiman”, o manifestare literară dedicată „Zilei Internaționale a Femeii”.

În cadrul expoziției de pictură „Mama și copilul” a Sofiei Uzun au vorbit, despre ipostaza creatoare și despre reflectarea în literatură a femeii, Ion Grecea și Martha Popovici.

„Mireasmă și suspin“

Proza



UN patos al transumanței non-conformiste, sfidind dogmele estetice, face din Vasile Rebreanu un explorator literar de excepție. Deosebită e nu numai voluptatea de a experimenta, de a descoperi alte pământuri și teritorii literare, disponibilitatea sa neobișnuită pentru genuri și forme diferite, ci faptul, indiscutabil foarte important, acela de a fi cucerit pentru proza noastră spații ce păreau tabu, țărâni aparent străine, locuri în care, ca orice explorator profesionist, el și-a pus semnele lui în „proprietate“.

Ne amintim cum, după realismul verist din *Casa*, scriitorul a întors brusc corabia spre alte orizonturi. Atunci au intrat pe neașteptate în cîmpul narațiunii românești herghelii de cai cosmici, nostalgici, cai redescoperiți din basme, vorbitori elocvenți impropunând aerul cu un fior frust de ancestralitate atât de violentă, încît în primul moment a fost confundată cu un modernism kafkian, să zicem, sau cu alte astfel deisme. Totul vine din aceea că Vasile Rebreanu a anulat prejudecata că pentru un creator ar exista subiecte, teme, medii inaccesibile. Planeta cu întreaga ei zestre vă stă la dispoziție, pare a spune proza sa, pentru care nu există limite geografice, pentru care Războiul de treizeci, de o sută de ani, cel dintre cele Două Roze, tratatele, chiar erele geologice sînt simple convenții la discreția autorului demiurg. Transhumanțe estetice literare, de la șes, la munte, din țărîm în țărîm, în proză, în teatru, în lirică, întregul efort divers al lui Vasile Rebreanu se concretizează într-o amplă pledoarie etică, pe alocuri cu accente tragice, despre condiția umană.

Mireasmă și suspin (*), o antologie substanțială de aproape 500 de pagini, se constituie într-o imagine emblematică a creației lui Vasile Rebreanu. S-a scris adeseori despre acuitatea observației realiste a prozatorului în cunoașterea țărânului pe care îl descrie, apelînd atît

*) Vasile Rebreanu, *Mireasmă și suspin*, Editura Dacia.



PROZATORUL Bujor Nedelcovici împlinește acum, la 16 martie, 50 de ani. Este o vîrstă neverosimilă pentru omul cu izbitor aspect sportiv, în a cărui ținută nimic nu trădează multe ceasuri de încovoare zilnică asupra hîrtiei de scris. De altfel, cu toate că s-a născut la Birlad, iar copilăria și adolescența și le-a trăit la Ploiești, orașul părinților săi, Bujor Nedelcovici pare mai curînd originar dintr-un auster ținut nordic. Bucovina sau Maramureșul de sus, pe unde viața balcanism cabotin și zeflemist nu a avut cum ajunge. De obicei solemn în ocaziile publice, cu oarecare crispată stinghereală în gesturi, cuvinte și atitudini, ca și cum vorbind s-a înveșmîntat reflex într-o teapănă și nevăzută robă, Bujor Nedelcovici dă mereu impresia că pentru el nimic nu este, nu poate fi lipsit de importanță. Ia totul în serios, cu o imperturbabilă gravitate și un devotament absolut — mari idei și locuri comune, situații banale și împrejurări decise, fleacuri și adevăruri fundamentale. Umorul ca metodă și criteriu de selecție oportună îi lipsește cu desăvîrșire acestui fiu de militar. Pregătît să devină magistrat, tînărul Nedelcovici a ajuns, la un moment dat, șantierist, metamorfoză socială din care a ieșit un scriitor cu o bună cunoaștere a vieții noastre neartistice. El și-a făcut

la analiza psihologică directă, unde dovedește adîncime, expresivitate, cit și pornind de la basm și baladă. Dezdăcinarea țărânului, mutațiile de conștiință, parvenitismul ridicol al Mitușii Bumbului, ins hibrid, nedeterminat social, debînd pangeuri hilare („Ceapiștii stau la baza temelei tuturor marilor cuceriri ale lumii“), nu sînt lipsite de condimentele ironiei, ale satirei: „Să reorganizăm viața și activitatea ceapiștilor urbani! — strigă el cu glas interior“.

Sînt astfel, țărani și țărani... Unii, care provin din balada originară au, asadar, o ereditate sacral-mitică. Între aceștia, Ion — „hoț de pădure, țîlhar de noapte, lotru“ (*Nevastă tinăre*), care nu are a se teme de Vilve, Smei, Genari, Strigoi, de orice reprezentări ale galeriei demonice tradiționale, capitulează în fața mitului modernității, străin, acționînd în virtutea altor legi și dimensiuni mistice, neinteligibile, ale civilizației tehnice, necunoscute.

Moartea de tip robot, programată, creierul rece, computerizat al femeii pe care la început o confundase, crezînd „că-i preuteasă“, rămîne neîndurătoare la argumente umane: „Cum să mă luai? !... Sînt tînăr. Uitați! Uitați-vă aici! Uitați-vă la ea! E frumoasă!... E femeia mea. Și-i tînără, doamnă dragă... se apleacă și-i ridică încet, tot mai sus, rochia nevestei lui, dezvelindu-i picioarele albe, frumoase, tinere: Cum să las eu frumusețea asta?“

Insensibilă la recuzita sentimentelor, mașina acționează în felul destinului antic. E un Fatum modern, o aparatură diabolică a civilizației secolului. Țărânul se află, deci, pus într-o situație limită, între mitul ancestral, naturist, panteist, și cel al creierului electronic, al calculatorului, al cinematografului, televiziunii etc., al armelor de nimicire în masă. Personajul de acest tip nu are încă la îndemînă unitatea de măsură potrivită noului univors, el ezită, tribulează între sacru și profan, între două mitologii antinomice.

Țărânul Nicolae Zara, urmărit în pădurea nocturnă (poate un codru magic) de haite lupilor (*Printre lupi pe zăpada luminată de lună*), supus trecerii dintr-un plan temporal în altul și asta alungînd precum în vis cu sania pe zăpada din lăuntrul său, trece, spre deosebire de intelectualul lui Mircea Eliade din *La țigănci*, dintr-un mit (cel vechi) în alt mit (cel nou). Interpretarea timpului se încadrează după opinia noastră basmului folcloric românesc genuin, cel evocat de altfel cîndva de către Lucian Blaga (ca amintire!) în *Hronicele și cîntecul vîrștelor*, despre flăcăul ademenit spre celălalt țărîm unde „zilele sînt ca vecurile noastre“, așa încît la întoarcere — „Sosit în sat, găsi totul schimbat. Alte case, alți oameni“. Pus sub patrafir, spre a fi „dezlegat“, feciorul de țărîn din *Tinerete fără bătrînețe* se prefăce „într-o grămadă de cîrîșe“. Zara află despre sine că... a murit: „Ăla a murit, nene, de mult... s-a prăpădit într-o iarnă... vorbi un bătrîn care venise din

ulită și stătea acum alături de grupul copiilor... Abia îl țin cu minte“. În tot cursul urmăririi — excepțională invenție psihologică — țărânul ține, fie în mină, fie la „subțioara stîngii“, un ou, pe care îl culesese proaspăt înainte de plecare, din cuibar. De-a lungul odiseii sale, al primejdiilor, al amenințării perpetue, pîndit de pretutindeni, Zara păzește instinctiv oul, schemă încifrată, condensată, a vieții, a universului. Clocit astfel, oul-monadă poate fi transmis prin vămile timpului, din el se nasc ființe ca actorul Clifton, jucînd cu același talent rolul lui Hamlet și al marelui Montgomery, în perioada celui de-al doilea război mondial. E prezentă aici ideea dublului, sau chiar aceea a mai multor existențe comprimate într-una singură. Nu întîmplător, în finalul povestirii *Lacrimi în ochi, privire rătăcită*, cineva întreabă: „Și dacă-i vorba de roluri, noi ce dracu roluri jucăm?...“ I se răspunde la modul sec:

— Poate jucați și voi un rol... — Te pomeniști că vom fi și noi niște dubluri?

— Tot ce se poate“.

În volumul *Mireasmă și suspin*, cel puțin în câteva narațiuni de o fantezie absolut debordantă, uimind prin ineditul situațiilor, al climatului, al compoziției cu totul insolite a mediului, Vasile Rebreanu decolează de astă dată total în spațiul noului mit. Înafara timpului, pîndînd fi oricînd, fără puncte cardinale, țărîm al unui realism nețărîmurit, acesta oferă prilejul manifestării androginității sociale, psihologice. Oul ținut la subțioară a crăpat, din el au ieșit un: Alexis Morutzi, o Gînda, sau, în fine, apariție cu totul memorabilă — Felix Huniade. Lumea carnavalească povestită în aventurile și avaturile dublurilor se metamorfozează în ipostaze nenumărate ale ficțiunii, care teptat, în cele din urmă, înlocuiește concretul palpabil.

Portretele sînt animate de un duh exuberant, de o truculență și plasticitate lingvistică ieșite din comun: „...Alexis... cu toată privirea lui deochiată, cu ochii lui satanici, încrucișați, un ochi de iod și unul de culoarea bronzitei, arbora o prezență senorială, cu o haină albă pe umeri, pîrînd că visează profund, chiar și cînd vorbea ori mergea, prada unei veșnice nostalgii, avea unul din acele nasuri imense cu desăvîrșire nobile — spunea el — desăvîrșit de corecte, care prin însăși dimensiunea lor sînt caricate frumuseții, în acest nas mare și în barba mai neagră decît lava lui Torre del Greco, care-i încadra obrazul palid, pe atunci ca o mască de teatru, barbă despre care el spunea că e atît de dură, de aspră, de ascuțită ca un ferăstrău... afirma: convingerile mele sînt ca nebunia celui care se crede transformat în linx... Sînt așa pentru că nu pot fi locuitor al Caraibelor. Am nevoie de o cantitate enormă de libertate: mi-o va da viitorul? Vreau să fac filme“. Așa-zisa „libertate“ a lui Alexis, artist-prestidigitator, iluzionist, e de fapt mai mult

decît boema, frizînd nebunia, haosul universal. În acest moment al ficțiunii apare Felix Huniade, tartorul puterii moncefale, nebunul suprem al haosului imperiului ficțiunii. În trei narațiuni care se completează reciproc (*Miraculoasă ca un elixir*, *Portretul unei amante arțăgoase*, în *grota aproape de mare*), Vasile Rebreanu instituie în proza noastră contemporană un mod sui-generis de o fertilitate și foarte pronunțată originalitate. Calitatea tripticului constă în aceea că prozatorul știe cu certitudine care sînt „legile“, cit și „fărădelegile“ imperiului ficțiunii nețărîmurite, cele ale noului mit. Felix Huniade împinge pînă la limita extremă haosul și consecințele haosului, toate emanînd, ca păral Gorgonei, din țeastă sa. El e „omul cu centura de aur“, folosînd-o deopotrivă ca însemn al puterii și al autoconstrîngerii: „apăsîndu-și mereu, dureros, cuiele de aur ale centurii de aur în carnea trupului său“. Epilogul din *grota*, al personajului devorat de crabi, lingă propria sa criptă pe care scrie — „Aici odihnește Felix Huniade ucis de ceilalți“ — împinge lucrurile spre apogeul absurdului. Izolat, temîndu-se de crabi, de ciini, de mare, de pămînt, de toți și toate, Huniade încearcă unica sa meditație logică, rece, în punctul terminus al peninsulei iraționalității. Ca autor al ficțiunii, ar urma ca totul să dispară... El e un mormînt gol: iluzia. Imperiul absurd se autodistruge. E o revoluție a elementelor mitului ancestral, folcloric, articulat logic, care reia în posesie lumea, îi explică, îi exprimă realitatea.

Vasile Rebreanu propune prin valoarea intrinsecă a viziunii prozelor sale un univers surprinzător prin conținut, de excepțional curaj estetic.

Mircea Vaida

Marin Lupșanu „Între viață și moarte“

(Editura Cartea Românească)

■ O nostalgie adîncă după satul tradițional, cu viața lui ancestrală petrecută în ritualurile muncilor agricole și o confruntare a acestor imagini cu satul modern, constituie esența volumului lui Marin Lupșanu, poet care cu fiecare nouă carte își dezvăluie talentul și viziunea originală asupra realității.

Retragerea în universul rural, într-un cadru de obiceiuri cotidiene, este văzută ca un act regenerativ sufletesc, căpătînd implicațiile unei iniții în secretele mișcări ale anotimpurilor în univers. Aflat departe de casă, poetul cere să i se trimită „cămașa, pe care o moștenim de la părinți“, un simbol a ceea ce este etern, prin transmiterea din generație în generație a cultului muncii.

Viața modernă a satului uluiește prin alăturarea arbitrară de elemente ale noului și vechiului. Poemele au o mare forță, deși imaginile sînt adesea pline de o candoare celestă, amintind de frescele egiptene: „Doar țărînii plîng în orașe plîns țărănesc / și lacrimile se-ntorc pe jos în sate / strălucind în bătaia soarelui / ca un pile de zelte goale pe cîmp.“ („Basorelieve de primăvară“).

O lumină, mereu alta, se lasă peste sat, făcînd să strălucescă detalii ale acestui tablou fantastic.

Ceea ce caracterizează poezia lui Marin Lupșanu este vigoarea ei, starea de prospețime pe care o aduce, de continuă bucurie și mirare în fața existenței. Pentru poet, satul nu este numai un spațiu geografic, ci și unul spiritual.

Versuri ca „neguri mari învăluie cîmpia pînă la suflet“, „Case țărănești ca niște fluturi albi“, „S-a copt griul și intră în sate / ca Mihai Viteazul în Alba Iulia“, sau poeziile „Cîmpie“, „Priveliște“, „Ulci-ca de lut“, „Cuibul de prepeliță“, „Soare natal“ — pentru a nu pomeni decît o mică parte din ele, fac din poezia lui Marin Lupșanu o sărbătoare.

Între viață și moarte este unul dintre volumele de poezie care impun o personalitate poetică pe deplin conturată.

Mara Nicoară

Mircea Iorgulescu

Forța realului

ucenicia literară printre roabe și hîrlete, sîrme și tovi, lanțuri, smoală și ciment, pe la Bicaz și pe unde-a mai lucrat, prin subsoluri și barăci, de unul singur. De aceea, probabil, „tînăr scriitor“ nu a fost vreodată și nici nu și-a revendicat apartenența la o „generație“ sau alta, mai mult ori mai puțin glorioasă. A intrat în literatură fără stagiul de începător prin redacții și cenacluri, neînvățînd la git ideii cum să lege nodul în fraze cu artă răsucite. Prima lui carte, *Ultimii*, un roman puternic și original, a fost tipărit în 1970, an în care mai apăreau și alte prime romane ce aveau să marcheze în istoria literară a prezentului un fast moment de pluralism epic și de convergență estetică (*Matei Iliescu* de Radu Petrescu, *Nebunul și floarea* de Romulus Guga, *Absenții* de Augustin Buzura, *Capitoli* de Norman Manea).

Impunînd o formulă și totodată un univers, romanul acesta, ca și cele care i-au urmat, imbină realismul narativ cu o viziune parabolică, într-un efort susținut de cuprindere globală și totodată de esențializare. Ambila lui Bujor Nedelcovici este să construiască „povești“ recuperatoare ale adevărului („numai în povești ne regăsim, în povești ne întîlnim și nu ne mai simțim singuri“ — spune un personaj din *Ultimii*), faptele smulse din uitare, evocate insistent și din multe unghituri, fiind permanent proiectate într-o perspectivă simbolică și mitologizantă. Critica a remarcat de asemenea că în romanele lui scenariile realiste disimulează mereu un scenariu secret, „metafizic“ (Nicolae Manolescu) ori „moral“ (Eugen Simion). Trebuie însă adăugat că în fiecare dintre cărțile lui Bujor Nedelcovici există cite un personaj — un alter-ego în ficțiune?! — cu-

rios de viață și istoriile celorlalți, un „magaziner“ de fapte și biografii, a cărui existență constituie un fel de parafrază metaforică a existențelor în care se implică. De unul singur, încăpătînat și învingîndu-și neliniștile, îndoilele și impasurile, acest erou apare în fiecare roman al scriitorului sub variate înfățișări și avînd felurite profesii (arhitect, notar, scriitor). Rolul lui pare a fi acela de a forța realul să se dezvăluie, de a provoca dezvăluirea forțelor ascunse. Sfîrșește, citodată, ca în *Ultimii*, prin a fi înălțat preventiv (arhitectul Cristu Antim), altorii pasiunea cunoașterii îl marginalizează, cum se întîmplă în *Somnul vameșului*, însă de fiecare dată și indiferent de final acest personaj reprezintă sinteza destinului celorlalți, are o valoare exponențială. În ciuda poziției narative oarecum privilegiate, eroul-cameră-de-rezonanță nu este totuși hipertrofiat epic, experiențele lui nu merg în sensul configurării unui destin excepțional. Dimpotrivă, s-ar putea spune că prin vocația lui de scotocitor al realității, el întîlnește imprevizibilul și capcanele existenței comune, figurînd o autentică dramă a creatorului, silit să constate, uneori pe propria-i piele, că nici o ficțiune nu este mai puternică decît realul. Semnificație evidentă, spre exemplu, în legenda amintită în *Zile de nisip*, referitoare la sfîrșitul lui Praxitele („se pare că a fost sfîșiat de o panteră ce-l slujca drept model. Realitatea, această fiară sălbatică, s-a repezit asupra lui și l-a sfîșiat“): creația nu e un joc inocent și inofensiv. Bujor Nedelcovici, prozator important al literaturii române de azi, scrie cu această înțelegere gravă a rosturilor creatorului adevărat.



REVOLUȚIA. Desen apărut în „Lumea nouă științifică și literară” (4 septembrie 1895)

■ ÎNTRE anii 1865—1990 au apărut în marile centre românești din țară peste șaptezeci de ziare și reviste care, prin conținutul lor, pot fi socotite ca aparținând tezaurului publicistic socialist din România. Dintre acestea: 29 au fost editate la București, 10 la Iași, 5 la Roman, cîte 4 la Focșani și la Galați, cîte 3 la Arad, și Brăila, iar celelalte în orașele Craiova, Turnu Severin, Brașov, Botoșani, Ploiești, Rimnicu Sărat și Timișoara. Cele mai multe apăreau în cîte patru pagini, format mare, al ziarelor de azi.

Rememorînd evoluția, în mișcarea politică din secolul trecut, a principalelor periodice care s-au aflat la hotarul de început al prestigioasei noastre presei socialiste de azi, aducem un omagiu luptei clasei muncitoare din România, luptă incununată, în mai 1921, cu crearea Partidului Comunist Român.



1865 — „Tipograful român”

■ SOCOTINDU-SE că face parte din „avangarda civilizației”, tipografia s-a constituit, la 8 septembrie 1865, în cea dintîi organizație muncitorească de la noi, care a avut ca președinte pe C. A. Rosetti. Și tot tipografia au fost aceia care au făcut să apară iniția noastră publicație muncitorească: „**TIPOGRAFUL ROMÂN**”. Urmărind, cu precădere, ridicarea nivelului profesional al făuritorilor de tipărituri, publicația aceasta s-a prezentat în fața cititorilor cu un program inițial modest: „Intențiunea noastră — spun redactorii, în primul număr, apărut la 1 august 1865 — este curată și simplă: de a face adică să ajungă la cunoștința fiecărui lucrător tot ce vom găsi că poate fi de folos spre instruirea junilor ce și-au ales de carieră arta tipografiei”. Dar de-a lungul anilor de apariție (pînă în 1870), gazeta și-a extins programul de activitate, combatînd asuprașii și nedreptățile la care erau supuși tipograful și începînd lupta pentru obținerea programului de lucru de 8 ore pe zi.

Principalul conducător al „Tipografului român” a fost scriitorul Petre Ispirescu.



1877 — „Socialistul”

■ NE-A rămas în colecțiile bibliotecilor un singur exemplar din ziarul „**SOCIALISTUL**” — numărul 1, din 26 mai 1877. A apărut la București, provocînd atîta spaimă în rîndurile oficialității, încît guvernul i-a interzis prezența în rîndurile periodicelor românești. Cercul Socialist, care activa în Capitală, publică în acest prim număr un apel către cititori: „Ei bine! dacă ai un suflet generos, entuziasmat pentru adevăr, simțitor la durerile fraților tăi, capabil a face un sacrificiu pentru binele lor, aruncă masca indiferenței! Armează-te cu credința în tine și provoacă ignoranța, ipocrizia, egoismul, la un duel de moarte! Pune pe această gigantică tribună, care se numește ziar, făclia rațiunii, și încet, încet, întinerescul va dispărea [...] Scopul acestui ziar este să vă ajute în această direcțiune”. [...] A fost destul să se invoce, prin acest apel, „subversivitatea”,

PRESA SOCIALISTĂ ROMÂNĂ

pentru ca noua publicație să fie suprimată.

După mai bine de un deceniu — la 14 martie 1868 — avea să apară, la Turnu-Severin, un alt ziar cu titlul „**SOCIALISTUL**”, scos de către muncitorii locali. Indemnînd muncitorimea să se înregistreze în mișcarea revendicativă politică și economică, ziarul arăta și „armele principale” de luptă: 1. Votul universal; 2. Desființarea armatei permanente și înarmarea poporului; 3. Alegerea magistratilor; 4. Egalitatea în drepturi a femeilor; 5. Desființarea bugetelor Cultelor; 6. Înființarea de internate pentru școlarii săraci; 7. Trecerea instrumentelor de muncă — pămînt, fabrici, ateliere — din proprietatea individuală în proprietatea colectivă...“.



1880 — „Înainte”

■ ZIARUL „**ÎNAINTE**”, subintitulat „organ democratic-socialist al proletariatului român”, a apărut la București, la 26 octombrie 1880. În primul număr, Titus Dunca, redactorul-editor, își anunță cititorii că se află în legătură cu Karl Marx și cu Internaționala I, „ai cărei conducători pînă acum ne-au insultat și ne-au incurajat, dorindu-ne succese pentru crearea grupurilor noastre...”, al căror ajutor moral și intelectual l-am cerut și care ne-au răspuns de la aprilie pînă acum, dată pe cînd începuserăm a ne grupa în România, a ne organiza și a ne pregăti de luptă”. „Înainte” a fost primul ziar de la noi care s-a intitulat „al proletariatului” și în toate cele douăsprezece numere care au apărut, a publicat înălțătoare îndemnuri de luptă revoluționară. „La luptă proletari!”; „La luptă socialisti!” — au fost chemările repetate număr de număr în paginile acestei valoroase publicații.



1881 — „Contemporanul”

■ PUBLICAȚIA socialistă din secolul trecut care a avut cea mai lungă existență: „**CONTEMPORANUL**”. A apărut la Iași, de la 1 iulie 1881 și pînă în luna mai 1891. În paginile acestei prestigioase publicații au scris: Ioan Nădejde, Sofia Nădejde, C. Dobrogeanu-Gherea, Constantin Mille, Paul Bujor, George Diamandy, Anton Bacalbașa, Ion Catina, C. Z. Buzdugan, Th. D. Speranță, N. Beldiceanu, Ștefan Stîncă, I. Pop Reteganul și alții. Aceștia au abordat principalele teme propuse în programul inițial al revistei: răspîndirea ideilor socialiste; comentarea noutăților științifice; dezbaterile problemei învățămîntului; popularizarea științei medicale; combaterea superstițiilor; demascarea imposturii și a plagiatului; emanciparea femeii; incurajarea culegătorilor de folclor; explicarea darwinismului; explicarea științei despre lume și univers. „Contemporanul” a fost editat de Cercul Socialist și a fost condus de Ioan Nădejde. Din ansamblul articolelor publicate în cele peste șapte mii și două sute de pagini ale revistei, se înțelege că ideea călăuzitoare principală a conducătorilor „Contemporanului” a fost susținerea și răspîndirea socialismului, cu ajutorul căruia avea să se schimbe fața urtă a unei lumi sufocate de bigotism și de ignoranță. Revista a reproduș poezii de M. Eminescu. În numărul din martie-aprilie 1890, aflăm debutul ca poet al lui N. Iorga.



1883 — „Dacia viitoare”

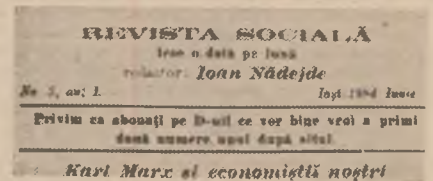
■ NE-AM propus să reamintim cititorilor activitatea publicistică socialistă, de la noi din țară, din secolul trecut. Nu putem trece însă dincolo de anul 1883 fără a vorbi și de o foarte importantă publicație apărută la Paris, prin stăru-

ința unor tineri socialiști români aflați acolo, la studii: Vintilă C. A. Rosetti, Constantin Mille, Mișu Săulescu, Al. Bădărău, V. G. Mortun și alții. Publicația s-a numit „**DACIA VIITOARE**” și a apărut la 1 februarie 1883. „Contemporanul”, de la Iași, semnalează astfel evenimentul: „Dacia viitoare”, acesta este numele unei reviste care leze la Paris. De datarea oricărui român care cugetă este a susține pe acești tineri care în mlaștina vieții noastre sociale mai pot gîndi și spune gîndirea lor». Apoi reproduce profesunța de credință a redactorilor, apărută în primul număr: „Cine sîntem? Ce voim? Iată întrebarea ce-și pune cel ce vede un ziar nou. [...] Vă vom spune: sîntem fiii vechei Dacii; voim Dacia viitoare. Ce fu Dacia trecutului o știți, cum înțelegem Dacia viitoare vom spune-o. Vom lovi în stăpîni de tot felul și de toate neamurile, spre a sfărîma jugul ce apasă pe românii din orice ținut ar fi ei”. Declarîndu-se „inamicii oricărei dominații, oricărei injustiții sociale”, revoluționarii de la „Dacia viitoare” susțineau, mai cu seamă, drepturile românilor din Ardeal. Revista publică articole precum Darwinismul, Karl Marx, Mihai Eminescu.



1883 — „Emanciparea”

■ REVISTA „**EMANCIPAREA**”, apărută la București, la 15 aprilie 1883, ca organ al Cercului Socialist, nu s-a tipărit decît în șapte numere (pînă la 15 august 1883), dar prin conținutul său s-a dovedit a fi o verigă trairică în lanțul periodicelor care au susținut lupta clasei muncitoare, a țărînimii, a întregului popor exploatat. La apariție, „Emanciparea” se recomandă cititorilor: „Sîntem apărătorii muncitorilor. Glasul foamei și al mizeriilor de tot felul care apasă asupra claselor muncitoare se înalță cu atîta tărie și atîta persistență, încît numai surzii nu-l pot auzi. Foamea, boalele, birul, neștiința au dus pe sătean în acea stare în care trebuie să-și aleagă între moarte sau redobîndirea la viață printr-una din acele sfîrșiri uriașe care să zguduie pămîntul și să schimbe fața așezămîntului social”. În paginile „Emancipării” a publicat și C. Dobrogeanu-Gherea (semnînd Caiu Grachu), un usturător răspuns dat primului ministru Brătianu, care vorbise la Craiova despre drepturile de proprietate. Iar Anton Bacalbașa a prezentat cititorilor citeva capitole din **Capitalul** („scriere a renumitului economist Karl Marx, care a murit acum două luni în Anglia”). Și traducătorul conchide: „Capitalul, înfățișînd chipul neomenos în care muncitorii sînt furati de capitaliști, a arătat că proprietatea individuală este nedreaptă și a întărit astfel, prin dovezi științifice, credințele socialistilor”. „Emanciparea” s-a înscris astfel în rîndurile primelor noastre publicații cu orientare marxistă, datorită, mai cu seamă, principalului său conducător, Constantin Bacalbașa.



1884 — „Revista socială”

■ INCURAJAȚI de succesele „Contemporanului”, care ajunsese la un tiraj de peste patru mii de exemplare, socialiștii ieșeni editează, începînd din luna aprilie 1884 (pînă în august 1887), o nouă publicație — „**REVISTA SOCIALĂ**”. În fruntea redacției se află Ioan Nădejde, același care va continua să se ocupe și de „Contemporanul”. Explicînd rostul „Revistei sociale”, redacția scrie, în primul număr: „Revista noastră e menită, pe cit ne stă în putere, a arăta ideile socialiste științifice [...] Socialismul a ajuns în Europa o putere adevărată, o putere de cea mai mare însemnătate, o putere pe care nimeni nu o mai neagă. Pentru dușmanii socialismului este o hidră cu sute de capete, care trebuie zdrobită prin toate mijloacele [...] pentru prieteni, socialismul este viitorul sublim pentru a căruia realizare sînt gata a face orice jertfă [...]”. Apoi, răspunzînd calomniatorilor: „Le vom arăta că menirea socialismului nu e de a întoarce omenirea înapoi, ci, dimpotrivă, de a o împinge pe calea progresului pe care trebuie să meargă [...]”. Întemeindu-se pe știință, zicem că mersul

societății către socialism, către colectivism, este de neînlăturat [...]”. În continuare este arătată starea în care se găsea socialismul în Europa: în Germania, care are 20 de deputați socialiști; în Franța, unde burghezia nu-și mai ascunde frica pe care o simte în fața marelui socialist; în Rusia, unde se urmează o luptă uriașă; apoi în America, unde sînt 20 de ziare socialiste. Într-un alt articol se face apel la muncitori: „să se unească între dinșii pentru a-și da mina de ajutor în toate nevoile [...]”.



1885 — „Drepturile omului”

■ ÎN dorința de a răspîndi cît mai mult ideea unirii muncitorilor într-un partid al lor, Cercul Socialist din București (C. Bacalbașa, Em. Frunzescu, Al. Radovici și alții) a publicat încă un ziar, care s-a numit „**DREPTURILE OMULUI**” și a apărut de la 1 februarie și pînă la 11 decembrie 1885, mai întîi zilnic și apoi săptămînal (în total 211 numere). În numărul din 25 august se află articolul „Partidul muncitorilor”, în care se spune: „Societatea de azi se compune din două clase dușmane, avînd fiecare interese deosebite și fiind amîndouă într-o continuă luptă. Aceste clase sînt: de o parte muncitorii, de altă parte exploatații, burghezia [...]”. Astăzi burghezia se gîndește cum să-și perpetueze stăpînirea, pe cînd muncitorii se gîndesc cum ar putea să-și îmbunătățească mizerabila lor stare [...]”. Muncitorii nu trebuie să se adreseze decît lor înșiși pentru a putea pregăti societatea în care ei să nu mai sufere foamea și ignoranța. Cu alte cuvinte dezmoștenii trebuie să forțeze un partid cu totul deosebit! — **Partidul muncitorilor!** Iată ținta imediată a socialiștilor!”. După o întrerupere de trei ani, „Drepturile omului” a reapărut — din septembrie 1888 și pînă în aprilie 1889, continuînd să militeze pentru răspîndirea marxismului științific și pentru înființarea mult doritului partid al muncitorilor din România.



1886 — „Lampa”

■ SĂPTĂMINALUL „**LAMPA**”, care apare la Brăila (noiembrie 1886 — noiembrie 1887), publică mai în fiecare număr un articol referitor la starea țărînului și la lupta pe care acesta trebuie s-o înceapă: „Dacă în țara noastră n-avem proletariat industrial, avem în schimb proletariat agricol [...]”. Datori sîntem să ne îndreptăm privirile către acest proletariat. Aceștia sînt țărani pluggari, temelia națiunii române și susținătorii mulțimei ce consumă insul și nu produce nimic. Ei sînt destul de asupriți și jefuiți ca să merite toată sollicitudinea noastră [...]”. E trebuință ca țărani să priceapă că numai de la dinșii, de la unirea lor atîrnă scăparea și libertatea de a fi stăpîni pe tot produsul muncii lor. E de trebuință să știe cu toții că pămîntul este un drept colectiv al tuturor oamenilor ce locuiesc pe dînsul, fără deosebire; că el nu poate să fie nici într-un mod un drept mai mult al unuia decît al altuia”. Explicînd apoi că nici un partid politic din cele existente nu va fi în măsură să îndrepte starea țărînilor, și că socialismul tinde la întărirea drepturilor de proprietate bazat pe muncă și că mintuirea țărînilor stă numai în unirea lor, ziarul trece la ceea ce autoritățile de atunci au socotit a fi instigații, dar care nu erau decît sfaturi utile luptei de descătușare: Țărani! se ridică cu toții contra tendințelor de așuprire ale arendașilor și să se opună tuturor faptelor acestora ce ar tînde la nedreptățe“.

1887 — „Muncitoriul”

■ V. G. MORTUN, care se afla în conducerea „Contemporanului”, reușește să scoată, la Iași, începînd de la 1 noiembrie 1887 (pînă în august 1889), săptămînalul „**MUNCITORIUL**”, subintitulat „organ al partidei muncitorilor”. Majoritatea articolelor care apăreau în această publicație erau nesemnate, dar se înțelege că ele aparțineau acelorași militanți

MÂNEASCĂ

MUNCITORIUL

ȘCOALA TERANILOR

ti de la „Contemporanul”. Prezen-
te cititorilor, „Muncitorul” își
programul: „Ce vrem? Vom răs-
lămurit, așa ca să nu încapă so-
și nepricoperi: propovăduirea ideii
n-o facem la întuneric, ci fă-
muncitorii de la țară sufăr toate apă-
pentru dinșii nu-i nici lege, nici
e. Muncitorii de pământ, precum
muncitorii de alte bresle nu pot căpăta
rile fără a fi ei stăpini în țară.
muncitorii formează partidul mun-
r. Acest partid se va amesteca în
politica și pretutindenea va pune
și deosebiți [...]”. La vremea
nu exista un partid politic socia-
r, după cum se vede, cei ce for-
ideea înființării lui preconizau un
n de reforme sociale demne de
celor ce doreau prezența activă a
șfel de partid în țară. Citeva luni
riu — în ianuarie 1887 — acești
ori” s-au prezentat în fața alegă-
de la Roman, Brăila și Fălcișeni
Mortun, Ioan Nădejde și Constan-
A fost ales deputat V. G. Mor-
reprezentant al Partidei munci-
La alegerile din octombrie 1898
ales deputat și Ioan Nădejde.
au fost deci primii deputați tri-
Parlament de către muncitori —
nu erau încă organizați într-un

DESROBIREA

1887 — „Desrobirea”

ȘCOALELE țărănești din primă-
mului 1888 au constituit un capitol
at în istoria luptei maselor popu-
la noi. Desfășurarea lor a tulbu-
fund clasa stăpînitoare, obligînd-o
înfrînge, măcar pentru un timp,
nesățioasă de exploatare. Despre
răscoale a scris, detaliat „Munci-
de la Iași și apoi „DESROBIREA”
al partidului muncitorilor”, Bucu-
embrie 1887 — aprilie 1888).
Școala este reprimată, „Desrobi-
fotestază cu vehemență: „Țăranii
și împilați se scoală cerînd de
ec, iar guvernul, în loc de piine, le
anțe din țevile puștilor; ei se ri-
mpotriva împilării, iar guvernul
armata ca să-i calce în picioarele
și să le despiece capul cu ascuțitul
[...]”. Încă o dată: răscoala nu se
te cu gloanțe, ci cu piine”. Cu ace-
vehemență „Desrobirea” scrisese și
greva ceferiștilor de la Galați (30
e 1888): „Frații din Galați, lucră-
în atelierile căilor ferate, s-au pus
vă; persecutați, jefuiți fără milă,
și aceștia au ridicat capul în sfîr-
sfîrșit au scos strigătul lor de dez-
[...]”. Mișcarea a scos în stradă ar-
au dat drumul hoardelor bete, po-
ții, care s-au năpustit cu toată fu-
potriva muncitorilor. Dar greva de
ați urmează și va urma pînă ce
lea se va face muncitorilor [...]”.
va și-a arătat roadele așteptate,
licările muncitorilor fiind satisfă-
după cinci zile de grevă.

ȘCOALA NOUĂ

Tea de 8 ori pe luna
No. 1. Roman Iulie 1889

1889 — „Școala nouă”

În 1889 G. Ibrăileanu abia împlinise
zece ani și se afla în ultima clasă
ou, dar preocupările sale de ordin
al treceau dincolo de băncile școlii.
al ideilor propovăduite de „Con-
anul” de la Iași, și partizan con-
marxismului care prindea tot mai
eren și la noi, tinărul Ibrăileanu
eiază cu încă doi entuziaști — Pa-
mușoiu și Eugen Vaian — și scot
ună, la Roman, revista „ȘCOALA
”, în ale cărei pagini va publica
ri, traduceri, epigrame, studii ling-
și o seamă de articole intitulate
nalet”, acestea de pe pozițiile ateis-

mului. Nici unul dintre aceste articole nu
va purta însă semnătura lui Ibrăileanu —
din cauza rigorilor școlare — ci numai
pseudonime, între care Cezar Vraja va fi
cel mai folosit. Ce era „Școala nouă”
ne-o spune chiar Ibrăileanu în „Aminti-
rile” sale: „Împreună cu amicii mei Mu-
șoiu și Vaian, și cu colaborarea altor ti-
neri, am scos o revistă bilunară. Revista
era socialistă, ateistă, materialistă, realistă
— în sfîrșit, revoluționară în toate di-
recțiile [...]”.

Dovedindu-se ateu și socialist, Ibrăi-
leanu scrie în „Școala nouă” (primul nu-
măr a apărut în luna iulie 1889): „O
obiecțiune care s-a adus socialismului:
Cum voiți să dețină a putere, libertate po-
porul incult? Țipă burghejii peste mă-
sură de culți. Nu înțeleg ei un lucru atît
de ușor: acela că, pentru că poporul
muncitor să poată pune mina pe putere,
se cere ca acest popor să se deștepte, să
se cultive. Deci cînd va înțelege în-
scamnă că va fi cult. Adecă nu cult în
înțelesul ca să știe logariimi, ci să înțe-
leagă chestiile sociale și să știe a se con-
duce de sine. Și cel ce e capabil a câștiga
un drept e capabil și de a se folosi de
dînsul [...]”.

MUNCA

1890 — „Munca”

■ LA începutul ultimului deceniu al
secolului trecut, viața industrială luase,
la noi, o formă mai dezvoltată. Muncito-
rimea a pășit atunci mai ferm la luptă,
cerîndu-și drepturile cuvenite și reînfiin-
țarea vechilor cercuri muncitorești a că-
ror activitate fusese înăbușită. Pentru
promovarea acestor năzuințe, Clubul
Muncitorilor din București înființează, la
20 februarie 1890, cea mai puternică ga-
zetă muncitorească de pînă atunci:
„MUNCA”. A apărut săptămînal, pînă în
luna octombrie 1894, avînd în fruntea sa
pe: Constantin Mille, Ioan Nădejde,
Al. Ionescu și Ion Catina. În primul nu-
măr Constantin Mille explică rostul ga-
zei (care se subintitula „organ social-
democrat”): „Că astăzi în țara romă-
nească, precum și în toată lumea, este o
luptă între bogați și săraci, între capital
și muncă, între stăpîn și slugă, între bo-
ier și țaran, acesta e un lucru de netăgă-
duit. Semnele acestei lupte pretutindeni
se dau pe față. Pretutindeni muncitorii,
sătui de a mai suferi, se alcătuiesc în-
tr-un singur mănunchi puternic spre a se
război — pe calea legilor — cu stăpînii
[...]”. În această luptă trebuie un steag.
Stăpînitorii au zeci și sute de steaguri,
căci bogați cum sint, ușor le este să aibă
gazete și gazetari care să le ia apărarea.
Pentru a da muncitorilor un steag, se alcă-
tuiește ziarul „Munca” [...]”. Vorbînd
în numele comitetului executiv al mun-
citorilor din Capitală, Mille explică apoi
linia ce va fi urmată de gazetă: „„Mun-
ca” va propovedui tuturor muncitorilor,
celor din oraș, cit și celor de la sate,
buna veste a deșteptării, năzuințele și
dorințele clasei muncitoare, va căuta ca
să alcătuiască într-un timp hotărît cerin-
țele și nemulțumirile celor mulți, dar să-
raci, arătîndu-le calea pe care să meargă
spre deplina dezrobire”.

În paginile ziarului „Munca” au mili-
tat, pentru înființarea partidului munci-
torilor, toți fruntașii socialiști ai vremii.

LITERATURĂ

ȘTIINȚĂ

1893 — „Literatură și știință”

■ C. DOBROGEANU-GHEREA, care
a fost prezent în principalele publicații
socialiste din secolul trecut, a editat, la
București, revista „LITERATURĂ ȘI
ȘTIINȚĂ”, care a apărut în două volume
— unul datat 1893 și celălalt, 1894. În pa-
ginile acestei publicații directorul său
avea să-și expună întreaga-i credință
despre problemele științei, artei și lite-
raturii timpului. Cităm cîteva dintre stu-
diile respective apărute în paginile ace-
stei reviste: „Mișcarea literară și științi-
fică”; „Idealurile sociale și arta”; „Ar-
tistii cetățeni”; „Polemice”. Aceștea ar
putea constitui un volum de cel puțin o

1865-1900

sută de pagini, temele abordate avînd,
toate, substanța socialistă și marxistă
care-l preocupa în modul cel mai înalt
pe Gherea.

Alături de semnătura permanentă a lui
Gherea găsim, în ambele volume, alte
nume de rezonanță: Delavrancea, Ale-
xandru Vlahuță, N. Beldiceanu, Anton
Bacalbașa, Nicolae Iorga, Sofia Nădejde,
Artur Stavri, D. Voinov, Ioan Nădejde,
I. Găvănescul, Paul Bujor, Ion Păun Pin-
cio — cu studii, proză, poezie, comenta-
rii, cronici.



1894 — „Lumea nouă”

■ PRIMUL cotidian al social-democra-
ției românești s-a numit „LUMEA
NOUĂ”, a apărut la 2 noiembrie 1894 și
timp de patru ani (pînă în noiembrie
1898) a fost prezent, zi de zi, în arena bă-
taliei politice din țara noastră. În
perioada noiembrie 1898 — octombrie
1900 a apărut săptămînal. Despre orien-
tarea ziarului, despre rolul său, aflăm
din articolul de prezentare, apărut în
primul număr: „„Lumea nouă” e or-
ganul muncitorimii: întii și întii deci
interesele acestei muncitorimii le va repre-
zenta gazeta noastră. „Lumea nouă”
nu e numai un organ al muncito-
rimii, ci și organ social-democra-
tic, un organ socialist, deci ca atare va
înfrînge toate chestiunile din punct de
vedere socialist”. În fruntea cotidianului
s-a aflat Ioan Nădejde și prezența sa
oferea garanția continuării ideologiei
înaintate propovăduite mai înainte la
„Contemporanul” (Iași, 1881—1891). Lista
celor care au colaborat la acest ziar cu-
prinde numeroase alte nume rămase în
istoria socialismului românesc: C. Dobro-
geanu-Gherea, Ioan C. Frimu, V. G. Mor-
fun, George Diamandy, Constantin Mille,
Anton Bacalbașa, D. Th. Neculuță, Ște-
fan Petică, Ion Păun-Pincio, G. Ibrăileanu,
pictorul Șt. Popescu și alții. „Lumea
nouă” a adus o contribuție importantă
la răspîndirea ideilor socialiste, la apă-
rarea intereselor muncitorimii și la de-
mascarea exploatării.

1894 — 1900

■ CONCOMITENT cu „Lumea nouă”,
între anii 1894—1900 au mai apărut încă
douăzeci de publicații socialiste, cele mai
de seamă dintre acestea fiind:

„MUNCA ȘTIINȚIFICĂ ȘI LITERARĂ”
(1895—1896), supliment al ziarului „Mun-
ca”;

„TIPOGRAFUL” (1894—1895), organ al
grupului lucrătorilor tipografi din Bucu-
rești, care a dus o mare campanie împo-
triva bătăii ucenicilor în ateliere și pen-
tru obținerea programului de 8 ore de
lucru;

„LUMEA NOUĂ ȘTIINȚIFICĂ ȘI LI-
TERARĂ” (1895—1896) — săptămînal apă-
rut la București ca supliment al cotidia-
nului „Lumea nouă”. Aici au fost publi-
cate cele mai reușite desene militante,
din secolul trecut, mai toate fiind opera
unui artist rămas cunoscut numai cu
pseudonimul: Tantal;

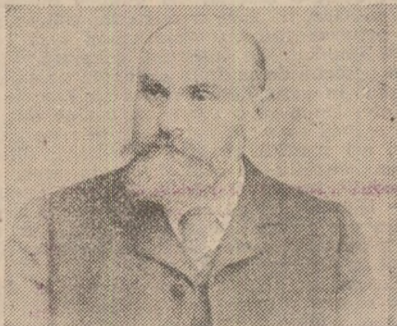
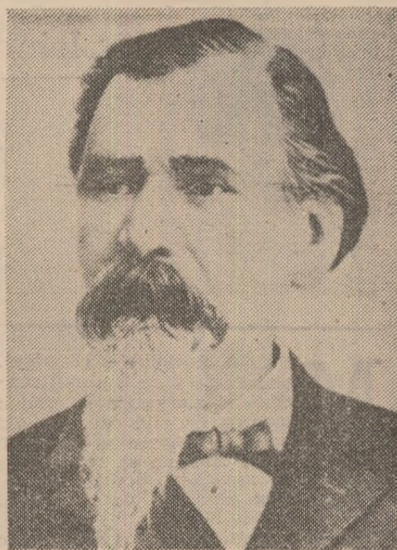
„LUMINA” (1895—1897), organ al cercu-
lui de propagandă social-democrată din
Iași, care purta același nume;

„MIȘCAREA SOCIALĂ” (1897—1898),
editată la București de Panait Mușoiu și
P. Zosin;

„REVOLUȚIA SOCIALĂ”, săptămînal
apărut la Craiova (1898) sub conducerea
lui D. D. Radoviclanu. Începînd cu nu-
mărul din 3 decembrie 1898 revista își
schimbă numele, devenind „REFORMA
SOCIALĂ” — „pentru a nu se mai speria
puternicii zilei de titlul de REVOLUȚIE
SOCIALĂ cum se sperie unele dobitoace
cornute de culoarea roșie, emblema ide-
ilor democratice”.

Ultimul periodic socialist apărut în se-
colul trecut a fost „DREPTURILE ȚĂRA-
NULUI” — București, 11 iulie 1899 —
22 august 1899. A fost editat ca supli-
ment al cotidianului „Lumea nouă”. Con-
stantin Mille, C. Z. Buzdugan, D. Th. Ne-
culuță și Gh. Mihail au fost colaboratorii
permanenți ai acestei publicații adresate
„fraților săteni” și în cele cinci numere
apărute ei au susținut cauza țărănimii,
îndemnîndu-i permanent pe nedreptății
truditori ai gliei să se ridice la luptă,
„dar fără răscoală, căci legile românești
sînt bunele, dar ciocoi le dosesc și apoi
își bat joc de noi”.

Grupaj documentar de
Ion Munteanu



Intemeietori și colaboratori ai presei
socialiste din secolul trecut: Petre Ispir-
rescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Constan-
tin Bacalbașa, Sofia Nădejde, Constantin
Mille, G. Ibrăileanu



Irina Oana CAȚIGHERA

ZISE PETRA

(Monolog început)

MIRCEA, tu nu poți să înțelegi, zise Petra scuturându-și coama cu nervozitatea care o încerca de câte ori trebuia să se justifice. Clar? Și nu mai sta ca un stîlp în mijlocul casei, așază-te undeva!

Mi-o spune la jumătate de oră după ce-am venit, gândi Mircea. Dar e bine că o face măcar acum. Și-l trecu prin minte, cînd se așeza, că nu era pentru ea mai mult decît o mobilă, cel mult o mobilă umblătoare, pe care o miști de colo-colo cu privirea sau cu vorba. Sări însă ca fript imediat. Se înțepase, constată, într-o pereche de andrele aruncate pe sofa. Numai în casa Petrei putea să i se întâmple. De cînd o cunoștea, nu se obișnuise încă să vadă agrafe risipite pe covor, ori pantofi azvîrlîți într-un fotoliu. Avea senzația că aici, în toată această alandală, nu va fi niciodată de-al casei.

Habar n-ai pe ce lume trăiești, zise Petra din capătul celălalt al sofalei, unde se tolănisese de cum intraseră pe ușă. Ai auzit de profesorul Bologa?

Mircea nu auzise. Cum nu auzise de mai nimeni dintre cei pe care Petra îl pomenea mereu. Și asta îl întărea mereu senzația că fac parte din lumi total diferite.

A plecat într-o zi grăbit de la clinică. Grăbit e puțin spus. Ca un uragan. Era în plină vară. Bologa, în ținuta lui obișnuită, costum de culoare închisă, cămașă albă, cravată îngustă, pălărie cu bor tare, geantă de navetist în mînă, nu putea să înțeleagă privirile uimite, intrigante, ațintite asupra lui. Și nici rezerva cu care l-au salutat, măsurîndu-l din cap pînă-n picioare, o serie de cunoștințe ce dădeau de obicei cu fruntea de pămînt cînd îl întâlneau. A străbătut curtea spitalului, la vale, prin fața celor trei tei bătrîni, știi cum, nu?

Mircea nu știa. Se mulțumi să dea din cap — da, și?

Et, în fine, — grozav se mai pricepea să-l fiarbă! —, a ajuns la poarta dinspre liceu, iar acolo ce crezi că s-a întâmplat? Portarul s-a inclinat ca-n fiecare zi, și, om care nu se mai miră de nimic după patruzeci de ani de slujbă, a spus: „Să trăiți, domn' profesor, da' știți, nu vă supărați, v-ați uitat pantalonii la clinică”. Ți-l imaginezi pe Bologa alergînd în chilofi albaștri de la un copac

la altul! Cam așa ceva o să pățești și tu, sint sigură!

Nu ripostă. Cu toate că-i veni în minte să spună că nu-i normal să găsești andrele pe sofa, să te înțepi, nu se poate spune unde, și nici cuie pe preșul din bucătărie.

Să-ți fac o cafea?, întrebă Petra, stingînd cea de-a doua țigară.

Dădu iar din cap a aprobare, cu toate că mai băuse o cafea în ziua aceea. Nu putea să-i explice asta Petrei, care bea cel puțin trei cafele în douăzeci și patru de ore, și punea disprețuitoare ori de câte ori i se vorbea despre exces.

Dragul meu, ești adorabil, dar rămiți un simplu inginer de pici de vacă. Nu te băga în specialitatea mea. Și taci, că m-ai înnebunit.

Iar Mircea se întreba cum putea fi Petra înnebunită după cele două sau trei propoziții pe care le rostea din virful buzelor, temîndu-se de la început că va fi ridiculizat.

Cu gleeze fine în pantofii cu tocuri foarte înalte pe care nu și-i scosese de cînd veniseră de la teatru, se îndreptă spre bucătărie. Mircea profită de moment că să-și lungească puțin cravata. Apoi luă pieptenele din buzunarul interior al hainei, îl trecu prin părul deloc răvășit, și începu să inspecteze — a cita oară? —, la fel de uimit, interiorul. Garnitura de sufragerie a Petrei era tot ce văzuse mai frumos — mobilă veche, grea, din lemn de nuc înnegrit, sofaua turcească autentică, poate mai veche, moștenită de la o mătușă măritată la Istanbul și moartă de mult tot acolo — Mircea știa pe de rost neamurile și de-a șaptea spiță ale Petrei —, oglinda enormă, de-o formă bizară, neregulată, acoperind toată jumătatea de sus a peretelui din față. Odaia nu avea ferestre. Dar, culmea, Petra găsisse, cînd se mutase aici, că asta era un avantaj, și instalase pe peretele dinspre răsărit oglinda. Poate că să privească prin ea ca printr-o fereastră, gîndise Mircea. Și să se vadă tot pe sine.

Nu pot să știu ce e-n mintea mea decît privindu-mă-n oglindă. Atunci îmi văd trecînd secunde pe față, spusese Petra odată. Și el nu uitase. Cum nu uită nici una dintre vorbele care-l legau, clipe de clipă, tot mai strîns de ea.

Sub oglindă, puse pe covor, se înștrău zeci de vase de flori, de nenumărate forme și mărimi, totdeauna pline. Nu era

zi în care Petra să nu se întoarcă de la clinică încărcată de flori. Cum nu era totuși zi în care să nu fie nemulțumită de sine.

Iar îmi tună și-mi fulgeră, recunoscuse cînd o găsisse frămîntîndu-și pumnii, cu degetele albe de strînse ce erau.

Pe covorul verde întunecat, florile aruncă umbre stranii, copaci creșcuți de nicăieri, mișcați de amintiri ca de vînt. Petra știa povestea fiecărei flori. Cine i-o dăruise, și cînd. Acum o zi, sau acum o săptămînă. Nu amesteca florile cum nu amesteca oamenii. Fiecare ocupa definitiv un colț anume în inima ei. Le așeza în vase într-o ciudată ierarhie. Cele mai dragi, în vase înalt din jad verde. Urmău în ordine vasul din lemn de fag și bolul din cristal străveziu. Mircea le știa pe dinafară și le repeta în gînd în nopțile în care nu putea să doarmă. Toată odaia era, de fapt, verde. Ca și ochii Petrei. Ca și cele mai multe dintre rochiile ei.

ORICUM, Petra se găsea într-o dispoziție stranie în scara asta, își spusese. De obicei era sau foarte repezită, sau foarte ironică. Arhitectunoscuta ei dispoziție năvălă. Izbucnea din cînd în cînd în ris, poate că să înăbușe efectul teatral pe care i se părea că-l producea vorbele ei. Totuși, nu juca teatru. Se juca numai pe sine. Iar Mircea nu reușea să și-o apropie. Sau poate se îndrăznea. Avea impresia că-i alunecă printre degete. Că nu e decît simplu spectator, și ca un personaj dintr-o piesă pe care nu reușea niciodată s-o urmărească pînă la sfîrșit.

Tapetul, mătăsoș, era tot verde. Și fotoliul din colț. Și abajurul. Pe un alt perete se lăfăia biblioteca. La fel de veche precum restul mobiliei. Mare parte din cărțile Petrei erau legate în piele verde. Trei rafturi — rafturile tabu — cuprîndeau cărți cumpărate de prin anticariate.

Să nu-ți închipui că nu te-am miroșit, zise Petra intrînd cu două cești mari, din lut, aburînd. Se întrebă, iar, de ce nu-și cumpără o tavă. Sigur ai mai băut o cafea azi și te-nfioară excesul pe care trebuie să-l faci. Ochii tăi n-au învățat să mintă, încă. Cel puțin, n-au învățat să mă mintă. Ar trebui să te educi puțin, ce Dumnezeu!

Așeză ceștile pe covor, în fața sofalei. Involuntar, Mircea își mai trecu o dată mîna prin păr.

— Adevărul e că nu a fost niciodată nimic, continuă Petra îndreptîndu-se spre magnetofonul așezat pe un raft al bibliotecii. Și nici nu putea să fie. În primul rînd, pentru că ne separă cîțiva ani buni.

Și ce naiba era cu asta?, se întrebă din nou Mircea, privind-o din spate. De cînd o cunoștea, parcă nu îmbătrînise. Era înaltă, aproape la fel de înaltă ca el, părea mai subțire, cu trupul cambrat, în rochia verde întunecat din voal de lînă, iar părul, blond roșcat, îl ridicase impetuos, dezgolindu-și ceafa prelungă. Răscoli febril printre benzi. Bizarele benzi ale Petrei, amestecuri de gînduri și păreri, în care „Anotimpurile” lui Vivaldi veneau după „Strangers In The Night”, iar glasul adînc al Mariei Tănase izbucnea de cum se stingeau ultimele acorduri unei nocturne de Copin.

— Vezi?, îi explicase, fiecare amestec de cîntece corespunde unei stări de spirit. Nu ascult niciodată fragmente de benzi, ci benzi, de la un capăt la altul. Ca să mă regăsesc și să-mi amintesc de clipa în care am fost alit de nebulă să alătur ceea ce practic nu se poate alătura.

De fapt, erau mici creații. Printre cîntece se amestecau și mostre din umorul englezesc, de pildă. Sau o convorbire telefonică a Petrei, cu o mătușă parțial surdă din provincie. Străfulgerări în nopțile în care beznă pierde, rază despletită de lună. Doamne, îl îngrozea harababura care putea să existe în casa și-n mintea unui chirurg!

Petra se reazează în colțul de sofa. — Bea-ți cafeaua, zise. Ție-ți place fierbinte. Ți-am pus și două lingurițe de zahăr...

De ce nu-i plăcea cafeaua decît dacă se opărea sorbind-o nu putea nici el să înțeleagă. Oftă sonor. Odaia fu învălăuită în acea clipă de „Marea” lui Trenet.

— Știi, Mircea?, o auzi pe Petra ca prin vis, fiecare dintre noi e o mare mică. Mai o furtună, mai un pirat, doi... Ne-nspumăm de furie la fiecare eșec, și ne-nălțăm valurile la cer, de bucurie, la fiecare speranță. De ce n-ai fi și tu o mare mică? Mircea, Mircea, uneori pari apa nearuncată de citeva zile dintr-un lighean în care cineva a spălat vasele. Te gîndești ce-nseamnă asta... În primul rînd, pereți unsuroși, apoi detergent cenușiu plutind deasupra, un miros, ce să mai discutăm, și poate ai noroc și de-muscă bezmetică, înecată taman în apeltale teritoriale... Doamne, de ce nu te-ori fi bîntuind și pe tine furtunile din cînd în cînd? De pildă acum. Mă-ntreb pe zi ce trece cum naiba mă mai suportă! Cum poți răbda să auzi atîtea lucruri neplăcute despre tine! Chiar mă-ntreb de ce nu pui mîna pe ceva să-mi spargi capul!

Nu răspunde. Se întrebă numai dacă vorbea serios. De altfel, ea nici nu aștepta vreun răspuns. De cînd se întorsese, nu deschisese gura, încă. Vorbise Petra-ntruna. Sau tăcuse întruna. Tăcerile Petrei erau tot una cu lungile ei răscoliri de vorbe. I se adunau toate gîndurile-n ochi. Pe cînd tăcerile lui nu spuneau, știa bine, nimic. Se foi în capătul lui de sofa, țeapăn ca și-n lojă, silin-



Ion MĂRGINEANU

POMUL DE IARNĂ

POATE că o dată în viață tot voți asculta glasul de sirenă al drumetiei și pașii o să vă poarte ușor, să nu alungați singurătatea. peste hotarul frumuseții de la „Valea Ursului”. Privirile ori să simtă parcă apăsarea irealului. Sîhăstria locurilor va fi prîhănită doar de ecoul bilbit: „cadeeee”, litania tăietorilor de lemne la clipa doborîrii unui nou copac dintr-o pădure ce pare a se sprîjini, în urcușul ei, pe umerii rotunjiți de vreme ai stîncilor.

La o răsucire, unde drumeagurile stau în cumpănă încotro s-o apuce, vă atîne calca o casă cu pereții din birne pe al căror trup, natura neșusapă, face să imbobocească în fiecare primăvară lăstari. De sub acoperisul de sindrili peste care s-a orelins sineala cerului, atîrnă de un odoen o timonă de vapor mai mare decît roata unei căruțe. Pe neașteptate, se va ivi din spatele rampei de busteni o arătare neobișnuită pentru locurile de aici. Un bărbat vinicos, cu ochii ca doi tăciuni aprinsi și o barbă sură peste care plutesc vîlătuții de fum dintr-o pipă cit toate zilele. Vechea tunică de marinar se mai ține doar în vreo doi nasturi, cîndva aurii, iar pe chipul lăsat pe-o sprînceană, doar ancora brodată cu fir mai aminteste vag, ca un blazon uitat de familie, meseria de odinioară a omului. Se va apropia încet, tirînd un picior care cîndva a fost, și în locul căruia proteza scîrtele ca și ciutura fîntinii din ogradă. Lăpt de stăpîn ca o umbră, un pui de căprioară își roteste nedumerit ochii mari, lăcrimînd de dușosie.

De la paznicul depozitului puteți afla la ceasurile de tăiaș întîmplări cu jivinele pădurii și de averti norocul să se oprească trenulețul forestier, acest navetist dintr-o lume a tăcerii, mecanicului locomotivei, îl va saluta cu trei suierături și cu eterna întrebare: „Tot mai duci dorul apei?” La care bătrînul lup de marcă, ridicînd brațul ca un semafor, îi dă cale liberă, odată cu răspunsul: „Ce știți voi, pămîntenilor, ce-l marea”. Chiar de vă dă ghes indemnul de-a afla despre rostul lui ca marinar lîngă valurile verzi, un-

duitoare ale brazilor, nu încercați să-l descoaseți. Cu două degete duse în semn de bun rămas la cozorocul chipului vă vesteste că alte treburi îl mină din urmă. Și dispăre pe nevăzute, ca o nălucă din vis.

Bănuî că v-am stîrnit curiozitatea. Vă cer îngăduința de a depăna povestea sa, pe care am aflat-o din întîmplare. Căci dacă n-ar fi fost iarna aceea...

SUB povara zăpezii, cetinele brazilor se lăsaseră asemenea unor aripi frînte de cocor, cînd vîntul, scăpat din înclăstarea înălțimilor, strînsese în glasul său urletul tuturor haitelor de lupi de pe coclauri. Ici, colo, peste vîlăuira omătului se deslăseau ca niste mîlăie urmele vietăților pădurii alungate de foame și de asprimea vremii. Peste vatra pîrului, gerul țesuse o cerșă de gheață. Pînă și în parchetul forestier se cuibărise linistea. Oamenii nu izbutiseră să-și taie drum prin troienile ce îngropaseră sub ele tractoarele forestiere. Doar la cabană, o suviță de fum, pufăit molcom de soba de tuci, desena arabescuri ciudate pe coala cenușie a cerului. Din cînd în cînd, tîrîitul telefonului, înghetat parcă și el în luga de firele învăluite în chiciură, mai aducea zîndul cald al lumii din vale, spre marinarul rămas de veghe pe puntea pădurii. Puiul de căprioară se ridica mereu de pe asternutul crengilor de brad, încercînd să deslăsească printre florile de gheață imbobile pe geam urzia de afară. Trei zile și trei nopți a ținut viscoala. În cea de-a patra, cînd s-a trezit în zori, Pătru Atudoresci, paznicul depozitului, o geană rosietică tăia ca un fulger seninul cerului, pe care o mină nevăzută îl spălase parcă de norii de plumb. Un vînt cald, cum numai la revărsatul primăverii se simte prin aceste locuri, topea încet zăpada. Turturii de gheață, candelabre de cristal prinse sub streasînă, picurau ca niste lacrimi ale bucuriei.

Gazda a deschis încet fereastra, s-a azvîrlit în troienii ce-i treceau de briu

și-a început să-și croiască nîrtie spre fîntînă. Pe urmă, a dat zăpada de pe timonă, învîrtînd-o cu dușosie de parcă ar fi voit să așeze imaginărilor vapor pe marca de puf a omătului. Din oră în oră, chema la telefon fabrica de chorestea și, cu obișnuita omului care știe ce înseamnă raportul, anunța schimbarea în bine a vremii.

Au început să curgă slozuri... I-au avertizat cei din vale. Fîl cu băgare de seamă. Dacă se umflă cumva pîruiul, ne dai de știre...

— Da' cînd vin oamenii la parchete? întrebă paznicul.

— După Anul Nou...

Doar două zile! Pierduse și socoteala timpului. Calendar nu avea și nici nu gîndea de altfel că i-ar fi făcut trebuință căci calcula scurgerea vremii după mersul trenulețului forestier, mai punctual ca un accelerat.

Apoi, își făcu de treabă prin ogradă. Curățî zăpada de pe bustenii de pe rampă și, într-un tirziu, tăie un brăduț pe care îl ochise de mai multă vreme, și-l aduse lîngă peretele cabanei.

Asta-i pentru noi, măi Codrut... îi spusese puiului de căprioară ce zbura ca un copil prin troiene. Nu prea avem noi mare lucru cu ce-l împodobi... Da' citeva luminări tot găsim... Mai sînt și conurile pe care le-am vopsit și-o să croiesc și o stea din tabla de la cutia de conserve... Ce, parcă atunci cînd eram cu nava pe mare, aveam betelcă, sau globuri? Da' tot ne făceam pom, dintr-un oleandru, să ne aducem aminte de casă și de al noștri...

Codrut plecă într-o parte și în alta capul cu cornetele abia mișcate, ca și cînd ar fi înțeles totul și scotea un behăit ce se voia de bucurie că stăpînul îi vorbește.

A doua zi, razele soarelui au prins tărie și sub răsuflarea caldă a vîntului s-a destrămat pînza de gheață așezată peste pîrui. Apocle sale dosneau ca un cozonac frămîntat cum se cuvine de mîna priecută a gospodinei. Se înălțaseră pînă dincolo de cioatele așezate aproape de

buza malului. Pătru le asculta și i se părea că aude aleva mugetul valurilor mării. Stia că undele zbuciumate ale pîrului coboară năvalnic pînă la canalul microcentraliei. Acolo se vor domoli.

Întră în cabană și învîrti de zor manivela telefonului de campanie. Într-un tirziu, cineva îi răspunde:

— Ați luat-o cam devreme cu revelionul, se otări el...

— Ce revelion, tovarășu marinar, îi repezi centralista... Nu-s decît eu, că toți is la sedinta de partid... Da dumneatale de ce n-ai venit?

— Păi... mai sodintă ca aici, la „Valea Ursului”... Spuneți-i tovarășului secretar să mă numere și pe mine la vot, că știu despre ce-i vorba... Și să-i mai spuneti că vin apele mari... O să mă chem eu... Pînă atunci, poate nu mai vorbesc cu matală... La mulți ani...

Pătru lesi grăbit, tirînd cu greu proteza care se afunda în zăpadă. Se apropie de pîrui și rămase ca o stană de piatră. Din sus, săltau pe valuri ca niste delfini trunchiuri de busteni smulși de furia avelor. Se izbeau unul de altul cu un zgomet surd, încercînd parcă să se ocolească și să pornească apoi mai departe ca într-o cursă cu obstacole. Își dădu seama de primejdie. Dacă ajuns la canalul microcentraliei vor lovi în pieptul de pămînt al barajului ca niste berbeci infurati. Se întoarse mai mult sărînd într-un picior. Apucă una din tachinele cu care erau tiriti bustenii de pe rampă pe platforma trenulețului forestier și coborî malul abrupt, cîrpiți cu petece de zăpadă. Se propti bine într-o cioată și, cu virful ascuțit al tapinei, apuca trunchiul de copac rostogolit de valuri, trăgîndu-l în spatele unei stînci, pe care el o botezase „Iarul”. De-a lungul vremii, natura îi dăduse această formă ciudată.

Stia însă că prea multe trunchiuri nu poate strînge la un loc. S-ar fi făcut un zăgăz și apele, priponite, l-ar fi prăvălit ca o coajă de nucă. Își aduse aminte că are la cabană un cablu de otel, din aceea cu care tractoriștii leagă bustenii să-i poată trage mai ușor. Se cătără anevoie pe malul alunecos, ajutîndu-se mai mult cu coatele și cu piciorul sănătos. Își puse mînușile căptușite cu blană de jder, trase peste bocanc o cizmă de cauciuc cu carimbii pînă dincolo de briu și priase cu putere cablul. Se opinea la fiecare pas sub privirile uluite ale puiului de căprioară care nu înțelegea ce se petrece. Incolăci un capăt al cablului în jurul unui brad ce se lua parcă la întrec-

— Ce se aie să se apropie nici un centimetru de ea, și-și îndreptă dunga pantaloniului bleumarin. Ceașca plină aburea, jos, pe covor.

— Cit e ceasul ?

— Își privi încheietura miinii. Vru să răspundă, dar se opri contrariat. Încă o poziție nerostită. Ceasul stătuse de mult. Îi arătă cadranul cu un gest de neputință.

— Și ție ? Eu am uitat să întorc toate ceasurile din casă.

Avea trei pendule, patru ceasuri de mină și un ceas cu cuc.

— Dar n-are importanță. Oricum nu mi-e somn.

Mai aprinse o țigară.

— L-ai văzut pe bărbatul cărunt din loja a treia ?

Nu-l văzuse. Chiar dacă l-ar fi văzut, nu l-ar fi reținut. Nu avea memorie vizuală. Iar în seara aceea, nă existaseră pentru el decât Petra și ultimul act al piesei. Nu-și putuse desprinde ochii, la început, de pe degetele ei înmănunchiate-n poală. Și gîndurile-i fugiseră dintr-o dată. Adică la ea. Și-n legătură cu ea, și la el. Nu era frumos, o știa. Ceva din figura lui sugera moliciune, iar colțurile gurii-i erau lăsate în jos. Dar avea ochi limpezi, adânci, albaștri, „de vițel infometat“, i-o trîntise Petra odată, și păr mai mult blond decât șaten. Îi plăcea. I-o spusese chiar ea, măsurîndu-l din cap pînă-n picioare, cu privirea francă.

— Dar asta nu înseamnă nimic, adăugase. Trebuie să înțelegi că te admir așa cum aș admira o statuie. Ca animal, orice mironositate ar recunoaște că nu ai cusur. Mircea se înroșise pînă-n virful urechilor. Din cauza felului în care-i vorbea, dar și din cauza felului în care-l cîntărea. Rece. Ca la piață. Așa cum cîntărea orice trecător. Cu o umbră de dispreț plîndu-i deasupra gurii. Cu sprinceană ridicată preț de-o clipă.

Se scuturau mii de umbre în oglinda din fața lor. Își scuturau nicidecum tăceri.

— Conferențiarul Clima, chirurgul.

Înghiți. Dinu Clima era marele rival al Petrei. Primul concurs pierdut în viața ei fusese cel pe care-l câștigase Clima, adus prin nu se știe ce dispoziție de sus.

— Nu mă bucuram să fi câștigat, îi spusese atunci. Nu mă bucur nicidecum cînd câștig. Așa sint eu, Mircea, consider că totul mi se cuvine, și mulțumirea nu mai încap.

— După cea mai mare bucurie — asta a fost demult — n-am simțit absolut nimic, continuase. Era ca o anestezie contra extazului pe care ți-l dă împlinirea. Fusesem sigură tot timpul că nimic nu putea fi altfel decât voiam. Am fost fericită zile-n șir gîndindu-mă la bucuria care mi se cuvenea. Poate că ard prea repede,

SE SIMTISE mai aproape de ea ca oricînd. Ca să devină fericit, n-ar mai fi trebuit decât ca Petra să-i plîngă pe umăr. Dar n-o făcuse. Cîteva zile nu mai știuse nimic de ea. Apoi, o întâlnise. Scînză, cu o cunoștință la cumpărături. Nu-i putuse citi pe față nimic din prăbușirea aceea. Se salutaseră numai, zîmbind, și Petra trecuse mai departe, ireală ca și ziua strălucitoare, albă, de mijloc de februarie.

— După cea mai mare bucurie — asta a fost demult — n-am simțit absolut nimic, continuase. Era ca o anestezie contra extazului pe care ți-l dă împlinirea. Fusesem sigură tot timpul că nimic nu putea fi altfel decât voiam. Am fost fericită zile-n șir gîndindu-mă la bucuria care mi se cuvenea. Poate că ard prea repede,

cere cu muntele și cu celălalt capăt, cobori în apa înspumată a pîrului. Proteza aluneca pe bolovanii înghețați și gata era să se lase prins de furia apei. Sub conul de lumină al lunii, înclăstarea inegală a omului cu natura părea o scenă născută de mintea unui regizor furat de spectaculos. Pătru izbuti să ancoreze un trunchi gros. Cablul de oțel patina însă. Prinse cu amîndouă miinile tapini și o izbi cu sete în carnea lemnului. Icnind, petrecu încă o dată capătul cablului de oțel. Ferindu-se să nu fie smuls de furia pîrului, omul se călără anevoie pe „far“, stîncă născută parcă din uade. Doar piciorul cel sănătos, încălțat în cizma de cauciuc zgîria oglinda apei. Într-un tirziu, simți o furnicătură caldă în talnă. Își dădea seama că sint cele dinții semne că înghețul îi dă tircoale. Începu să lovească ritmic în trunchiul copacului ancorat, ca și cînd ar fi voit să vestească, printr-un straniu tamtam, celor din vale, ce se petrece. Vedea cu groază cum rădăcini și busteni ce coborau pe toboganul pîrului se strîngeau întruna peste siragurile mărgelilor de spumă.

LA cabană, telefonul suna fără încetare. Bănuind că s-a petrecut ceva neobișnuit, un tractor pe șenile a pornit spre „Valea Ursului“.

În albia pîrului, vîietul apei îi amintea lui Pătru de ceasurile fără de sfîrsit ale furtunii de pe mare, cînd vaporul trăia doar prin nepotolită sete de trăire a oamenilor. Privirile scormoneau cerul în căutarea stelei polare, străvechea busolă a navigatorilor dintotdeauna, a anonimilor Columbi în visarea lor fără de sfîrsit, a fărîmului...

...Soba de tuci iradiază o căldură odihnitoare. Miroase a rășină și a cozonac. La viciioarele patului, puul de căprioară stă tolnit pe o blană de urs, cu botul sprînjinit fără teamă, pe capul acestuia. Pătru Atudoresei soarbe în tihnă din păhărelul în care afînata aduce amintirea pădurii. Si-a așezat pe un colț de masă chipul străvechi de marinar, mîngîind cu virful degetelor mica ancoră brodată sub calota cîndva albă. Apoi, purlat pe aripile amintirilor, scoase dintr-un dulăpior, pe care a rînduit figurine de animale cioplite de el, în ceasurile de răgaz, un caiet cu scoartele afumate și începu să-l răsfoiască. E „Jurnalul de bord“, cum îi place să-l spună. Acolo, a scris dintr-o îndemn al obișnuinței pe care l-a dăruit-o viața de marinar, frînturi de gînduri din care se compun ca pietrele unui mozaic, fapte și întâmplări. „S.O.S. în noaptea de Anul Nou la căpitania pîrului... Furtună de gradul șase pe mare... Un cargou

— Poate că ard prea repede, zîmbise. Și, cit era de înecurată în ziua aceea, zîmbise.

N-o putea înțelege pe Petra, care era în stare, după o piesă, să reproducă toate replicile cheie, transfigurîndu-se, iar a doua zi să birfească în camera de gardă toaleta cutăreia și a cutăricăi doamne profesor sau conferențiar, așezată mult mai în spate decît ea.

— Îl urăsc, îi declarase Petrei, roșu tot și cu un nod de furie în gît. Se simțea tare, cavaler al dreptății gata oricînd s-o apere sau să izbucnească în plîns odată cu ea.

— Ești un prost, i-o retezase, cu ceva rău în voce. Nu poți uri decît ceea ce iubești. Dintre noi, numai eu am dreptul să-l urăsc pe Clima. Și vezi să nu-ți înghiți mărul lui Adam !

Pe dracu' ! Va să zică-l mai iubea ! Ca-n toamna-n care-și văzuseră chipurile alăturate-ntr-un lac. Fragmente ale fețelor, despărțite de frunze. Mircea știa pînă și de asta. Era duhovnicul ei credincios. Se întrebă dacă Petra avea nevoie de el, atunci cînd povestea, sau de-o umbră sprijinită de brațul sofalei.

La o săptămînă de la concurs, spunea cu vocea unui crainic de la radio :

— Clima, ca și mine, nu știe să piardă. Poate asta ne-a apropiat. Poate, Zîmbise, cu ochii pe vasul din jad verde. Dar acum sint mai bogată cu o întâmplare, continuase aprins.

Vorbea totuși neconvîngător. Crainicul incurcase, parcă, foile. În adîncul sufletului se simțea, își spusese Mircea, ca o fetiță căreia cea mai bună prietenă i-a stricat păpușa. Dar așa era ea. Trebuia să fie deasupra tuturor. Făcînd din înfrîngerii, victorii. Și mîntînd ca-n codru, „Bărbatul cărunt“, spusese. Atît. Și nu-i tresărise nici un mușchi pe față.

Probabil era foarte tirziu. Muzica i se păru străină. Petra tăcuse de mult, așa credea. Din cafeaua ei nu mai ieșeau aburi. O privi. Îi păru și ea străină, în seara de toamnă a trezie. În noaptea de toamnă tirzie. În noaptea a trezie de toamnă. Simți că i se împleticește limba, de parcă și-ar fi rost gîndurile.

Deodată îi întîlni ochii în oglindă. O muzică necunoscută. Și iar ochii verzi. Luă, pe sofa, o poziție martială.

— Te aștept miine seară la clinică, inginerule. Sint de gardă. Lăși mirosul de piei de vacă la poartă și vii să-mi pîvestești pieșa pe care am văzut-o azi. Hai, nu spune nimic. Vreau să mă culc. Noapte bună.

Se trezi la ușă. Se înclină și-i sărută mina. Ca înaintea unei despărțiri, mai scurte sau mai lungi.

Jos, în fața casei, Mircea credea că a doua zi, seara, nu se va duce la clinică. Cu vîntul alături porni prin toamnă. Spulberări. Și, dincolo de coama vîntului, coama blond roscată a Petrei. Suflări despărțind timpul.

Cine știe ce avea să facă, totuși, miine seară ?...

străin se zbate să scape... Primejdie de esuare. Remorcherul „Viteazul“ jese în larg... Oare ce-o mai fi făcînd căpitanul Iftimie ? Atunci, l-a lăsat nevasta c-a plecat de la petrecere de bună voie. Să conducă el vasul și nu ofiterul secund... Ne-am ancorat de balustrada de la pupă să nu ne smulgă valurile... Doamne, ce iad... Doar la Gibraltar am mai trăit o asemenea noapte de pomină... Lumina farurilor abia străpungea ceața și pinza de apă, însămintată cu spic de zăpadă... Cargoul, o vechitură, abia își trăgea ultimele puteri. Pe punte, cîteva umbre se tot mișcau tîndu-se de parimă. Sărăcii oameni... Numai Iftimie pe care îl poreclisem Sandokan, după un film la modă, era în stare de o asemenea nebunie... Abordajul... Puteam să ne facem țandări și noi și străinii.

Sintem gata să ne atîngem... La timonă... „blindul“, adică Răzvan... Blindul, pentru că nimeni și nimic nu poate să-l scoată din țîtini... Artist, nu alta... Cînd „Viteazul“ s-a apropiat la un metru, am sărit pe puntea cargoului, trăgînd după mine odgonul... Atîta mai știu... Parcă mi-a strîns cineva piciorul într-o menghină... Cînd m-am trezit... acum, cînd se schimbă vremea, simt furnicături în proteză de pară ar trăi cu adevărat... Aici, se opresc însemnările lui Pătru despre întâmplarea care a pus capăt înțelegerii lui de marinar. Omul apăsă cu duioșie foile îngălbenite de vreme. Poate să spună și cu ochii închiși tot ceea ce a scris. Ce l-o fi venit oare să se oprească tocmai acum la amintirea din noaptea de Anul Nou ? Poate că cele ce s-au petrecut aici, în inima muntelui, tot cu apele... Ultimele crimpe de amintiri rămîn ancorate în tumultul pîrului, la bustenii ce izbeau, la „farul“ unde se călărașe și la glasurile de pe mal pe care le auzea ca un murmur.

În dreptul ferestrei, brăduțul pe care-l lăsase lîngă peretele cabanei după ce viscolul se întorsese supus în văgăunile munților, pare să fi adunat în crenșile lui cele mai arătoase stele. Un briu de beteală argintie îl înconjoară, împodobindu-l ca o rochie de mireasă. În scînteierea beculțelor multicolore, globurile par balize ce luminează drumul navigatorilor. „Vînt de la pupă în viață, marinărului nostru și la Multi ani“ scrisese cineva pe o ilustrată de pe care un „Mos Gerilă“ tîndu-se de hornul unei case, sorbea dintr-un pahar.

...Cum am ajuns să citesc „Jurnalul de bord“ al bătrînului lup de mare de la „Valea Ursului“ ? În ziua cînd Pătru Atudoresei imi va da dezlegarea s-o spun...

Ion HOREA

PODUL DE VAMĂ

Să trecem

De tine nu mai spun o vorbă. Cătreier nevăzut pămîntul, și mai alerg prin locuri străni, să te găsesc și să te ascult, — dar uite, a-nceput să ningă, ascultă, parcă bate vîntul, mai spune-mi bună dimineața, ca-n jocul nostru de demult ! Nu vezi, covorul roșu suie în asfințit, să ne cuprindă. Să trecem podul peste Mureș, să ne-amintim de ce-a mai fost, și să citim ce-au scris părinții, la vremea lor, în meșter-grîndă, cit în iubire se mai arde, și vorba ei mai are rost !

Aceste gînduri

Dar cine va mai fi în stare să pună-n cumpănă, cu silă, cenușa lumii, la căderea întunecimii celei mari, peste-un pămînt fără sămînță și fără neamuri de prăsilă, cu vîi de zgură bîntuite de umbra munților lunari, cînd nu vor fi nici cruci la drumuri s-arate-o cale-a mîntuirii a sufletului dus prin șanțuri sub gloantele din alte dăți, ori marginile de pădure în zăbovirea blindă-a firii, ori o credință-n tine însuși, de care-ai fi să te agăți ? Aceste gînduri vin să spună, aceste spaime vin să urle, insingerarea, chinul, foamea, mi s-ar părea de necrezut, și tot ce-a fost vestire sfîntă, bătaia orelor din turle, față de volul orb din ochii aceluia timp străin și mut, — din urmă vin să mă supună, la garduri ies și stau la pîndă, cînd vreau să trec imi surpă malul, cînd vreau să urc, fușteii-s rupți, și sufletul, de la o vreme parcă mi-i dat numa-n arîndă, icoana-și sfîșie veșmintul ca să-mi arate sinii supti, și toate-mi spun că-i bine încă, și totul pare că așteaptă măsura vămilor la margini, cînd se plătesc și banii grei... Apari să mă-nsoțești la luntre, sărmană turmă înțeleaptă, dar nu de moarte mă cutremur, și nici de veșnicia ei !

Dar cine va mai fi?...

S-o vezi venind cînd latră cîinii, și cînd ți-aștepti în drum copilul, și să-ți arate unde-i locul, săpat frumos în patru dungi, stăpîn în casa ta, și slugă, să-i fii supusul și umilul, și să-i citești pe față legea, și-n coasa ei să te împungi, și să te jeluie din urmă cînd vei lăsa deschisă poarta, apoi în casa ta să sune paharele, ca la ospăț... O, de ne-ar fi pînă-n vecie, ca o poveste, scrisă soarta, unde și moartea are-o noimă pe care-aș mai putea s-o-nvîț ! Acolo, rînduri după rînduri, cit nu cuprinde zarea minții s-au dus ca-ntr-o fîgăduimă din care n-ai nici cum să ieși, cu zestrea pregătită-n ladă, pe care-o știu numai părinții, cu vorba casei lor, ascunsă, de la o vreme înțeleși. Dar cine va mai fi să spună atunci cînd nu va mai fi nime, într-un pămînt fără-nviere, fără foșniri, fără cîntări, cînd în roirile de stele prin lungă lor întunecime nu va mai fi cine să cate închipuirii și arături, numai trimișii cei din urmă cu flăcările rupte-n coadă, în rătăcire, bivoli singuri, peste pășunile de sus, vor mai mugi ca după-o urmă flămîndă, stearpă și năroadă, de pe pămînt, de nici o urmă a lor, vre-odată mai presus !

Cît încă zilele...

Apocalipsa lumii poate să treacă ne-nțeleasă încă și nici nu poți să te cutremuri, și nici nu ai cum să mai spui, cit împrejur o nesfîrsire de sîmînță se mai mîncîcă și fiecare dînte-și are un drept al înțelegerii lui. Dar luminați-vă, și spuneți... ! Ce os în voia lui se frînge, ce carne-ar singera, ce gînduri spre care nici nu poți să urci, de n-ar fi roata-ntipărită în picătura ta de singe, de n-ar fi munți de suferință tăiați și ridicați în furci ? Și citi n-au cunoscut nici ciocul ce sfîșie, nici sfîntul glonte ce pune capăt îndurării, dar citi nici n-au știut că mor, într-un blestem al omenirii și-n bîntuirea multor poște, și n-a rămas măcar un martor, să recunoască semnul lor ! Mai așteptăm să vină Fiul, ori înaintea lui, Profetul ? Mai însoțim pe cei din sulici către altarul lor păgîn ? De unde-această puhoire stîrnită-ncetul cu încetul parcă din turnuri babiloane, în vorba mea o mai ingin ? Voi bucurați-vă copiii și dați pămîntului mărirea în chipul fiecărei clipe, în rostul fiecărui pas, cit încă zilele sint zile, și nu vedem de nicăirec cum umbra mare se așează și cum nimic n-o mai rămas.

Sînt eu!...

Dar eu cu vești mă-ntorc din țară, dar eu cobor de pe-o zidire, aici la porțile-ncuiate în care nu mai știu să bat, pe pod am poposit o clipă într-o plimbare de iubire, dar eu mă-ntorc din omenire ca dintr-un vis îndepărtat, de pe Cimpia Libertății, cu steagul strîns de sub copite, sint cel rămas în rătăcire să mai ajung pînă la voi, ce munți am întîlnit, ce vaduri, și cite drumuri ocolite, și ispitiri cite-ncercară să mă arunce înapoi ! Parcă-aș sui pe dealuri goale, în cercul podului, cu teamă, ce gînduri vin să mă dezlege de pe un țîrm necunoscut, să mă întorc pe-un drum de țară la cei ce-n lumea lor mă cheamă să trec pe podul lor de vamă pe care nu l-am mai trecut ? Sint eu ! — mai urlu să m-audă pe deal o dungă de pădure, și guri de lut, pe coasta sură se-arată parcă hohotînd, ca într-o rugăciune spusă în care nu mai vor să-n dure, ori ca un semn în răzvrătire, ori un înfiorat colind...

Teatru

„Acești îngeri trîști”



Silvia (Nina Udrescu) și Ion (Lică Gherghilescu) în spectacolul cu *Acești îngeri trîști* al Teatrului Dramatic din Constanța

LUMEA, în *Acești îngeri trîști*, pare a o lua de la început: Ion și Silvia, personajele principale ale piesei lui D. R. Popescu, se află în căutarea fericirii. Pentru fiecare, însă, aceasta înseamnă altceva. Povestea iubirii lor este determinată de o mulțime de lucruri (mai mărunte sau mai mari)

dar nu va fi niciodată terminată. Este ca un basm, basmul cu Făt-Frumos, care nu va conținea să treacă probele aventurii sale pe drumul spre visată-i fată, cu sovon și rochie de mireasă, cu cartea de povești în mîini, stînd lingă o fereastră, așteptîndu-l.

În acest basm, eroul nu mai are chipul imaculat, Făt-Frumos pare a se afla într-o vale a plîngerii din care încearcă să iasă prin iubire. Nici Marcu, Ioana, Cristescu sau Petru nu mai sînt conștiințele pure care vor fi fost, poate, odată. Culoarea albă, semnul angelic al acestei purități, cu timpul, și-a pierdut strălucirea, a trecut spre nuanțe mai închise. Singur Ion, răzvrătit perpetuu împotriva nemiloasei căderi a celorlalți din paradisul conștiinței imaculate, iscodește nestăpînit o taină a timpului, teribilă, pe care ceilalți nu au putut-o dezlega: greșeala. Căci fiecare a greșit — în iubire, în prietenie, în rostirea adevărului.

Piesa lui D. R. Popescu — emblemă a unei construcții literar-teatrale de mare valoare, ținînd de începuturile afirmării sale ca dramaturg — începe la bilci, unde personajele ținesc „mireasa” și se termină cu plecarea lui Ion în căutarea visatei sale mirese. Sintagma titlului, cu iz oximoronic (nu știu de vor fi existînd „îngeri veseli”) devine de sesizabilă concretețe scenică în spectacolul Teatrului Dramatic din Constanța, realizat de regizorul Dominic Dembinski.

Spațiul scenic dezvăluie forță de simbolizare poetică și concentrare ideatică remarcabile. Scenografia — racordată admirabil viziunii regizorale — construită de Constantin Ciubotariu, propune, în planul apropiat, orizontal, o „ramă”, care delimitează locul de joc decupat din amplexarea scenei. Dispus oblic, acest loc scenic funcționează în secvențele de joc în prezentul acțiunii piesei. Trecerea spre secvențele din trecut este semnalată de o multitudine de culori luminoase care creează starea de tranziție spre planul scenografic din fund, unde vedem o enormă „ogîndă”, din folii negre, cu o nișă la mijloc, încadrată de perdele albe,

trase la început. Sus, două buchețe uriașe de cale, dispuse în stînga și dreapta, implinesc ceremonialul scenic. Există, în scenă, un obiect de splendidă poezie: caleașca albă, care în basm permite trecerea dintr-o lume în alta. Este și patul nuntirii neîmplinite a Silviei, un vis frînt, căci roțile din față nu mai există, se pierd în scenă, în realitatea trăirii prezente a propriei tristeți.

Regizorul Dominic Dembinski dezvăluie aici o viziune închegată asupra universului piesei. Forța acesteia stă într-o lectură profundă și serioasă a operei autorului dar și în cultura și intelectualitatea actului teatral, care cucerește prin poezie și tragic existențial impus de spectacol. Remarcabilă mi s-a părut ideea regizorului de a delimita lumea „morților în viață”, cei a căror conștiință maculată le impune condiția de „îngeri căzuți”. Ioana, Petru, Cristescu sau Marcu au în costumatie un element definitoriu (cravata sau rochia — negre) prin care accedem la ideea ritualului scenic. Surprinzător este destinul Silviei, cea care ratează șansa iubirii și care va dispărea din basm, aidoma lui Marcu. Nișa din planul îndepărtat evocă prin proiecțiile, flash-back-urile lui Ion și ale Silviei, o lume de dincolo, acuzată mereu de Făt-Frumos.

Ion, în spectacol, nu este absorbit de această lume în care gîndul și simțirea sînt ofilite. Nu va conținea să pună întrebări, să se bată pentru adevărul din oameni. Implorarea hazardului mecanic — „întîrea” uriașe mirese la bilci — nu se confundă cu propria viață. Dacă ceilalți nu rezistă degradării progresive a propriei condiții (Marcu chiar se va sinucide), Ion încearcă, fie și prin Silvia, reconsiderarea demnității umane.

Spectacolul lui Dominic Dembinski propune un ceremonial scenic în care nunta mioritică se petrece firesc. Dialogul personajelor este învăluit de un sentiment mortal al abdicării de la condiția umană, sugerat de o bună parte a dramaturgiei și prozei lui D. R. Popescu. Există o anume lentoare de care suferă

prima parte a punerii în scenă prin care componenta vizuală a spațiului scenic este coplesitoare. La fel ca și coloana sonoră, căreia regizorul i-a acordat, ca în mai toate spectacolele sale, o atenție considerabilă.

Remarc în *Acești îngeri trîști*, spectacolul constanțean, două debuturi. Unul este absolut: primul rol pe o scenă profesionistă al lui Lică Gherghilescu. Actorul are datele fizice ale rolului și le dă adesea expresivitate scenică. Inversunarea sa dezvăluie tensiunea lăuntrică și, chiar dacă este impusă monocord, permite actorului să realizeze o imagine scenică interesantă a personajului. Silvia este, în interpretarea Ninei Udrescu (debut pe scena constanțeană), o prezentă scenică dezvăluind o personalitate complexă. Actrița cucerește prin trăirea diferențiată a stărilor personajului: ironie, durere, poezie. Acel monolog al „fetei din flori” este memorabil. Mișcarea sa în scenă, modulația vocii și trecerea spre lumea „de dincolo” compun o reușită actoricească. Valoroasă mi s-a părut creația lui Virgil Andriescu (tatăl lui Ion) care conferă umilinței personajului, brutalității evocate de fiu, ticăloșia persuasivă a tiraniei dominației paternale. Petru este jucat satisfăcător de Liviu Manolache, dintr-o perspectivă unică, în timp ce personajul Ioana nu este racordat evident de Maria Nestor la lumea spectacolului. Un rol bun realizează Vasile Cojocaru în Marcu, interiorizat, purtînd o dramă cu accente tragice. Mai puțin vizibilă însă este surparea sa înainte de momentul sinuciderii. În fine, Emil Sassu convinge în Cristescu printr-un joc de o duritate vulnerabilă.

Imensa păpușă-mireasă, ținta de la bilci, va domina scena în final. Basmul ca vis poate reîncepe. Spectacolul constanțean cu *Acești îngeri trîști* se constituie, prin originala viziune a regizorului Dominic Dembinski, ca un moment de referință al stagiunii. Îl consemnez ca atare. Cu bucurie.

Marian Popescu

Camil Petrescu despre „Jocul ielelor”

SPECTACOLUL Teatrului Național din București cu *Jocul ielelor* a stîrnit interes și a suscitat o discuție reală — spre deosebire de altele, din ultima vreme, care nu au această calitate. Ca totdeauna în împrejurări ale disputei se face apel și la intențiile autorului. Cite o aserțiune este conexasă direct la proiectul presupus al dramaturgului, apreciîndu-se, de-a dreptul sau în circumlocuție, că, anume, Camil Petrescu a vrut aici să, a dorit ca, a avut în vedere pe, a rivnit la — și așa mai departe.

Evident, în practica seculară a criticii, profesioniștii ei au îndreptățire să deoedifice, să pună ipotece pe subtexte, să propună conotații. Și e legitim s-o facă — atunci cînd sînt nevoia — chiar în autonomie față de autor; declarațiile acestuia nu vor epuiza niciodată toate semnificațiile operei și în nici un caz nu vor putea bloca apetența pentru exegeze originale a noi și noi generații. Totuși, cînd se evocă atitudinea scriitorului sub raport social și se face referire expresă la crezul său estetic, cred că nu e lipsit de interes să se cunoască elementele definitorii de la sursă. În atare circumstanțe, mărturiile de creație și orice explicare capătă funcții de reper.

Pe de altă parte, în cazul dramelor lui Camil Petrescu, critica speculativă și comentariul filosofic au ajuns, în anumite momente, să descărneze piesa, propunînd spre examinare doar scheletul de idei. Cîteva scrisori ale lui Constantin Noica adresate lui Camil Petrescu (publicate de Florica Ichim) parcă previn asupra acestui exces decompensatoriu. Filosoful îi admiră autorului dramatic „Siguranța tehnică... adîncimea temelor, inteligența detaliilor”, exprimînd apoi și un adevăr reverberant: „...teatrul este o încercare literară unde nu-ți trebuie numai inspirația temei și a întregului, ci mai ales a momentului unic, în așa fel încît cine nu are decît idei generale poate să le păstreze pentru alte realizări”. E cert că dramaturgul nostru n-a avut numai idei generale, ci și idei particulare decurgînd din natura personajelor, din procesualitățile iradiate de nexul conflictual și mai cu seamă din mediul stabilit pentru acțiune. Crin Teodorescu, cel dintîi regizor al unui spectacol cu *Jocul ielelor* (care a avut pînă acum patru premiere românești, nu două, — cum se spunea într-o revistă) publicînd (în „Teatrul”, nr. 2 din 1965) cîteva din numeroasele note, pînă atunci inedite, ale dramaturgului despre creația piesei amintea din nou

nevoia obsesivă a acestuia de determinări și unghiuri precise de vedere, orarea lui pentru lucruri spuse în general și divagări în abstract, munca minuțioasă, mergînd pînă la adevărate anchete sociale, la siciitoare verificări, pentru obținerea punctelor de sprijin, a „infrastructurii concrete” (cum o numea C.P. în *Addenda la falsul tratat*).

În manuscrisele găsite între copertile cu „Procesul de creație al operelor proprii”, în șirul prelung de însemnări, se observă că acelea privind tema „jocului ideilor” sînt cele mai reduse. În schimb, cele referitoare la „concret”, la elementele de viață, la actualitatea istorică sînt foarte numeroase. Se spune, de pildă, despre condiția socială a dramei: „Gelu împotriva izolaționismului. Caracterul anti-burghez”. „Va trebui să fie realizată efectiv într-o scenă imposibilitatea lui morală de a mai soluționa ceva social”. „E necesar să se sublinieze mizeria claselor de jos pînă în 1914... Să se arate ce e de ciștigat... (Ce va fi ciștigat efectiv mai tirziu)... Mila — binefacere — caritate — stupefiantă”. „Mizeria din tipografie... Numai organizarea îi poate salva și nu au voie să se organizeze”. E reproduș și chestionarul prezentat unor muncitori tipografici, avînd alăturate răspunsurile, care sînt zguduitoare. O parte din chestionar se referă la tehnica tipografică, vizîndu-se detalii: „ce este exact un calendar?”, „cine aduce matricea de la stereotip la mașină?”. Pentru cîteva replici privitoare la convingerile moșierului Sinești se studiază toată „chestia țărănească”. Pentru tabloul din închisoare sînt reținute, pe pagini întregi, amănunte privind reprimările mișcării muncitorești, grevele, coliziunile cu poliția, altercațiile din timpul unor procese, lefurile muncitorilor, exploatarea copiilor, condițiile precare de igienă din ateliere.

DACĂ vreun spectacol cu această năsea n-ar dezvălui preocuparea dramaturgului pentru ambianța socială a epocii, pentru înfruntarea politică radicală dintre personajele aflate în confruntare, e puțin probabil că acel spectacol ar onora semnătura autorului. Nu e, desigur, cazul reprezentăției de la Teatrul Național, deși unele din aspectele amintite, subliniate cu putere în piesă, s-au mai estompat pe scenă.

Setea de absolut a lui Ruscanu, sfîșierile cugetului său torturat în raport cu o idee abstractă de justiție, tragismul lucidității ce-l împinge la sinucidere, incapacitatea de a abdica în favoarea com-

promisului sînt extrapolări în teritoriu ideatic ale unor momente de viață, acțiune și gîndire concretă, nu teme generale ilustrate de existența personajelor. De aceea, Gelu Ruscanu e un erou pasionant, Sinești asemenea, nu mai puțin Praidă. Cerința ca acești eroi să apară în postură de comentatori ai gîndurilor autorului despre ei, ori ai imaginilor altora despre intențiile autorului — cerință care a apărut nu o dată, exprimată clar sau noros de literați, critici și istorici literari sau critici teatrali de formație exclusiv filologică — e impracticabilă. În materializarea lor scenică, faptele piesei nu pot „vedea idei” și cu atît mai puțin pot realiza în stare pură conceptele din care s-au zămislit. În indicațiile din paranteze, autorul face tot ce e necesar ca să le individualizeze, să le precizeze modul de manifestare, chiar dacă uneori recurge la cite o metaforă intraducibilă. Despre Praidă: „e un bărbat voinic, frumos, ca de treizeci și cinci-patruzeci de ani, cu o barbă pătrată, blondă, îngrijită. Fire de un calm episcopal, cu gesturi foarte legate, are o autoritate sigură, fără să ridice niciodată tonul”. Ruscanu: „...e un bărbat ca de douăzeci și șapte—douăzeci și opt de ani, de o frumusețe mai curînd feminină, cu un soi de melancolie în privire, chiar cînd face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă. Privește totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbește și asta-i dă o autoritate neobișnuită. Destul de elegant îmbrăcat, deși fără preocupări anume”. Se adaugă, la diverse replici, „zguduit”, „frîgîndu-se”, „cu reflexe sleite”, „cu ardere interioară”, „înmărmurit”, „cu o crispă de milă și dezgust”, „cu o silă nesfîrșită” etc. În notele din manuscrisul evocat, asemenea definirii sînt încă mai afirmate, pentru a se decupa individualitățile din contexte: „Nu te poți izola decît cu complicitatea prostiei. Lumea asta e atît de abjectă încît a te «izola» de ea înseamnă pur și simplu a fi complicele ei, a fi sperjur prin izolare”. „El nu bănuie cît de adînc el însuși e prins în milul compromisului”. Despre Sinești: „Nu e nevoie să faci crime ca să fii o canalie”; „Nu e nevoie de gesturi crapuloase ca să faci erori rentabile”. Gelu are „o dislocare psihologică”, „divaghează: criză ideologică”.

Premierele de pînă acum — și ultima cu deosebire — au ținut seama de omenescul erorilor și implantarea decisă a peripețiilor într-un mediu cert, ca și de condiționările politice ale acțiunii. În același timp, nu începe îndolală că avem de



a face cu drama unei idei și că aici indivizii, pornind de la rațiuni sentimentale — ascunse sau divulgate — acced spre o confruntare violentă într-un plan conceptualizat. S-a spus, de multe ori (și autorul cel dintîi) că e vorba de o dramă a revelațiilor de conștiință, ceea ce, de altminteri, determină deznodămîntul, cu gestul funest al lui Ruscanu. Toate personajele, de la cînicul Sinești la blazatul Penculescu și de la nevrotica Maria la tînărul gazetar Vasiliu, se angajează, într-un fel sau altul, cu mai multă sau mai puțină intensitate, pe drumul parcurs de Camil Petrescu însuși „de la drama imperativului violent și categoric al «dreptății sociale» pînă la «jocul inextricabil al antinomilor»”, astfel că „întocmai ca și eroul meu n-am mai putut să mă desprind pentru tot restul vieții de «jocul ideilor» întrevăzute în sferele albastre ale conștiinței pure...”. Dacă particularul conflictului nu reverberează în general, dacă, scenic, cerebralitatea dramei se resoarbe, dezbaterile propuse de scriitor își pierde acuitatea și capătă un caracter subsidiar, pe primul plan trecînd chestiunea sentimentală. Evoluția lui Ruscanu de la o idee la o obsesie, apoi degradarea acesteia în halucinație și rezolvarea impasului ideologic prin moarte face parte din etiologia cazului. Prin acest tip de „dramă a cazului de conștiință”, cum numește Henri Gouhier categoria — în care intră o bună parte din dramaturgia modernă, de la Camus la Vallejo, și în care literatura autorului român s-ar fi încadrat cu personalitate dacă ar fi fost jucat la vremea ei, tradusă, răspîdită — Camil Petrescu rămîne exemplar. *Jocul ielelor* a lăsat mereu, din 1965 încoace, o impresie extraordinară de actualitate ardentă.

Spectacolul Teatrului Național din 1986, dezvăluind o sumă din adevărurile și din prețu-i dramaturgic, și parcurgînd o parte însemnată — dar o parte — a traseului ei prin sfere suprapuse pe o verticală a gîndirii, îl demonstrează, totuși, fascinantă atracție perenă.

Valentin Silvestru

Variațiuni pe „drumul oaselor”

Cinema

Flash-back

Ardere și tinjire

■ „În scrisul tău destinat publicului pune ideile tale, dar niciodată sentimentele tale, adică partea intimă a personalității tale”. Cu aceste vorbe din *Privind viața*, autorul Adelei încerca să se învingă pe sine, aplicând libertății de simțire înalta cenzură a omului rațional. În Adele predomină acest conflict sfâșietor și, cu toate precauțiile și deghizările, jurnalul lui Emil Codrescu n-a izbutit să inducă în eroare pe nimeni în privința autobiografismului său. De bună seamă că eroul lui Ibrăileanu a ținut seama de însuși de sfatul pe care autorul și-l dădea și de bună seamă că a procedat el însuși ca un „scafandru de idei” (caracterizare celebră dată marelui critic). Nici că se poate o mai deplină topire a artei literelor în știința lor. Observarea sentimentelor este făcută cu instrumente de mare finețe, metoda introspecției este a unui savant care confruntă ipotezele la infinit până să ajungă — dacă va ajunge — la teorema finală. Delicatețea, pe care Ibrăileanu o socotea „calitate a supremă și cea mai rară a sufletului omenesc”, este transformată în criteriu al autoanalizei. Întimplările sufletești — singurele care contează de fapt în roman — sînt disecate cu voluptatea cerebrală a omului de știință ce se oferă pe sine cercetării. Bucuria cea mai mare este descoperirea unui sens, chiar cînd acesta aparține propriei suferințe.

Mircea Verou, în ecranizarea sa, a înmulțit puțin această intransigență de sine. Arderea autopedeșitoare a personajului se prelungește într-un fel de tinjire. Însuși între două vîrste (care crede despre sine: „nu mai sînt de mult un început, o cauză, ci o prelungire, un efect”) pare să se complacă în această postură cu o înțelapciune contemplativă. În schimb, sînt aduse în față simbolurile ce suplînesc această reducere și recuperează imagistic lumen de idei a cărții. O întreaga figură de lucruri, de obiecte ce serveau doar ca recuzită mistificatoare romancierului doritor să-și ascundă identitatea, un întreg inventar „în do secol”, voit desuet și convențional, sînt preluate pe cont propriu de stilistul pasionat care e cineastul și metamorfozat în semne ale trecerii timpului, în flîmîri vîrștelor, luncării implacabile a vîrșii în neant. Și, chiar dacă toate acestea par să convertească sfîșietoarea „știință a suferinței” într-o artă frumoasă și rece, Mircea Verou rămîne cititorul de clasă răpîcat și clar pe care-l știm din atîtea filme.

Ioana Creangă

Romulus Rusan



Colierul de turcoaze, un film scris de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail, în regia lui Gheorghe Vitanidis, cu Florin Piersic și Sobi Ceh

față de Vodă Bibescu (probabil știind că și-a făcut studiile de Drept la Paris!) în franceză, iar consulul turec conversează în românește cu aventurierul Troianoff, dar conchide cu demnitate nemțească: „Ein Mann, ein Wort”.

Schema dramaturgică se conservă; cele cinci subiecte „autonome” au în comun figurile centrale și nu puține din cele secundare, starea de conflict dintre căuzași (ei poartă și de astă dată o petiție ori se preocupă de înarmarea poporului) și dintre domnitor (numai portretul remodelat meru de Ion Besoiu dobindește de la o peliculă la alta tot mai multe nuanțe, în vreme ce decorativ grupați continuă să rămînă adversarii săi, cu toate că au însemnele fizionomice ale lui Heliade, Rosetti sau Bollic, amenințări, furturi și șantaje — mai mult sau mai puțin sentimentale —, cavalcade și lupte spectaculoase (acum, cu un oarecare echilibru funcțional). Ecuația dintre învinși și învingători este identică, deci surpriza se risipește în bună măsură: înedită se impune a fi numai dorința de a spori miza confruntărilor. „Politichia” se desfășoară pe mai multe trepte și la mai multe granițe: două rinduri de imputerniciți austrieci vin cu scopul de a finanța întemeierea, la București, a unei Bănci Naționale, la nevoie un rînd poate fi sacrificat spre a furniza pretextul trecerii trupelor imperiale în Țara Românească „pentru a face ordine”. La fel, sultanul vrea să obțină „avantajul” de a credita cu 20 milioane același proiect folosindu-l pe Troianoff în chip de intermediar (conducînd, mai ales spre a-și încasa comisionul de 20%, chiar răpirea concurenților). Cam... anticipative sînt asemenea „machia-verlucii” de îndatorare și subjugare economică, față de perioada prepașoptistă, în care se derulează filmul; căci, după cum știm, manualele de istorie atestă înființarea unei sucursale a Băncii Imperiului habsburgic la Bașov abia în 1851 și în

1855, la Timișoara, iar încercările, intensificate — de la Unirea Principatelor Române — de a se crea o adevărată bancă națională n-au reușit decît după cucerirea independenței. Dar cum întregul ciclu cinematografic are numai pretenția de a prezenta agreabil peripeții trepidante împingînd în fundal realitățile veacului trecut, să remarcăm apariția unor elemente de ritmare a acțiunii; limitarea timpului acordat pentru descoperirea ostacurilor — chiar dacă nerespectată riguros pe ecran — orînduiește totuși fluxul anecdotic, iar gradata recuperare a pietricelelor din colierul de turcoaze semnaleză dezlegarea „incurcatelor treburi”.

Strategiei atracțiilor standard ale genului i se încredințează, din nou senin, Gheorghe Vitanidis; după frumoasa deschidere a filmului, prin ample compoziții peisagistice (imaginea cu blindă lumină de toamnă e semnată de Ion Anton), experimentatul regizor mai izbutește să anime interesant lumea epocii, printr-o notație tot în plen-air ori să confere savoare unei sevențe simplu alcătuită în interiorul unde Aga Villara își ceartă violent alujbași nepricepuți (indeosebi, grație suprapunerii savante, de către inginerul de sunet Silviu Camil, a percutanțelor replici). Cîteodată însă dă greș, nereușind să depășească sărăcia figuratice (în repetate scene ale prigoanei, de exemplu); alteori ratează aglomerînd efectele de succes („înălțînd” geamparalele cu un sirtaki sau mîndînd mai multe căderi de călăreți, decît porniseră inițial în urmărire” calesii!). Plăcute sînt rezultatele obținute din exploatarea la maximum a popularității vedetelor consacrate ori cînd se alătură farmecelor blonde cunoscute și din episoadele precedente (Agatha și sora ei Aspasia, interpretată de Olga Delia Mateescu) pe cele mai decurînd lansate (precum Marina Procopie în rolul prea frumoasei vienezce).

Radio t.v.

Început de martie

■ O grațioasă undă de emoție face încă mai limpezi și strălucitoare primele zile ale lunii martie, zile în care mamele, sofiile, tinerele fete sînt pretutindeni sărbătorite într-o atmosferă de sentimentală bucurie. Florile sînt oferite și acceptate ca un gingaș trofeu, plin, însă, de o tainică semnificație; e vremea ghiocilor, a florilor mici și răcoroase, mirosind a pămînt și a dimineții timpurii, felicitările sînt rostite sau scrise, cu o neascunsă voioșie, atenții absolut neînsemnate dar tocmai de aceea tulburătoare fac orele să bată cu un sunet parcă mai cristalin ca sfîșind, în aer plutește o entuziasmată grațitudine, afeeciune și bună dispoziție. Protocolul (inefabil) al primelor zile de martie obligă la folosirea celui mai firesc ton cu putință, pentru că se poate fi mai firesc decît să omagiem feminitatea, „jumătatea cea mai frumoasă a lumii”, cum s-a spus cu o inspirată metaforă, și atît radioul cît și televiziunea s-au încadrat acestui mod de a gîndi și a simți evenimentul. Radio- și tele-portrete ale cunoscutelor și necunoscutelor

noastre contemporane s-au transmis consecvent în ultima săptămînă, iar spectacolele festive ce le-au fost dedicate (preocupat cel difuzat de televiziune în chiar seara de 8 Martie) au reunit inspirate melodii și versuri. Reportaje, retrospective (pe micul ecran, *Chipul luminos al femeii în dramaturgie*), ultima ediție din *Revista literară* radio, *Radiomagazinul femeilor*, *La sugestia dvs.* etc., au completat seria emisiunilor pe care am avut prilejul să le urmărim recent.

■ Miine dimineață (programul I, ora 10.05), în cadrul rubricii *Știința și viața*, al doilea episod din serialul radiofonic *Apa-omul-mediu inconjurător* (realizator Eugen Popescu), distins cu premiul al II-lea la Concursul Internațional O.I.R.T., „Apa — o problemă a întregii omeniri”, Varșovia 1985.

■ O emisiune radiofonică ce va fi difuzată chiar în această dimineață, *Tineri interpreți pe podiumul de concert* ne dă, la exact o săptămînă după ce la televiziune am ascultat concertul susținut de tineri laureați cu premii națio-

nale și internaționale, posibilitatea să apreciem valoarea, talentul acestor „speranțe” a căror confirmare și unanimă recunoaștere nu au întîrziat să apară.

■ O nouă, îmbucurătoare inițiativă: La sfîrșit de săptămînă: *Un tablou din Galeria Națională* va prezenta *Portret de față* de Nicolae Grigorescu. Este o rubrică mult așteptată și căreia îi dorim o îndelungată existență. Ea are nu numai posibilitatea ci și mijloacele cele mai adecvate de expunere în a prezenta marilor public opere reprezentative ale școlii naționale de pictură comentate de cunoscuți critici și creatori contemporani.

■ Vineri, două spectacole radiofonice înregistrate la distanță de trei decenii: dimineață, *Ovidiu de Vasile Alecsandri* (în rolul titular, George Vrăcă, regia Mihai Zirra), seara, premiera *Castelul pălărierului de A.J. Cronin* (interpreți: Mircea Albulescu, Ileana Predescu, Constantin Codrescu, Valeria Seciu, Adrian Pintea...).

Ioana Mălin

Secvențe

■ În acest început de primăvară, anotimpul Oscarurilor și al Căsarurilor, în perioada cînd multe Academii cinematografice din lume își desemnează laureații, Asociația cineaștilor români și-a acordat și ea premiile. Judecînd numeric, preferințele juriului lung-metrajelor de ficțiune s-au îndreptat asupra filmului *Horea* de Mircea Mureșan, episod din epopeea națională (6 premii), și a filmului *Glissando* de Mircea Daneliuc, adaptare cinematografică a prozelor lui Cezar Petrescu (5 premii). Judecînd valoric, laurii culci de *Horea* — Marelui premiu, premiul pentru scenariu (Titus Popovici), două premii pentru interpretare (Ovidiu Iuliu Moldovan și Radu Beligan), premiul pentru decoruri (Marcel Bogos) și premiul pentru muzică (Tiberiu Olah) — au o mai mare greutate, ele vizînd mai ales zona conținutului. În timp ce distincțiile pentru *Glissando* — premiul pentru interpretare masculină (Ștefan Iordache), premiul pentru imagine (Călin Ghibu), premiul pentru decoruri (Magdalena Mărășescu), premiul pentru costume (Cătălina Iacob) și premiul pentru sunet (Anușavan Salamani-an) — acoperă cu precădere domeniul elaborării filmice. Restul premiilor s-au repartizat aproape egal între filmele care au însemnat

Anotimpul premiilor

ceva în configurația anului 1984: *Ani eroici* de Virgil Calotescu (premiul special al juriului pentru frescă politică de actualitate), *Imposibila iubire* de Constantin Vaeni (premiul special al juriului pentru cea mai bună ecranizare), *Dreptate în lanțuri* și *Să mori rînit din dragoste de viață* au adus lui Dan Pița și, respectiv, lui Mircea Verou, premiul pentru regie, *Secretul lui Bachus* de Geo Saizescu (premiul pentru scenariu lui Titus Popovici și premiul pentru interpretare lui Ștefan Mihăilescu-Brăila), *O lumină la etajul X* de Malvina Urșianu (premiul pentru interpretare Irina Petrescu și premiul pentru montaj Adina Gergescu Obrocea) și *Emisia continuă* de Dinu Tănase (premiul pentru muzica semnată de Răzvan Cernat și Adrian Iorgulescu). Filmul de debut al lui Șerban Marinescu — *Moara lui Călfar* — a fost distins cu Opera prima. Iar premiul pentru critică a revenit lui Florian Potra pentru cartea sa „Aurul filmului”, prim volum dintr-o proiectată trilogie de critică, teorie și estetică cinematografică.

Juriul filmelor de scurt-metraj a împărțit premiul special între documentarele *Al patriei erou între eroi* de Pompiliu Gilmeanu și *Concursul al XIII-lea al P.C.R.*

de Pantelie Tuțuleasa. Marelui premiu a fost acordat unui regizor din tinăra generație — Copel Moscu — pentru cel de al treilea film al său, *Pe malul Ozanei*. Ca și la edițiile precedente, diversele categorii de filme realizate în Studiourile „Sahia” și Animafilm și-au avut reprezentanții lor în palmares: Felicia Cernăianu (*Maria lui Păscu*), și Olga Zissu (*Km. 64* — și noi am fost acolo — premiul pentru film documentar); Boris Ciobanu și Marieta Rotaru (*Eternă bucurie-I frumusețea* — premiul pentru film de artă sau etnofolclor); Alexandru Sirbu (*Medicină, gesturi, calculatoare*), Paul Călinescu și Geo Saizescu (*Delta de icl... de colo*) — premiul pentru film științific; Jean Petrovici (*Echinoxul de toamnă*) — premiul pentru film reportaj; Mirel Ilieșu (*Noul teatru vechi*) — premiul pentru scurt-metraj cu actori; Dinu Petrescu (*Vijeliile*) și Victor Antonescu (*Compromisii*) — premiul pentru film de animație.

Și tot ca în fiecare an, aceste distincții, la care se adaugă o serie de premii mai mici și de diptome de onoare pot constitui o bază de discuție pentru stabilirea virifurilor valorice ale anului respectiv. Decernată 1984. Se pregătește 1985.

Cristina Corciovescu

Flori pentru Poet

■ DE vreo doi-trei ani, un loc aparte îl înscrie în peisajul expozițional clujean un mod aparte de a prezenta creația unor autori din toate generațiile, dintre care nu puținul invitați din București și din alte centre ale țării. Este vorba despre o inițiativă a criticului și eseistului Valentin Tașcu, de numele căruia se leagă organizarea, la Institutul de lingvistică al Universității, a unei forme de manifestare culturală-artistică denumită, în chip inspirat, **expo-ziua**. Este vorba despre cite o manifestare găzduită efectiv timp de o singură zi în elegantul și încăpătorul local al bibliotecii institutului. În prezența artistului invitat și în fața lucrărilor sale panotate pe pereții bibliotecii, precum și în fața unui numeros public, unul sau mai mulți autori citesc din creația lor literară. Partea cea mai interesantă a întâlnirii este reprezentată însă de dezbaterile despre autor și operă, la care participă critici, scriitori, oameni de cultură și... însuși artistul expozant.

Cea mai recentă **expo-ziua** a fost consacrată lui **MIRCEA VREMIR**, moldovean (născut la 19 martie 1932 în Lipoveni) stabilit în Clujul unde este dascăl la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu”, absolvit în 1955. pictorul s-a impus conștiinței colective prin câteva zeci de expoziții personale. Cele mai recente dintre ele ni-l înfățișează ca pe un mare pictor al Delta. Atelierul său este ticsit cu relieve ale frecvențelor călătoriilor pe acele tărîm mirifice. În atelier te întâmpină totodată sculptura realizată de Mircea Vremir — de o forță și de o imediată exemplare — și îți poți da seama de vastul repertoriu tematic și tehnic al operei sale de pictor. O dimensiune a acesteia a fost relevată de **expo-ziua** amintită, cînd — cu o singură excepție — toate lucrările reprezentau flori. A face azi o expoziție cu flori nu este la îndemîna oricui. Ceea ce a expus Vremir impune însă printr-o rară forță a expresiei, prin siguranța și împetuozitatea mișcării generatoare a formei, combinată cu o savantă asamblare a elementelor și cu un rafinament plin de distincție și de individualitate al stilizărilor. Riscul monotoniei este evitat nu numai prin faptul că pictorul minuieste cu egală siguranță și inspirație uleiul și tempera, ci mai ales prin fantezia cu care sint alese, inventate și impuse ochiului nostru motivele sale picturale, „personajele” acestea care ne vorbesc cînd despre forța vitală a regenerării, cînd despre inevitabila premoniție a extincției. Remarcabil este, de asemenea, interesul constant pentru asocierea, armonizarea sau contrapunerea întregului registru de tonalități ale gamei cromatice. Intrucît au fost prin anii '50



colegi de redacție, era firesc ca această manifestare să fie onorată cu lecturi din creația recentă a poetului Negoita Irimie. Totul s-a transformat într-o sărbătoare de suflet, pentru că ea a fost închinată lui Eminescu, al cărui portret monumental realizat de Vremir a dominat simzele institutului clujean.

Mircea Țoca

Minunile din atelier

■ PARCĂ spre a grăbi sosirea primăverii, **SABIN ȘTEFĂNUȚĂ** și-a deschis — la Galeriele de artă ale Municipiului București — **Atelierul 1986**. Și nici că se potrivea un mal sensibil și convingător indemn, expoziția sa fiind o adevărată simfonie de timp tînar, în care chipurile în fragedă poezie, culorile și muzica de puritate a acestora ne atrag implicîndu-ne în devenirea anotimpului marilor germinații. Rostul atelierului său constă, poate, tocmai în felul „tăinic” — în continuă mișcare și permanentă înnoire — în care îl cheamă și îl convinge pe căutătorul de frumos de importanța sa în definirea actului creativ. Într-adevăr, în fața **lucrului artistic** al acestui neodihnit creator — pictură pe sticlă, ulei, grafică de sevalet, desen — privitorul intră din primul moment în acea stare de satisfacție de mult așteptată, în sfîrșit aflată. Cu alte cuvinte, lucrul artistic își află forma definitivă, finală, abia în momentul cînd ochiul iubitorului de frumos îi dă certificatul de liberă intrare în umanitatea culturală. De data aceasta, între creator și primitorul faptului de artă, e un deplin consens: acela al bucuriei împlinirii într-un frumos a celor doi. Cel ce dă făcînd aceasta din prea-plinul ființei



SABIN ȘTEFĂNUȚĂ : Pictură pe sticlă

sale lăuntrice, cel ce primește avînd bucuria că i se recunoaște un drept al participării la consacarea actului ca alare. Sigur, această legătură reciproc generoasă — creator-receptor — este valabilă în toate relațiile interumane de ordin estetic — și nu numai; deosebit în cazul de față este **imediatețea** (cum inspirat spune Dan Hăulică) realizării acestei colaborări finale. Prin aceasta este, oare, artistul în culpă față de acei care caută frumosul ascuns, exprimat printr-o anume metaforă sau, pur și simplu, voit incifrat? Nicidecum! Fiecare creator, prin sinele-i, se definește mai elocvent ori mai dificil, mai „prompt” sau mai pe indelețe. Sabin Ștefanuță are această „șansă” a comunicării la prima vedere și, în același timp, prin o multitudine de canale artistice numai ale sale, într-o excelentă orcheștrare. Și aceasta fără a friza facilitatea, dîmpotrivă.

Am găsit necesară această, foarte sumară, digresiune cu privire la accesibilitatea actului de creație, intrucît uneori simplitatea și limpiditatea acestuia sînt privite cu neîncredere. Or, tocmai asemenea calități — la care am adăuga perseverența tinărului artist pentru înnoire și îmbogățirea tradiției din care se trage, ca și aprofundarea în sentiment contemporan a temelor abordate cu har și îndrăzneală — constituie încărcătura de suflet cu care Sabin Ștefanuță se mărturisește marelui public. În acest sens, **atelierul** său funcționează admirabil oferindu-ne o impresiune de galerie de picturi pe sticlă, minunate chipuri feminine de o puritate și suavitate pe care numai florile și fluturii ce le încunună le mai pot egala. O splendidă revărsare de culori — de la albastrul de vis la auriul ruginit ori la negrul cu irizări de noapte înstelată — un desen de o finețe amintind de arta orien-

talilor, o taină transparentă în totul, fac din aceste portrete închipuie imagini de neuitat. Fără îndoială pictura pe sticlă a lui Sabin Ștefanuță este creație de valoare, artistul punînd în această vestită artă a „iconarilor” din tînutul Sibiului (de unde artistul își trage originea) o vigoare al căsă ce ține de cultura și laicizarea actului artistic, de aprofundarea și diversificarea acestuia în plan tematic.

În aceeași măsură, creație și valoare, laborios și elaborat în grafică prezentă, Ștefanuță se realizează, după opinia noastră, remarcabil în uleiurile sale de inspirație italiană în care imaginile întemeltei beneficiază de un desen cu o transparentă poetică, manieră în care presupunem că va insista.

Inconfundabil în faptele-i artistice, în care muzica și poezia culorilor se îmbrățișează admirabil cu propensiunea către înalt și puritate, Sabin Ștefanuță este la această dată un plastician de marcă.

Radu Cărneci

Problematicînd pictura

■ **AURELIAN DINULESCU**, pictor ajuns la maturitate nu fără unele aventuri care l-au marcat, părea predispus inițial unei atitudini descinse din suprarrealism, sau ceva apropiat. Treptat, nu fără influențe exterioare, mai ales la nivelul prelungitelor colocvii teoretice, s-a orientat către ceea ce se numește „pictură după pictură”, în sensul recursului intelectual, livresc, la un model auritar. Sau, la o anumită atmosferă care diferite personalități, dincolo stil sau epocă, se întîlneau prin flux simpatetic, program stilistic sau estetic etc. Dinulescu își are favoriții săi, dar mai ales un anumit program al jocului manierist cu imaginea ca dublu al unei imagini, care este dublul altei imagini, care... după o tehnică inițiată a oglinzilor se ascund și deconspiră totodată. De aici o continuă telescoperă a spațiului pictural dar și al celui simbolic, de aici posibilitatea integrării proprii prezente, ca o nevoie de ereditate și heraldică, în structura unui „d'apres” ce se revendică, fără obstinate cantonări, din Velazquez, Dürer, Watteau. Un **Autoportret** este semnat cu inițialele emblematiche A.D., în manieră Dürer, datorită unei simple coincidențe, o triplă ipostază autopoietică are ca suport tema „Meninelor” velazquez-iene, un alt autoportret se plasează în schema celebrei piese „Firma lui Gersaint”, pictată de Watteau ca un „memento” pentru un stil și o epocă etc. De aici și sentimentul unei acute nevoi de autocunoaștere și autostudiere — autism, narcisism, introvertire? — ce se prelungește prin confesiunea picturală. Aceasta este partea de problematizare a picturii, sub raport stilistic existînd o anumită instabilitate pe care, personal, consider tot un studiu al căutării de sine, prin meditație livrescă.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

O carte și un disc

Marta Popovici:

„Convorbiri cu Zeno Vancea”

■ **DESIGUR** că orice carte de memorialistică își are farmecul ei, prin existența ideii de bilanț al unei vieți, de punere în istorie a unor fapte, de dezvoltare a unor aspecte inedite.

Am citit **Convorbirile cu Zeno Vancea**, semnate de Martha Popovici, cum s-ar putea spune, dintr-o singură respirație. Las la o parte faptul că îl cunosc personal, atît pe maestrul Zeno Vancea, a cărui studentă am fost la Conservator, cit și pe colega de artă Martha Popovici. Cartea își are farmecul ei, care se degajă din tonul dialogului; apoi, ea traversează aproape un secol de istorie muzicală românească, pentru că personalitatea complexă a lui Zeno Vancea este legată de numeroase momente de referință ale culturii noastre.

În deschiderea convorbirilor, Martha Popovici realizează o concentrată și complexă prezentare a proeminenței compozitorului și muzicologului, dezvăluindu-i multiplele fațete — de pedagog, pianist, dirijor — plasîndu-l pe impozantul postament, pe care și l-a cucerit de-a lungul unei vieți.

...Apoi încep depănările amintirilor a 85 de ani de viață. Incitate cu eleganță, cu promptitudine, cu o bună cunoaștere a unor date istorice muzicale (faptul apare cu atît mai interesant, cu cit Martha Popovici este om de literă), cu o caldă și îmbietoare invitație la poveste, istorisirile încep de la anul 1900 și par-

curg decenții, ne poartă prin toate mediile muzicale prin care a existat și pe care le-a marcat cu prezența sa interlo-cutor.

Cu o cursivitate și naturalețe a destăinuirilor orale, cu o uimitoare memorie a detaliilor, cu sobrietate și exigență, dar și cu sarcasm și picant umor, cu o atență apreciere a unor oameni, fapte, atitudini estetice, se încheagă progresiv, de-a lungul paginilor, impunătorul portret al muzicianului.

Se cristalizează aici afinitățile sale stilistice, care s-au decantat de-a lungul unor decenii de creație, extrăgînd esențe, atît din ethosul modal românesc cit și din orientările europene importante. Sînt muzici cu o expresie stenică, dar care lasă la momentul potrivit și locul unor popasuri lirice, pline de farmec.

Zeno Vancea se destăinuie și în ipostaza de muzicolog, vorbindu-ne despre cărțile sale, studii, articole, emisiuni radio sau T.V. Apoi îl aflăm și în ipostaza de pedagog, de profesor universitar al Conservatoarelor din Tirgu Mureș, Timișoara, București, unde a pregătît și dat vieții culturale zeci de muzicieni. Găsim aici relatări inedite și interesant interpretate despre George Enescu, Jean Bobescu, Traian Grozăvescu, Ion Vidu, Sabin Drăgoi, Gheorghe Dima, Nicolae Bretan, Marțian Negrea, Filaret Barbu, Constantin Silvestri, Ionel Perlea, Paul Constantinescu, Diamandi Gheciu, Tiberiu Brediceanu, Tudor Ciortea, Ion Dumitrescu. Evocările ajung pînă în actualitate.

O altă coordonată care se desprinde din cartea de convorbiri este aceea a pasiunii constante cu care Zeno Vancea

s-a dedicat vieții de zi cu zi, ca artist cetățean, contribuind substanțial la dezvoltarea culturii muzicale în țara noastră.

Și peste toate aceste destăinuiri plutește un spirit de solidaritate a muncii, a artei, o modestie imbinată cu noblețe sufletească, un ton confesiv, care vine în perfectă consonanță cu afirmațiile lui George Enescu: „Menirea sfîntă a muzicii este să stingă urile, să potolească patimile și să apropie inimile într-o caldă înfrățire, așa precum a înțeles-o marea antichitate, creînd mitul lui Orfeu...”

Desigur că acest elevat dialog între un muzician și un literat își are un farmec aparte, căutîndu-se mereu punți de comunicare, neîntrîndu-se prea mult în detalii tehnice, lectura devenind astfel extrem de accesibilă oricărui iubitor de artă.

Sonate de Scarlatti, în versiunea Ilincăi Dumitrescu

■ **DESPRE** tinăra pianistă Ilîncă Dumitrescu au scris mereu la superlativ importanți muzicieni români și de peste hotare. Pretutîndeni au fost reliefate minunatele ei calități, care fascinează cu fiecare apariție: talent, inteligență, tehnică ce știe să strălucească în funcție de stilul abordat, vastă cultură, rafinament — și elogiile pot continua, căci Ilîncă Dumitrescu este realmente o artistă de excepție, a cărei personalitate ar trebui să suscite analize mai fine, mai nuanțate, din partea criticii de specialitate.

Repertoriul ei este uimitor, căci a parcurs pînă în prezent peste 550 de lucrări (concertante, camerale, solistice), ce aparțin la peste 100 de compozitori din toate timpurile, din toate stilurile, pînă

la cele mai recente creații românești și universale (multe din lucrările contemporane fiindu-i dedicate), reprezintă o ipostază unică pentru tinăra noastră generație de pianști. Cred că și la nivel internațional este o excepție. Ilîncă Dumitrescu nu și clădește gloria avînd în repertoriu doar concerte clasice, prea bine cunoscute și nici nu abordează doar muzică „modernă”, care uneori ascunde, de fapt, neputința unui interpret de a poseda o tehnică solidă și de a aborda capodoperele literaturii pianistice universale. Ea este dăruită în totalitate instrumentului și receptivă la tot ce s-a compus și se compune pentru el.

Iată o recentă prezentă cu un disc ce cuprinde 14 sonate de Scarlatti (disc epuizat într-o singură zi la Magazinul „Muzica”) dedicat împlinirii a trei sute de ani de la nașterea compozitorului (1685—1985). Omagiul adus celui care a lăsat omenirii 555 de sonate pentru clavicembal este încă un act important de cultură, pe care îl realizează tinăra pianistă, iar selecția sonatelor, o expresie a gustului, exigențelor și rafinamentului ei. Într-o manieră de a cînta, dornică parcă să aducă pianul modern către sonoritățile pline de farmec ale clavicembalului lui Domenico Scarlatti, Ilîncă Dumitrescu oferă cu acest disc un valoros document istoric pentru literatura de gen. O frumoasă întoarcere în timp și totodată o reevaluare a unui stil.

De semnalat competența și căldura prezentării de pe coperta discului, semnată de dr. Vasile Tomescu (versiunea engleză — Doina Caramzulescu), precum și dăruirea și pasiunea echipei de la Casa de discuri „Electrecord”, alcătuită din Adriana Dan — redactor, Adriana Petrescu și Rodinel Popa — ingineri de sunet și Val Munteanu — grafică.

Liana Alexandra

POETICUL și LITERARITATEA



AURELIAN DINULESCU : Portret

DACĂ literatura se confundă cu poezia, rezultă că specificul literar se confundă cu specificul poetic. Acesta din urmă absoarbe specificul literar, tinde să-l înlocuiască, să devină sinonimul său. Problema hermeneutică nu este însă de a defini unilateral poeticul, ci doar de a-i recunoaște existența, a-i indica înțelesurile și a examina modul cum „funcționează” în cadrul sistemului ideii de literatură.

Într-o primă accepție, clasică, fundamentală, poeticul semnifică „tot ceea ce aparține poeziei” (Furetière, s.v.) : geneză, mijloc de expresie, calitate distinctă (într-o accepție poetică, poetic quality, poeticamente etc.). Ideea de frumos îi este invariabil asociată (poetische Schönheit, beauté poétique etc.). Disocierea de literatură, chiar dacă implicată, este evidentă. Conotațiile culturale au dispărut. Apar în schimb semnificații ontologico-esențiale, care conferă noțiunii o a doua accepție, mult superioară. Existența poeziei este garantată de existența poeticului, înțeles ca esență a poeziei, principiu, „spirit” (Geist), „natură”, poezie în cea mai pură accepție, „poezie poetică” (poetische Poesie), în sensul romantic al cuvintului (Fr. Schlegel, *Lyz. Fr.*, 100). Poeticul este în același timp o categorie, „un ordin”, o realitate fenomenologică a spiritului în baza celeiași nomenclaturi (Novalis : *Artistik, Poetik, Kritik* etc.). Despre principiul misterios sau poetic al literelor frumoase (*belles lettres*) vorbește — între altele — și Mallarmé (*Variations sur un sujet*). În același timp, sensul de bază, etimologic (gr. *poiein* = a face, a crea în sens larg) transmite poeticului o adevărată dialectică a dilatării și specializării, a proliferării și radicalizării. Din care cauză, noțiunea are o mare tensiune internă, cu tendința defalcării în domenii deosebite. Dubletul german *poetisch/dichterisch* (corespunzător lui *Poesie/Dichtung*) exprimă foarte limpede această tendință. *Poetisch* (= poeticul) are o sferă mult mai largă decât *Dichtung, Dichtkunst*, care — cum se exprimă Novalis — este doar „litera” poeziei. Cu alte cuvinte, sensul se restringe doar la „poezie scrisă”, în timp ce *poetisch* (sau *poetische*) poate caracteriza esența și lucrarea tuturor artelor. Limba este și ea, în sine, „poetică”. Literatura are conținut „poetic” în măsura în care este „creație”. *Dichter* fiind „creatorul” prin definiție, vom întâlni, în mod legitim, *Romanendichter, Poetische Realismus, Künstlerische Realismus* etc. Și în epoca actuală unii poeți (ca Jean Cocteau) își impart opera în poezie, poezie de roman, poezie de critique, poezie de théâtre etc.

Acest etimologism este foarte vechi, de vreme ce — în antichitate — poezia este un termen care se aplică indistinct și tragediei (Platon, *Gorgias* 502 b), istoriei (Quintilian, X, 1, 31) etc. Toate artele sunt fundamentale „poetice” : pictura, muzica (de unde legitimitatea unor formule ca *poetische Raffael, Tonkünstler der Literatur*). Mai mult : poezia este însăși esența artei, baza, „spiritul tuturor artelor” (Fr. Schlegel, *Gespräch über die Poesie*). Este arta artelor, situată în fața Kant în fruntea ierarhiei (*Kritik der Urth.* § 53), chiar dacă, după cum observă și Hegel, „aproape toți cei ce au scris despre poezie simt o aversiune să definească poeticul ca atare sau să descrie ce anume se înțelege prin poezie”. O explicație ar fi evitarea tautologiei : poet = artist, poezie = artă, noțiuni intercambiabile, permutabile, subînțelese pentru cei mai mulți. Nu afirmă și Valéry în secolul nostru că poezia este „limita comună” spre care „înd toate artele?”. În acest înțeles, literatura poetică nu mai are sens disociativ (poetic/nepoetic), ci exprimă însăși creativitatea sau poezis-ul absolut al literaturii, originar, inepuizabil, universal. Poezia este realul absolut „cu cit mai poetic, cu atât mai adevărat” (Novalis). Saltul din domeniul cultural tradițional este imens. Avem de a face de fapt cu o idee literară cu totul diferită.

DINTRE sinonimele curente și concurente ale poeticului, artisticul are cea mai mare frecvență și legitimitate. Elementul artistic al poeziei (Fr. Schlegel : *die künstlerische Poesie*) justifică definiția sa ca „artă frumoasă” (*schöne Kunst*), și identificarea sa cu conceptul frumosului „artistic”. Definiția devine clasică. O vom întâlni și în diferite școli poetice („artă pentru artă”, parnasianism, simbolism), inclusiv la formalisti și poeticieni moderni și actuali, unde apare și noțiunea — echivalentă — de *artisticitate*. Ea face parte, cum vom vedea mai jos, dintr-o familie destul de bogată de termeni în -ate, care urmăresc o cit mai precisă formulare a specificului poetic.

Cind termenul de „estetică” se învecinește (prin Baumgarten), reflexul său asupra ideii de literatură nu se reduce numai la „frumusețea estetică” (*Ästhetische Schönheit*), dar și la domeniul global al literelor „frumoase”, „elegante” etc. Privite din această perspectivă, *les belles lettres* sint „estetice” prin definiție. La fel, literatura frumoasă (Bouterweck : *Die ästhetische oder... schöne Literatur*) sau „poeziile frumoase” (Nicolai : *Ästhetische Gedichte*). În consecință, întreaga latură „estetică” a literaturii se confundă încă o dată cu cea „poetică” (G. G. Gervinus, *Geschichte der poetischen National Literatur der Deutschen*, 1840). Această calitate este recunoscută de la început atât literaturii scrise cit și orale (*ästhetische Reden und Schriften*), beletristice și retorice, ulterior literaturii populare și chiar de masă.

*) Fragment din *Hermeneutica ideii de literatură*, în pregătire (Ed. Dacia). În volum și toate referințele necesare.

Dicționarele actuale includ aceluiași domeniu totalitatea operelor cu „preocupări”, „finalități”, „intenții” estetice, ansamblul „creațiilor” estetice. Ideea de totalitate își face în felul acesta reapariția prin estetizare generală. Intrată în vocabularul curent al teoriei literaturii, vom întâlni în mod frecvent întreaga sferă de noțiuni adiacente și solidare : „valoare estetică”, „funcție estetică” (literatura există numai cind „funcția estetică” este dominantă), „efect estetic”, „nivel estetic” etc. Tendința este de a asimila „esteticele literare” cu latura formală și poetică a literaturii (nu was el wie, nu ce ci cum este scrisă). Echivalență artisticității (și la fel de rebarbativă ca terminologie în limba română), *esteticitatea* rezumă ideea de specific poetic.

Observație identică și pentru poeticitate, identificată în același mod cu *esteticitatea* (Croce, *esteticită*, ideea poeziei). Inventată de formalistii ruși, adevărată noțiune-cheie în poetica modernă, poeticitatea, sau „funcția poetică” a limbajului, este un element sui generis, „un element care nu poate fi redus mecanic la alte elemente”. „Dacă poeticitatea, o funcție poetică de importanță decisivă, apare într-o operă literară, vom vorbi de poezie” (R. Jakobson). Această esență a poeziei poate fi găsită într-un vers, într-o poezie, în foaia poezia în general, orală sau scrisă, profană și sacră. Termenul alternativ, sinonim, poeticul (*le poétique, le poématique*) are aceeași semnificație : criteriu de diferențiere între poetic și nonpoetic, aplicabil oricărei forme și gen literar, cu sferă mai largă decât esteticul. Definit ca fapt obiectiv, nu ca valoare, poeticul pur nu include în mod necesar și frumosul, contrar accepțiilor figurate, empirice („tară poetică”, „peisaj poetic” etc.).

Echivalent tradițional al poeticului, lirismul are la bază teza tipică romantică a subiectivității ca izvor creator al poeziei. „Gen” originar, fundamental, determinant, lirismul se confundă cu însăși esența poeziei, i.e. a literaturii. Lirism = poezie pură = poezie cea mai „poetică” posibil. Liricitatea (Croce : *liricità* = „caracterul liric al artei”), se înscrie în aceeași tradiție și cadrul de referință : sinonim al poeticității, Poeziei, intuiției pure etc.

ESENTA, puritatea, poeticitatea, liricitatea și celelalte definiții ale specificului literar tind să fie înlocuite de un nou termen, care se vrea cel mai „specific” dintre toate : *literaritatea*. Ambiția sa este să disloce și să se substituie celorlalte accepții și să se proclame drept însăși esența și nucleul ideii de literatură. Din această poziție centrală, *literaritatea* ar dori să anuleze și să absoarbă nu numai orice alte definiții posibile ale specificității literare, dar să fie recunoscută drept unic obiect al teoriei și criticii literare.

O anumită oscilare și alternanță terminologică (*literaritate/literaritate*) este explicabilă. Dacă literatura constituie domeniul prin excelență al literiei, termenul adecvat, cu adevărat propriu, ar trebui să fie *literaritatea* (atestată încă în secolul al XVIII-lea, Turgot : *la littérarité*, în sens direct : legat de litera textului). Dar el prezintă inconvenientul de a defini doar caracterul „scriptic” al li-

teraturii, „scriitura” sa. În timp ce specificul literar aspiră la o definiție mult mai largă, care să includă, pe de o parte, și literatura orală, iar pe de alta, toate elementele literare metaliterale, care trec dincolo de „literă” : semnificații, structuri, coduri etc. Sensul său rămâne deci restrins doar la *literaritatea literarității* (= *literarității*).

Mult mai propriu este *literarul*. El poate defini în accepție adjectivală caracterul întregii literaturi în totalitatea manifestărilor sale globale și individuale. Cu această funcționalitate vom întâlni deci, frecvent, *literarisch* (*literarische Gegenstände, literarische Erscheinungen*, ulterior, în formă substantivă, pe *das Literarische*, pe *le littéraire* (inclusiv la M. Dragomirescu). În critica actuală circula și forma adjectivală (*espace littéraire, littérature littéraire* etc.). Uneori, prin metonimie, *literarische* are și sensul de „în literatură” sau de „literatură” pur și simplu (Goethe, Jean Paul etc.). *Literatura* însăși are, adesea, același sens de domeniu, activitate, creativitate specifică. Flaubert folosește frecvent *littérature* în acest înțeles în corespondența sa, dar accepția este atestată și în secolul anterior (Diderot, Marmontel, dr. Johnson). Un efort de esențializare terminologică este oferit de *littératésque* prin analogie cu *pittoresque* (= pictural), propus de criticul englez W. Bagehot (1864). Sugestia, deși judicioasă, n-a prins totuși, poate și dintr-o neadekvare lingvistică, dar mai sigur din cauza spiritului pozitivist în care erau tratate problemele literaturii în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Literaritatea propriu-zisă (*littérarité, uneori littérarité, literariness, literarität, Literarität*) este un concept relativ recent elaborat în ambianța formalismului rus (R. Jakobson, 1921) : „Obiectul științei literare nu este literatura ci *literaritatea* (*literarität*), adică ceea ce face dintr-o operă dată, o operă literară”. Glozele ulterioare denotă, una după alta, toate definițiile posibile ale specificului literar : „specificitatea operei”, „calitatea de a fi literar”, „totalitatea caracterelor care diferențiază textul artistic”, „literatura ca atare” (*telle quelle*), „literatura însăși” (*elle-même*), „caracterul general a oricărei opere literare, regimul său”, „literarul literaturii”, „aspect prin care literatura devine literatură” și multe alte formule de acest gen, toate tautologice, toate circulare, în jurul ideii de esențial, intrinsec, ireductibil, ontologic (*l'être de la littérature*). Progresul este enorm deoarece intrăm în posesia unui criteriu sigur al specificității și implicit al disocierii de non literar, de ceea ce nu este literatură, singura bază reală a autonomiei literaturii. În același timp, marea labilitate semantică a noțiunii, totodată foarte precisă și foarte ambiguă, face posibil un întreg joc de sinonime. Pe de o parte, *literaritatea* tinde să disloce vechi și eficiente formule ca *literatura poetică, artă literară, formă pură* etc. Pe de alta, unele din aceste specificizări ale literaturii, cum ar fi *poeticitatea*, nu se lasă deloc eliminate și nu fără motive. De unde o permanență alternanță *literaritate-poeticitate*, la mai toți teoreticienii acestei orientări, care le folosesc adesea indistinct, cu valoare de sinonim (*la poétique, la littérarité, Poetizität/Literarität*). Uneori rămîi

chiar surprins de aproximativul acestor termeni ca și de tautologia lor : „Literaritatea se manifestă în poezie” (M. Riffaterre).

O mare nesiguranță domnește și asupra localizării propriu-zise. Unde poate fi identificată *literaritatea*? În poezie (ceea ce ar implica o precisă definiție a poeziei, ceea ce lipsește de multe ori, sau identificarea sa cu poeticul, ceea ce ne întoarce la tautologie), ori în literatură, mai precis : în totalitatea textelor scrise? Soluția din urmă pare să facă autoritate. În care ipoteză *literaritatea* devine un fel de „eon” sau „arheu” identificabil în orice fel de texte, sub motiv că orice material poate deveni obiect de poezie și că *literaritatea* depășește literatura (înțeleg : „oficială”, convențional acceptată, recunoscută, consacrată etc.). Deci faptul divers ca și paraliteratura ar avea *literaritatea* lor. La polul opus, concepția reduccionistă : *literaritatea* nu poate fi identificată decât în elementele pur formale ale textelor (procedee verbale, structuri etc.). O soluție intermediară, teoretic acceptată, vede în *literaritate* doar o funcție dominantă prin preeminența unui grup de elemente ale textului asupra altora (formalismul rus a văzut și în acest domeniu cu claritate). De unde, fără îndoială, grade de *literaritate* și de intensitate. Nu poate deci exista o *literaritate* pură și omogenă, egal distribuită, în literatură. Dar ea există în orice text literar, în orice gen, în orice operă.

PUȚIN discutată, cu excepția unor dezbateri comparatiste recente, este problema localizării *literarității* în spațiu. Mai precis : care este baza sa documentară : doi-trei mari poeți din vest, două-trei mari literaturi occidentale, sau întreaga literatură universală, respectiv *Literatura* pur și simplu? Poate fi acceptabilă teza (explicită sau nu) a unei *literarități* eurocentrice? Evident că nu. Ce leagă pe Baudelaire, Eminescu și Li Tai Po etc.? Doar *literaritatea* lor comună. *Literaritatea* aparține întregii literaturi universale, din vest și est, fără nici o discriminare. Unii au susținut deci existența *literarității mondiale* (*Welt-Literarität*), noi am propus termenul, într-o lucrare franceză în curs de apariție, de *literaritate comparativă*, în cadrul unei teorii a literaturii puse pe baze comparatiste. Dar indiferent de terminologie teza ni se pare înatacabilă. *Literaritatea* există peste tot, în orice texte care au această calitate, scrise în orice limbă, aparținând oricărei literaturi din lume.

Aparent la fel de simplă (sau la fel de complicată) este și chestiunea localizării *literarității* în timp, stabilirea și definirea dimensiunii sale istorice. Există și o *literaritate istorică*? Comparatiștii istorici și istoricii literari, în genere, se opun unei definiții generale și „statice” a literaturii și *literarității*. Argumentul esențial este că *literaritatea* (dacă există!) variază în orice caz în funcție de epoci, curente, stiluri, fiecare moment istoric avind *literaritatea* sa specifică. Falsa problemă este evidentă. Ceea ce variază de fapt este literatura nu *literaritatea*, poezia nu *poeticitatea*. Cu alte cuvinte, morfologia, forma, fenomenalitatea, nu proprietatea inerentă a oricărui discurs literar, din orice timp și loc, substanța sa intrinsecă. *Literaritatea* ca proprietate imanentă crește sau descrește în funcție doar de realizările literare ale unei perioade date, definite și caracterizate prin relația directă cu preconceptul actual de *literatură* și *literaritate*. În același timp, ceea ce variază, evoluează efectiv, are istorie, este și ideea de literatură, în funcție de care, azi, recunoaștem sau nu *literaritatea* unor texte antice, medievale ori moderne. Sublimul, în antichitate, reprezenta definiția *literarității* la acel moment istoric. Unele elemente retorice, la fel. În aceste perioade existau alte definiții ale specificității literare ; i.e. ale *literarității* (*mimesis*, *fictionalitate* etc.). O istorie literară a *literarității* este deci posibilă în dublu sens : a morfologiei sale și a concepției despre *literaritate* (specific literar). Dar se poate imagina metodologic, foarte bine, alături de accepția fenomenologică a *literarității*, și o definiție modelatoare a sa, pe bază de invarianți (= elementele comune ale tuturor definițiilor istorice) reunite într-un model final al *literarității*. Însăși această hermeneutică a ideii de specific literar tinde, ca și întreaga hermeneutică a ideii de literatură, în acest sens. O astfel de abordare a *literarității* elimină în același timp și toate obiecțiile curente : criteriu estetic elitist, definiție „pur idealistă”, incapacitate de analiză istorică etc.

Există, în sfârșit, și o altă soluție : înlocuirea sau identificarea *literarității* cu *faptul literar*, noțiune globală propusă și ea de formalistii ruși (I. Tynianov, 1925). Într-un sens larg nu este vorba decât de reactualizarea independentă a unei idei destul de vechi : „fenomenul literar” și chiar „faptul literar” (*en fait de littérature*), atestate încă din secolul al XVIII-lea. Despre *la chose littéraire* în sens de activitate și totalitate nu numai a producției literare și specificului său, dar și a problemelor editoriale, de difuzare, lectură, se vorbește — empiric și publicistic — în mod destul de curent. Sistematizarea conceptului acoperă trei mari sectoare, care definesc — în ansamblu — totalitatea fenomenului literar : producție (artă, creație, compoziție etc.), caracter specific, recepție. Există deci o *literaritate* proprie celor trei nivele, fiecare dintre ele integrate istoric într-o serie, considerate în bloc sau în parte. Dar nici o „*literaritate*” de un anume nivel nu poate aspira la exclusivitate și la negarea *literarității* globale sau a unui alt nivel. De ex. *literaritatea* este în limbaj, dar nu numai în limbaj.

Adrian Marino

„Lotus de Aur“



În cultura chineză, întâmplarea — favorizată de fenomene lingvistice și filosofice structural deosebite de cele ale lumii indoeuropene — a vrut ca poezia să atingă de timpuriu o asemenea desăvîșire încît orice alte tentative literare au fost considerate inutile, iar lirismul s-a confundat cu însăși ideea de literatură. Dacă în civilizația mediteraneeană autoritatea poeziei epice homerice și a poeziei lirice nu a împiedicat decît vremelnic apariția prozei în sensul pe care îl cunoaștem astăzi (în sec. II î.e.n. în lumea elenistică romanul exista ca o realitate literară în plină expansiune), în literatura cultă chineză romanul a trebuit să aștepte mult, cam pînă în secolul al XIV-lea, deci nici mai mult nici mai puțin decît aproximativ două milenii și jumătate (debutul literaturii culte chineze a fost situat cam la începutul primului mileniu î.e.n.). Aceasta nu înseamnă că povestirea, narațiunea, istoriografa au fost complet necunoscute. Circulînd în mediile mai puțin elevate, ele erau cumva legate de strania imagistică populară tao (dao) și ulterior, odată cu puternica difuziune a budismului (după sec. II e.n.), de zestrea mitologică a acestuia. De aceea a scris în cultura chineză roman echivala, pentru scriitorul cultivat, cu acceptarea oporietății publice sau a prigoanei culturale pentru că se aborda nu numai un teritoriu disprețuit de canoanele esteticii confucianiste, dar se săvîrșea nemaipomenită îndrăzneală de a se inova, de a se imagina ceva inexistent în tradiția cultă! Nu întâmplător, monumentele romanești ale acestei străvechi culturi au avut o soartă din cele mai vitrege. Ca să dăm numai cîteva exemple, să amintim de capodopera lui Și Naian (sec. al XIV-lea) *Pe malul apei*, interzisă la patru secole de la scriere; manuscrisul *Visul din pavilionul roșu* de Cao Xueqin (sec. al XVIII-lea) a fost răstăcit, finalul pierdut și rescris de o altă mînă; autorul celebrului roman *Lotus de Aur*, *Vaza și Prunișor de Primăvară* (sec. al XVI-lea) nu se cunoaște nici azi, iar manuscrisul a circulat neoficial patru veacuri pînă a putut fi tipărit în secolul trecut, interzis fiind de lumea feudală. De meditat că *Lotus de Aur...*, semnat cu pseudonimul Cărturarul Mucali de pe Măgura cu Magnolia — Lanling Xiaoxiao Sheng, — cu oricîte amputări nesemnificative, nu și-a găsit încă editorul care să-l redea în integralitatea lui nici la cinci secole de la scriere. O altă neșansă a romanului chinez s-a declanșat odată cu intrarea lui în aria de cultură europeană. Cauza: dimensiunile uriașe însumind de obicei mai multe mii de pagini. Fără menajamente, editorii europeni au procedat la comprimări drastice. Traduse și la noi, *Pe malul apei*, *Călătorie spre soare-apune*, *Întîmplări din lumea cărturarilor*, *Visul din pavilionul roșu* au suferit un același tratament.

Iată de ce tipăritura romanului *Lotus de Aur*, *Vaza și Prunișor de Primăvară* la Editura Cartea Românească, în condiții grafice de excepție, mi se pare un adevărat eveniment cultural. Mira și Constantin Lupeanu, autorii versiunii românești, au respectat, după cum mărturisesc în introducerea la roman, cea mai apropiată variantă de original, însumînd peste 1200 pagini și editată în acest secol în China, o variantă, după cum sîntem asigurați, în care eludarea unor ceremonii sau intrigii amoroase nu ar prejudicia economia întregului.

Trebuie să recunoaștem de la bun început că, în contact cu romanul chinez, suferim un șoc de lectură, la fel ca și rubitorul de pictură contemplînd stampele chineze. Dincolo de dimensiuni și de numărul imens de personaje, abandonate în cea mai mare parte pe parcurs fără prea multe explicații (la urma urmelor, fenomene prin care a trecut și romanul european în copilăria lui) greu de acceptat este prezentul implacabil al acțiunii, senzația de atemporalitate întemeiată de altfel pe o realitate a limbii chineze: în fraza chineză nu există posibilitatea de a se indica timpul trecut și modul altfel decît prin construcția frazei. În plan epic, contrapunctul temporal, perspectiva narativă nu se pot manifesta, ca și reevaluarea trecutului prin rememorare. Acces-

tea sînt suplinite de alegoria visului, prezicere, poemul aluziv. Există totuși șansa de a se trece și peste această barieră: în definitiv și în *Iliada*, monumentul epic ce veghează începuturile culturii noastre, se consacră un perpetuu moment zero, un prezent etern fixat în memoria noastră ca un timp scurs ilimitat, prezentul fiind timpul favorizat al verbului (greaca veche îi permitea lui Aristotel să vorbească de *prezenturi*, considerînd verbele la timpuri neprezente drept verbe neadevărate). Cred că șocul adevărat în lectorul european se declanșează din negăsirea unor repere elementare ale romanului cu care este obișnuit prin educație și mentalitate, ca și prin extrema noutate a unor elemente epice. În romanul chinez, observație pe care am făcut-o de altfel în *Civilizația romanului*, romanescul lucrează cu spațiu și sens continuu, cumulat după modelul unui palimpsest și nu cu spațiu și timp, deci cu o devenire. Acest roman materializează sensul în spațiu; personajul său este și nu devine. Dinamismul epic va fi totuși asigurat de ceea ce am numit modulația semnului, de o homofonie semantică. De aici estetismul, intelectualismul, rafinamentul cultural ce au promovat o cu totul specială idee de justiție și de existență favorizate de o conștiință prin excelență laică, pasager sub incidență mitică. În planul narațiunii acestea se traduc de obicei prin contrastul permanent dintre viziunea tolerantă cu ușoare tente moralizatoare a autorului și viziunile parțiale ale narațiilor dramatizate, mult mai toleranți (procedeu destul de nou pentru romanul european) dar care prin exces determină de multe ori în cititorul european de roman chinez o deusolare greu de suportat.

Scrie într-o manieră asemănătoare cu aceea a romanului *Călătorie spre soare-apune* (tot sec. al XVI-lea), care vorbește despre o influență a epicii vedice prin vehicul budist (concentrarea viziunii pe un grup de personaje, spre deosebire de romanul chinez tradițional cu o construcție pe care am numit-o în evantai, exprimînd pe lîngă discontinuitatea radicală a viziunii epice, atenția clară acordată cadrului iar nu personajelor), romanul *Lotus de Aur...* poate fi considerat istoria „eroticului erotic” al mandarinelor Ximen Qing din Qinghe, fixat de autor în societatea feudală a secolului al XII-lea, în timp ce exegeții l-au considerat ca exprimînd moravurile secolului în care a fost scris, al XVI-lea. Descendent al unei familii bogate, personajul primește o educație alocasă. Dar rămas singur după moartea părinților, el nu se va simți atras de desăvîșirea spirituală ci de lumescul materializat în cît mai multe soții, curtezane, bogății și petreceri. În acest mod el încalcă morala confucianistă a perfecționării intelectului, dar și morala tao și budistă, ratînd intrarea, după moarte (o moarte dată de excesul erotic) în rîndul spiritelor desăvîșite. Progresiv cu mărirea averii, Ximen Qing ocupă funcții tot mai importante bucurîndu-se de preluarea înaltelor funcționari regionali sau imperiați și dovedind în toate acțiunile sale o fire pragmatică. Generozitatea lui are, întotdeauna, un scop precis, chiar dacă bătaia pare mai lungă. Senzual și impulsiv pînă la a fi criminal, Ximen nu-și refuză nimic. Sensibil pînă la morbid, dorește să posedă orice obiect frumos. Femeia lui, mai sălă, apariție rafinată, superbă, de o eleganță desăvîșită este un asemenea obiect ce se poate cumpăra sau vinde și pe care ori de cîte ori îl întîlnește va dori să-și aducă. Remuscarea, scrupulele nu există. Jalca e dată numai de o absență fizică dorită. Dacă nu-l mai interesează, femeia are libertatea să moară sau să ucidă pentru a-l recîștiga. Înalta castei mandarinilor reprezentate de Ximen Qing, Don Juan, Cassanova, Bel-Ami sînt aventurierii marginali ai unei lumi excesiv morale și lipsite de imaginație. Moravurile înrădăcinate în lumea mandarinilor cu aceea a decadentei imperiale din *Satiriconul* lui Petronius. *Lotus de Aur...* ne ajută de aceea să mai înțelegem ceva, și anume că feudalismul european, plămădit sub semnul fuziunii antichității greco-latine cu creștinismul, a condus la formularea unui ideal uman și estetic cu totul diferit de acela al feudalismului chinez.

Nici spațiul în care locuiește Ximen Qing nu concordă cu ideea de vilă, castel sau palat, ci mai mult cu aceea de cartier. Casele sale, superb împodobite și bine aparate, dispuse în jurul unor splendide curți interioare, găzduiesc pe soțiile mandarinului, fiecare cu suita ei, servitoarele, o armată de oameni ce veghează la respectarea protocolului. Alături de doamna Luna, soția principală a lui Ximen, alte personaje memorabile purtînd nume de o stranie totală intră în scenă pentru a și-l disputa. Să le trecem mai întîi în revistă pe soțiile secundare Meng Pavilion de Jad, Li Vaza, Pan Lotus de Aur, Sun Lebădă de Nea, Delicată Li. În hora favoritelor intră și Prunișor de Primăvară, servitoarea lui Lotus de Aur, laolaltă cu multe alte doamne, curtezane, servitoare, cum ar fi

BORGES — 1985



● Celebrul, prodigiosul și surprinzătorul octogenar ne-a dăruit, la sfîrșitul anului trecut, ultima sa carte de poeme, în versuri sau în proză, intitulată *Los conjurados*. E vorba de cei care, de-a lungul vremii, au „conspirat” în favoarea fragilei ființe omenești, pentru a o așeza pe tronul peren făcut din strălucirea poeziei și a creației. Volumul aduce noi și mișcătoare împliniri la ceea ce am numit „umanizarea fascinației borgesienne” („*Correo de los Andes*”, nr. 4/1983), implicită în întreaga operă a scriitorului și explicită începînd cu

Cartea de nisip. Ca dovadă strălucită și ca laudă a acestui adevăr, am ales trei texte: un fragment din Prolog, referitor la simpla bucurie de a te afla, măcar o clipă, în Insula Fortunata, Elegia unui parc, joc subtil de labuntur anni și memorie poetică recuperatoare, precum și Tesutul, lauda neasemuită, mereu renăscîndă puteri de creație a spiritului uman. Nobila modestie, duioșia discretă și senina demnitate sînt atributele umanității borgesiene, stăpînitore în această carte.

Prolog

„La capătul anilor, am observat că frumusețea, ca fericirea, este frecventă. Nu trece o zi în care să nu fim, o clipă, în eden. Nu există poet, oricît de mediocru ar fi, să nu fi scris cel mai bun vers al literaturii, dar de asemenea și cele mai nefericite. Frumusețea nu este privilegiul citorva nume ilustre. Ar fi foarte rar ca această carte să nu tezaurizeze o singură linie secretă, demnă de a te întovărăși pînă la sfîrșit.”

Țesutul

Migrațiile pe care istoricul, călăuzit de către întâmplătoarele relicve ale ceramicii și bronzului, încearcă să le fixeze pe hartă și pe care nu le-au înțeles popoarele care le-au săvîrșit.
Divinitățile zorilor care nu ne-au lăsat nici un idol și nici un simbol.
Brazda plugului lui Cain.
Roua de pe iarbă Paradisului.
Hexagramele pe care un împărat le-a descoperit într-una din brațele festoase sacre.
Apele care nu știu cî sînt Gangele.
Greutatea unei roze din Persepolis.
Greutatea unei roze din Bengal.
Chipurile pe care și le-a pus o mască păstrată într-o vitrină.
Numele spadei lui Hengist.
Ultimul vis al lui Shakespeare.
Condeii care a scris curioasa linie: He met the Nigtmare and her name he told.
Prima oglindă, primul hexametru.
Paginile pe care le-a citit un om cărînt și care i-au revelat că putea fi Don Quijote.
Un asfințit al cărui roșu durează într-un vas din Creta.
Jucăriile copilului care se numea Tiberius Gracchus, inelul de aur al lui Policrate pe care Hadesul l-a respins.
Nu există un singur lucru din acestea, pierdute, care să nu arunce acum o lungă umbră și care să nu determine ce faci azi sau ce vei face mîine.

Elegia unui parc

Da, labirintul s-a pierdut, La fel au dispărut eucaliptii alinați, pologurile verii și trezla neincetatele oglinzi ce repetau orice expresie-a chipului uman, orice fugaciitate, de mult oprita pendulă, caprifoi-ntr'eteseși, frivolele statui, și colonade, cealaltă latură a serii, trîlul, veranda și izvorul lenevos.

Sînt toate lucruri din trecut. Trecutul? Dar dacă nu există început, nici capăt, ci doar seria nesfîrșită de albe zile și de negre nopți, sîntem acum trecutul ce vom fi. Noi sîntem timpul, riul nevăzut, Uxmal, Cartago sîntem noi, ca și romanul zid ros de vremi și-ntr'eg pierdutul parc în versurile-acestea ființînd.

Prezentare și traducere de
Paul Alexandru Georgescu

doamna Lin, Iubirea Lunii, Laur, Argint, Wang a Șasea etc. Tîneri cu nume superbe — Crizantema de Toamnă, Intîmpinarea Primăverii, Brătară de Aur etc. se întrec în a-l sluji pe Ximen Qing. Frumosul potențiază cruzimea. Intrigile curg. Suporbă, inteligentă și rea, Lotus de Aur bate toate recordurile: își ucide soțul pentru a ajunge la Ximen Qing, îl ucide pe copilul Vazei, contribuie indirect la moartea lui Ximen Qing etc. În roman moartea violentă îl pîndește pe toți acei care încalcă etica elementară a vieții. Dar pedeapsa vine mai mult din transcendent. Fiul doamnei Luna și al lui Ximen Qing se sustrage acestui destin devenind discipolul lui Pu Jing, sihastrul de la Poștera Zăpezilor. Fastul ameteșor — de la splendoarea grădiniilor, a serbărilor, înmormîntărilor, veșmintelor — ocupă un loc central. Lumea secolului al XVI-lea rîvneste cu orice preț bogăția. Fiecare gest social își are, de aceea, prețul lui în bani sau argint, în stofe, bijuterii, flori, fructe...

Evenimentele romanului nu se derulează în funcție de un timp, de aceea orice tarcă temporală în masa lor este destul de dificilă. Totuși, între începutul roma-

nului și moartea personajului central se interpun cinci-șase ani. Scurgerea timpului e marcată simbolic de aniversarea spectaculoasă a zilelor de naștere a lui Ximen Qing. De la moartea personajului pînă la finalul romanului se mai scurg încă cincisprezece ani marcați de o sumedenie de evenimente, comprimate în două sute și ceva de pagini, ce privesc destinul celorlalte personaje. Este aproape imposibil de această dată să știm cu exactitate cînd anume în acest timp a avut loc cutare sau cutare eveniment. Dezinteresat de timp și interesat de sens, romancierul chinez își construiește romanul într-o formulă proprie mentalității și filosofiei lumii sale.

Tradus cu eleganță și rafinament (poate că transpunerea din chineză a numelor de poezie din text ar fi cîștigat sub raport estetic dacă ar fi purtat și girul unui poet), *Lotus de Aur...* este o capodoperă venită dintr-o altă arie de civilizație, unde romanescul își trăiește o experiență cu totul personală, diferită de ceea ce a consacrat romanul european.

Mirela Roznoveanu



Îl cheamă Beda Manuel Feijóo Docampo. Este înalt, subțire, și vorbește mult, glumind la fiecare două-trei fraze. Din spatele ochelarilor pe care mereu și-i aranjează pe nas, mă privește insistent, însă cu o surprinzătoare delicatețe. Ne-am cunoscut cu puțin timp în urmă în casa unor prieteni comuni, unde mi-a fost prezentat drept unul dintre scenariștii „Camilei”. Văzusem filmul propus la Premiul „Oscar” pentru cea mai bună peliculă străină a anului, și în timp ce eu m-am arătat foarte interesat în a conversa cu unul dintre autorii lui, Beda s-a entuziasmat de ideea unui interviu pentru o publicație românească.

— În 1982, Gabriel García Márquez își ara discursul de acceptare a Premiului Nobel pentru literatură în jurul a ceea ce el numea „Singurătatea Americii Latine”. Lansa, cu acel prilej, un apel pasionat în sprijinul integrării culturii latino-americane în circuitul mondial de valori, cerind Europei să judece America Latină înțelegând-o în toată complexitatea evoluției ei politice, economice, culturale, și nu pur și simplu aplicându-i criteriile de analiză specific europene. În ziua de azi cinematograful, muzica, literatura argentiniană sunt intimpinate cu aplauze în lume. Se poate considera această largă acceptare a fenomenului cultural argentinian ca parte a unui proces complex, politic, economic, cultural, de descoperire a Americii Latine?

— Există o mare diferență, cred eu, între Argentina, pe de o parte, și restul Americii Latine, pe de altă parte (cu excepția Braziliei, poate, care, zic eu, este un caz aparte). Argentina nu este nici Mexic, nici Peru, nici Columbia. Nu ai să găsești aici urmele culturii aztece ori incașe pe care le poți întâlni în alte țări latino-americane. În Buenos Aires, spre exemplu, cred că poți număra pe degetele de la o mână clădirile din epoca colonială. Ceea ce a rămas însă de pe vremea Conquistă este alceva. Spaniolii au cucerit continentul nostru cu spada și crucea. Pentru Argentina, aceasta a constituit o formă de înrudire cu Europa regilor catolici, care a rămas atât de puternică, încât la 400 de ani după Conquista sintem singura țară latino-americană în care divorțul nu este legal. Prin intermediul bisericii, Argen-

tina a privit și continuă să privească viața cu ochi spanioli. A existat însă și o privire culturală spre Europa, spre Franța, Anglia, și o încercare permanentă de a imita aceste modele. Până-n ziua de azi — cred că ți-ai dat seama — Argentina trăiește cu urechea la pulsul european, pe cind toate celelalte țări latino-americane suferă o puternică influență a modelelor nord-americane. Și ca să închei această dizertație, trebuie să-ți pomenesc de fenomenul cel mai important, poate: imigrația!

În Argentina, forța deosebită a curentului de imigrație, pe fondul lipsei unei culturi indigene puternice, a fost, cred, factorul determinant în această permanență privind aruncată spre Europa. Eu, spre exemplu, am un bunic italian și unul spaniol. Este practic aproape imposibil să întâlnești în Buenos Aires pe cineva care să nu aibă rădăcini în afara Argentinei. Privind lucrurile din această perspectivă, este mai ușor de înțeles poziția singulară a Argentinei în contextul latino-american. Este greu de comparat literatura lui Borges ori a lui Cortázar (Borges trăiește în Europa din '49), cu cea a lui García Márquez.

Literatura argentiniană a surprins Europa în primul rind prin a fi mai europeană decît cea europeană. Dacă te uiți în jurul tău, constată că Buenos Aires este un oraș european, total diferit de alte orașe latino-americane, iar Borges este produsul acestui mediu.

În această ordine de idei, eu nu cred că există în Argentina o cinematografie realmente specific latino-americană. Ceea ce a atras atenția asupra producției cinematografice argentinienne este faptul că provine dintr-o țară care, în ultima vreme, s-a făcut faimoasă prin fapte ce țin de evoluția ei politice.

— Industria cinematografică argentiniană dispune de o infrastructură puternică, iar producția anuală oscilează între 30 și 50 de pelicule. Succesele din ultima vreme sînt în măsură să influențeze dezvoltarea calitativă și, eventual, cantitativă, a producției de filme, deschid noi perspective filmului argentinian?

— Pentru moment, filme ca „Istoria oficială” sau „Camila” sînt eforturi izolate, încercînd să se adapteze la o realitate, care, după cum știi, este de necontestat.

În aceste condiții dificile, constată că cel care are mai multe posibilități de a realiza un film este cel care a mai turnat și alte filme, chiar dacă sînt proaste. Așa că, din păcate, producția de filme clasa D — ca să nu cobor mai mult în ordinea alfabetică — continuă, răspunzător fiind mereu și mereu aceiași inși pentru care producția de filme sau de cinema reprezintă unul și același lucru. Eu cred că filmul argentinian nu poate, în prezent, să renască pornind, să zicem, de la o școală de cineaști. Cel puțin nu pentru moment. În schimb, pot exista merituase încercări izolate, stimulate

de calea deschisă de pelicule ce au cucerit trepte importante: „Oscar”, Cannes, Veneția etc. Asemenea lauri ne creează nouă, celor ce vrem să ne angajăm în proiecte serioase, multe alte posibilități, ne oferă argumente pentru a demonstra că nu numai un tip de film foarte comercial poate întoarce cu ciștig ceea ce se investește. În „Camila”, de exemplu, s-au investit aproximativ 500 000 de dolari, iar beneficiile, pînă la această oră, au trecut de două milioane.

Să nu se uite, însă, că un fenomen, fie industrial, fie cultural, nu este străin de ceea ce se întîmplă în economia și cultura argentiniană devastate de inflație și șomaj, și care vor avea nevoie de ani mulți pentru a se redresa. Altfel timp cit va dura acest proces, mai tem că încercările noastre de a izbîndi vor rămîne fenomene izolate.

Cum Beda se consideră un cineașt, literatura este lăsată pe seama timpului liber. Una dintre povestirile sale — A sosit în Indi — a cîștigat cel de-al XI-lea „Concurs latino-american de povestiri” din Mexic. Anul acesta Beda va publica romanul Sub pămînt, la a cărui adaptare cinematografică lucrează în prezent, iar pentru anul următor pregătește un alt roman, intitulat A vinde pana.

— Scenariul este făcut pentru a fi filmat. Nu are o valoare literară. Eu nu cred în teoria susținută de Antonioni și de alții că scenariul este literatură. Sigur că „La Noche” este un scenariu minunat scris, însă punctul de plecare al oricărui scenariu este să fie filmat, nu să fie literatură.

Sînt atras către literatură de posibilitatea de a experimenta pe care filmul, datorită în mare parte presiunilor financiare, nu ți-o dă cu atîta ușurință. Un roman se constituie, să zicem, din 300 de pagini care te pot costa, nu știu, să presupunem 20 de dolari. Simplific, bîcîntele, dar înțelegi încotro bat... Kafka spunea: „Scrisul îmi ridică două probleme: posibilitatea de a scrie și imposibilitatea de a scrie”. Eu cred că se cere să scrii căutînd mereu o modalitate nouă de a povesti. Nu cred că cineva poate intra în acest proces emoțional care este scrisul fără a încerca să meargă mai departe. Scriitorul de la care am învățat cel mai mult este Borges. N-aș putea să scriu, să abordez o povestire precum Borges, pentru că nu mă interesează. Dar fiecare scriitură a lui, fie roman, fie povestire, ne propune noi procedee literare. De la Borges am învățat că scriitorul trebuie să țină seama de ceea ce s-a scris înaintea lui, că literatura nu începe cu el. Nimeni nu-și propune să scrie azi Ulysses; Joyce ne-a obligat să scriem în altă manieră. Influențele literare pe care le suferă un scriitor cred că au ajuns azi să fie mult mai mult decît influențe, sînt puncte necesare de reflecție pentru a putea avansa în modalitatea de a nara. Asta

nu este o pretenție de avangardă, ci o fugă de kitsch.

— Îmi vorbești cu atîta pasiune de raporturile tale cu literatura încît mă faci să cred că dragostea pentru ceea ce tu numești un hobby este chiar mai mare decît cea pentru film.

Bîcîntele că surusul lui Beda mă faci să înțeleg imediat că mă înșel.

— Literatura nu se poate lua la întrecere cu o cameră de luat vederi. Nu există pentru mine ceva mai fascinant decît a lucra cu imaginile. Literatura este aluzivă: nu scriitorul este cel care incorporează imaginile, ci cititorul este cel care trebuie să o facă. De aceea lectura ta din Proust este diferită de a mea. În arta filmului, distribuția actorilor, act esențial și de mare responsabilitate, este legată de traducerea în imagini a intențiilor scenaristului. Imaginea vizuală și sonoră constituie forța filmului. Apoi, a face film mai înseamnă spirit de echipă, relații umane. Depinzi și de alții. Pe cînd literatură este un act intim de creație, care are avantajele lui, dar și mari dezavantaje. În film este o prostie dacă nu chiar curată sinucidere să nu ții seama de contribuția ce o pot aduce colaboratorii tăi. Mi se pare absurd să apelezi la un operator numai pentru ca să-ți impresioneze negativul ori să-ți reproducă exact niște crochiuri pregătite de tine în cele mai minuțioase detalii. Ajungi astfel la acel tip de film de autor, apărut de cîte un avangardist al „Noului val”: „Îa în mînă un aparat Super 8 mm și fă totul singur!”. Eu cred că bogăția unui film constă în a nu încerca în cinematografie să fi scriitor și să faci literatură!

— Ce aștepti, tu, Beda, de la viitorul tău și al filmului argentinian?

— Sper ca filmul argentinian să devină ceea ce trebuie să fie: o industrie! Cît despre mine, tot ceea ce sper este să produc, nu ca producător, ci pur și simplu ca cineașt, să am posibilitatea să fac filmul meu. Anul trecut au debutat unul sau doi realizatori. Tristă situație! Ceea ce îmi doresc este continuitatea în lucru, pentru că este unica manieră de a se dezvolta o estetică. În mediul nostru se cheltuiește mult mai mult timp, energie și muncă pentru a căuta și obține de lucru, decît se cheltuiește în producerea unui lucru. Perversă situație! Eu aștept șanse pentru cei capabili. Avem nevoie în Argentina de un producător adevărat, apt de a vedea, de a recunoaște și înțelege un fenomen artistic și de a-l sprijini. De aceea susțin că filmul argentinian are nevoie în primul rînd de o adevărată industrie.

Mi-am notat ultimele cuvinte ale lui Beda pe o bucată de hîrtie, într-o seară de noiembrie. În „Café de la Paix”, Buenos Aires, la mii de kilometri depărtare de casă, însă cu puternica senzație că sînt acasă.

Andrei Zîncă

Bachelard și esența poeziei

Argumentarea, scriitoare și profundă are o putere de fascinație de netăgăduit. Dar virtuozitatea măistră a argumentației, ilustrată fericit prin versuri de Baudelaire, nu ne poate împiedica să dorim cîteva clarificări esențiale. Oare un procedeu poetic, fie chiar și acela al genezei metaforei, poate lumina esența profundă a unui gen literar? Oare poate fi considerată poezia o clipă doar de salt metafizic, limitată la „timpul vertical al unei clipe incremenite”?

În pofida elegantelor argumentări filosofice a criticului și teoreticianului francez, poezia constituie o procesualitate de receptare. Receptarea textului poetic are loc prin cîteva etape succesive, pe care este în mod cert util să le urmărim, pentru a distinge mai bine procesualitatea dialectică ce constituie natura însăși a poeziei.

Un prim pas în apropierea de esența poeticității îl constituie discernerea în text a unei succesiuni de sfere primare de referință ce se constituie treptat, în funcție de context, într-o serie de amalgamuri referențiale primare (pentru a împrumuta un termen consacrat de semanticianul Michael J. Reddy într-a sa teorie generativă asupra Modelelor referențiale formale în poezie). Dacă nivelul sferelor primare de referință se împune cugetului receptorului, cel mai adesea în mod clar și univoc, drept o succesiune de „sensuri de dicționar”, amalgamurile referențiale primare proprii liricii moderne se caracterizează printr-o voită opacitate referențială, evidentă mai ales la nivel frastic:

„să fim tandri, bișul poligonul cățelu
lipindu-și irișii
de șoldurile voluptuoase ale autobazei
din filaret
să fim tandri, singurătatea mea, cîrpi
indicatorul de sens giratoriu
Să fim tandri, mai zise o mescu”

(Mircea Cărtărescu — Să ne iubim, ebra-mu)

Ca un efect programatic al acestei opacității, decodarea se de-referențializează, luînd calea sintezei conotative — cea de-a treia etapă a receptării mesajului poetic. În acest moment de tranziție are loc o voită „dizolvare” a limbajului prin negarea funcției sale tranzitive, referențiale — ceea ce are în genere drept rezultat dezvoltarea unei puternice auto-referențialități a textului, condiție nece-

sară dar nu și suficientă a liricii actuale. Iar în măsura în care limbajul este unul dintre aspectele imediate sub care ni se înfățișează realitatea, primul nivel cu adevărat poetic al receptării îl constituie o dizolvare prin cuvînt a realității, în banalitatea și viduitatea sa cotidiană.

Dizolvarea aceasta nu poate fi, însă, decît unul dintre momentele unui proces dialectic mai complex. Cu douăzeci și cinci de veacuri în urmă, Kong Qiu scria, în cel de-al șaselea adaos al său la Cartea Schimbărilor: „Cînd la o extremitate se desăvîrșește dezbinarea și decadența, făurirea a altceva începe la cealaltă extremitate. De aceea, sfîșierea este urmată de reîntregire.”

Semantica generativă actuală distinge, dincolo de nivelul specific poetic de „dizolvare a referențialității”, un complex sistem de reconstrucție conotativă, a cărui primă etapă o constituie acea răsturnare a paradigmei în sintagmă, semn sigur al poeticității textului, pus în evidență pentru prima oară încă de lingvistica structurală, cu decenii în urmă. Reconstrucția unui sens unitar se face deci metaforic, prin întreaga experiență a receptorului mobilizată în descifrarea sensului ascuns, sensului profund dincolo de jocul aparent dezordonat al sferelor de semnificație, al paradigmatelor. Această negare a negației aplicată cuvîntului duce la instaurarea unui nou limbaj, axiologic superior: poemul. Opacitatea inițială, ca și vastitatea cîmpului de reconstrucție semantică, exclude deci în practică receptării existența unor „clipe poetice” într-un mesaj care, în ultima etapă de sinteză-receptare, apare ca un tot monolitic necesar. Unitatea profundă, la nivelul textului discursiv, proprie poeziei moderne are o implicație fundamentală: lirismul a încetat să fie o pură problemă de trăire. „Poezia pură”, trăirea afectivă nu se poate realiza decît prin sinteza conotativă, la rîndul ei ghidată de determinanți stilistico-metaforici realizați conștient de poet, ducînd la o tranzitivitate transcendentă purei referențialități, o tranzitivitate activă în măsura în care reconstrucția semantică duce implicit la reconstrucția valorică a realității extratextuale. „Poezia pură” nu este, deci, decît o utopie. Poezia este o mucecă hipercomplexă de restructurare a realității, prin cuvînt. Matricea de reconstrucție semantică obiectiv prezentă în text este subiectiv reflectată, la diverse nivele de complexitate și completitudine, de către fie-

care cititor în parte. Astfel, trăirea afectivă se obiectivează în trăire estetică. Poezia nu devine adevărată poezie, deci acțiune de resemnificarea a realului, decît prin mijlocirea cititorilor săi, care-și sînt adevăratele cuvinte:

„Noi stăteam ca niște cuvînt
alcătuit unii lingă alții
un înțeles de frază
o vorbire întrupată
a unei mari ființe [...]

Atunci am simțit cu toții
că începuse să răsără
marele, invizibilul soare.

Cuvintele ni se aprinseră
cu flacăra înceată și înaltă.

(Nichita Stănescu — Invizibilul soare)

Datorită caracterului creator al receptării, datorită caracterului transcendent textului propriu poeziei, niciodată o teorie a genezei sau funcționării metaforei nu va putea în sine da seama de întreaga complexitate a acestei arte de a făuri o lume prin cuvînt.

NU, poezia, realitate împărtășită de milioane de cititori, nu se poate limita la „timpul vertical al unei clipe incremenite”. Poemul nu este decît pretextul, inițiatorul unei căi către lume, așa cum sugerează metaforic Borges (Roza lui Paracelsus):

„Aș dori să îmi arăți Piatra Filosofală. Vreau să te însoțesc pe drumul care duce la Piatră.

Paracelsus roști rău:

— Drumul este piatra. Piatra este punctul de pornire. Dacă nu înțelegi acest lucru, n-ai început încă să înțelegi. Căci țelul este în fiecare dintre pașii tăi.”

Dar care este această cale, pe care nevăzătorul Borges a distins-o atât de clar, în strălucirea Invizibilului soare al poeziei? Răspunsul nu ni-l poate da decît un poet, în tîlmăcirea altui adevărat poet:

„Sufletul mi se înalță ușor în dimineată,
Și ca înolător, cînd undele-l răsfăț,
Despică nesfîrșirea pieptis, ca un bărbat
Cuprins de bucuria beției și furat.”

(Ch. Baudelaire — Elévation,
în versiunea lui Tudor Arghezi)

Tudor Păcuraru

Lingvistică și ordinatoare

● Primul colocvii internațional având ca subiect „industria lingvistică” s-a încheiat de curând la Tours (Franța), prin adoptarea unui „manifest pentru salvagardarea patrimoniului lingvistic european”. Participanții, specialiști în informatică și lingvistică din peste 20 de țări europene, au analizat, în perspectiva revoluției tehnologice care precede secolul XXI, modul în care o limbă trebuie să se integreze în canoanele specifice informaticii, dar fără ca ordinatorul să o facă să-și piardă originalitatea. Profesorul Marcelino Oreja sintetiza astfel problematica abordată: „Trebuie să ducem mai departe, de data aceasta cu ajutorul computerelor, imensa muncă de inventare sistematică a limbilor care, de secole, se face prin intermediul dicționarilor și gramaticilor”. Este vorba, în esență, despre o discuție care este de actualitate — din ce în ce mai presantă, datorită faptului că industria electronică a reușit să pună la punct acum ciți-

va ani, iar acum produse pe cale industrială, aparate automate de tradus, minicomputere bazate pe vocabularul bazic al fiecărei limbi de circulație mondială. De asemenea, specialiștii încearcă să stabilească, luând în considerare același tip de bază lingvistică, o nouă „limbă artificială”, de data aceasta destinată exclusiv computerelor. Temerea este că, prin succesul și generalizarea unei asemenea metode de comunicare, să se piardă tocmai frumusețea și varietatea limbilor actuale, „omul devenind o mașină prin care să vorbească o altă mașină”, după cum se exprima profesorul francez Bernard Cassen de la Universitatea Paris VIII. Asemenea reuniuni internaționale — așa cum subliniau organizatorii — au în intenție, pentru viitor, stabilirea unor programe de cercetare complexe, la scară europeană și mondială, pentru a propune bazele unei „limbi industriale complexe” pentru uzul calculatoarelor secolului XXI.

Cr. U.

Premii la Berlin

● Ursul de aur, cea mai înaltă distincție a Festivalului de film din Berlin occidental, a fost decernat filmului *Stammheim* al realizatorului vest-german Reinard Hauff, iar *Ursul de argint* a revenit filmului *Messa e finita* semnat de regizorul italian Nanni

Moretti. *Ursul de argint* pentru regie a fost atribuit sovieticului Gheorghi Șenghelaia pentru filmul *Călătoria unui tânăr compozitor*, iar un premiu similar a fost decernat, pentru perfecțiunea stilului, filmului *Gonza*, lancea, realizat de japonezul Masahiro Shinoda.

Michael Cimino

● Unul dintre cei mai în vogă regizori la această oră, Cimino, lansat după filmul său de mare succes, *Călătoria până în fundul infernului*, a anunțat că a început filmările la ecraniza-

rea unui best-seller semnat de Mario Puzo, *Sicilianul*, povestea vieții și aventurilor unui „capo”, Salvatore Giuliano, ce urmează să fie interpretat de Al Pacino.

Am citit despre...

Fata Morgana

■ CA și Frank Parkin, Geoffrey Holiday a debutat ca romancier tot în 1985. Ca și el, își încearcă mina în proza de ficțiune la maturitate, după practicarea altor profesii. Și, ca și *Tribul lui Krippendorf*, discutat aici, *Năluca*, de Geoffrey Holiday, este o carte ambițioasă, care se străduiește să evite cărările bătute. Pentru a te impune pe o piață a cărții atât de intensată de scrieri de calitate încât numai scriitorii de mult consacrați și incununați de premii își pot permite să se afișeze și cu cite o carte banală, este nevoie de idei noi, originale.

În timp ce Frank Parkin prospectează cu umor negru un viitor apocaliptic din punct de vedere moral, Geoffrey își întoarce privirea către un trecut romantic, misterios. Despre Parkin s-a spus în glumă că a compromis, poate pe veci, antropologia, prin năstrusnica monografie a unui trib inexistent, cu aplicație compusă de un antropolog autodezafectat. Holiday, dimpotrivă, face operă de antropolog amator, evocând un popor bizar dar real, pe tuaregi, nomazi printr-o Sahară încă nedecolonizată (acțiunea se petrece cu trei decenii în urmă). Tonul și stilul fiecărei cărți se deosebesc ca cerul de pământ de tonul și de stilul celeilalte. Frank Parkin scrie tăios și sarcastic, Geoffrey Holiday murmură și susură ca într-o incantație, ca într-un basm de demult și de departe.

Ironia soartelor de literat englez contemporan îi determină însă pe amândoi să respecte rețeta de succes prescrisă în romanul *Tribul lui Krippendorf* de directorul revistei „Exotica”: senzații tari prin descrierea unor moravuri nefirești de libertine și de violente. Parkin se supune rizind sardonice, Holiday aplică regula ca și cum n-ar cunoaște-o, dar ar fi obligat să țină seama de fapte chiar și atunci când acestea sînt neplăcute vederii.

Tuaregii, ni se explică în cartea lui, „sînt un anacronism în secolul al XX-lea”. Nu numai faptul că la ei bărbații, nu femeile, își ascund fața sub văluri li deosebește de beduini, ci și o seamă de alte particularități de străveche, neidentificabilă sorginte. „Cum izbuteste acest popor să-și mențină identitatea originală mergînd pînă la folosirea unui alfabet propriu, de proveniență necunoscută, în mijlocul unei lumi în

continuă schimbare? Nu sînt o populație de triburi izolate în mlaștini sau în jungle inaccesibile. S-ar putea să descindă din cuceritorii berberi ai Spaniei și sînt un popor cu spirit nobil, cavaleresc, la care femeile se bucură de un statut privilegiat; strămoșii lor au fost poate grecii și fenicienii care s-au așezat pe țărmurile mediteraneene ale Africii, sau invadatorii persi...”. Unul dintre personajele principale, René, sergent francez detașat la un post singular, „ajunsese să-i simpatizeze pe acești nomazi înalți, curtenitori, invăluți în mantii și văluri albastre din care li se vedeau doar ochii mindri și reci; despre femeile lor grațioase, zvelte, aflase că timiditatea lor înșelătoare ascundea firi pe cit de crude pe atît de sensuale”. Tuaregii imbină mahomedanismul cu credința în magie și în spiritele malefice pe care le numesc *Kel es Souf*, spiriduși imateriali, poate doar iluzii, năluca, care îi fac să inebunească pe oamenii întinși în cale sau le rezervă o soartă încă și mai rea. „Kel es Souf — spune un bătrîn tuareg — se află pretutindeni, în vocile care ne răspund din munți, în furtunile care agită apele liniștite ale unei *guelta*. Noaptea hoinăresc prin deșert și în bezna tăcută poți auzi murmurînd tobele lor. Iau formă de oameni, de animale, chiar și de lucruri”. Ca atare, nu poți fi sigur că cei pe care îi întinsești, mai ales la vremea „aser”, cînd ziua se îngîna cu noaptea, sînt oameni adevărați sau doar Kel es Souf intruchipați în oameni.

Prin oaza în care este instalat postul de radio minuit de René trec, în jeep-ul lor, Jimmie Johnson și soția lui, Patricia, tineri englezi în drum spre alt post în Africa sau spre Europa, antropologul francez Robert, bogata moștenitoare Carol Maillé. „E posibil ca el să-i fi născocit pe acești oameni. Nu însă și pe ceilalți, pe tuaregi. Aceștia cel puțin, sînt adevărați, adevărați ca deșertul care înconjoară mica lui împărăție, mai adevărați decît împărăția însăși, deoarece și ea este o iluzie.”

Bun povestitor, Geoffrey Holiday împletește credibil și atrăgător întâmplările din viața tuturor acestor rătăcitori prin pustiu. Și el și Frank Parkin ar fi, presupun, consternați de alăturarea atît de neasemănătoarelor lor romane. Dar pătimașele tuarege, amorul liber pe care au dreptul să-l practice de la adolescență pînă la măriș, oribilele lor crime pasionale trimite fără voie cu gîndul la practicile cultivate de „Exotica”, chiar dacă tuaregii au o limbă frumoasă, sonoră, numind făina — *enele*, licoarea magică — *borbor*, petrecerea — *ilougan*, cîntecul *tazale*, în timp ce pentru fictivii săi Shelmikedmu, Krippendorf a compus cuvinte ca *prnk.*, *nhuqrm*, *prhxqo* sau *mqlux*.

Felicia Antip

„Matriarha”

● Acțiunea romanului semnat de C. Harres-Courtes (apărut în Editura Jean-Cyrille Godefroy) se petrece în anii '80, cînd averile strînse în secolul trecut s-au spulberat datorită crizei. Isabelle Laurent-Savary, *Matriarha*, nu înțelege și nici nu vrea să înțeleagă cursul nou al vieții, schimbările intervenite în societate. Celor din jur, bărbat și copii, care vor să-și ducă viața fără piedici, conform epocii, nu le rămîne altceva decît s-o îndepărteze încet, cu menajamente. *Matriarha* se va stinge datorită șocului pe care îl are văzîndu-și spulberate „principiile” în contact cu realitatea.

Statistică

Expoziție
Julio Gonzales

● Sub egida Institutului Valencian de Artă Modernă (I.V.A.M.), creat anul trecut, s-a deschis la Lonja din Valencia o expoziție care reunește o mare parte din sculpturile lui Julio Gonzales (1876—1942), considerat drept unul din reprezentanții sculpturii moderne spaniole. Anul viitor, cînd I.V.A.M. va avea un edificiu propriu, lucrările lui Gonzales vor sta la loc de frunte alături de cele semnate de Tapiés, Millares, Saura, Alfaro sau Arroyo. (În imagine, *La Montserrat* de Gonzales).

Muzeul Șaliapin

● Pe strada Cealkovski din Moscova s-au încheiat lucrările de restaurare a casei în care a locuit cîntărețul de operă Feodor Șaliapin (1873—1938). În edificiul în care artistul a trăit între 1910 și 1922 va fi instalat un muzeu, în care, alături de documente provenind din arhivele și muzeele publice, vor fi reunite portrete, cărți și alte obiecte care au aparținut celebrului bas.



La Televiziunea din Shanghai

● Yu Zhenfei, renumit artist de operă în stilurile Beijing și Kungqu, are acum 83 de ani, dar continuă să joace pe scenă și chiar să-și asume realizarea regizorală a unor spectacole importante. Recent, Televiziunea din

Shanghai a prezentat opera *A douăsprezecea noaptea*, în interpretarea lui Yu Zhenfei, a solistei sale, Li Qianghua, și a altei actrițe de prestigiu, Tong Zhiling. În imagine — o scenă reunindu-i pe cei trei mari artiști.

Sam Shepard la Paris

● Andréas Voutsinas a montat la L'Espace Cardin noua piesă a dramaturgului american Sam Shepard, *Fool for Love*. Unii comentatori consideră că piesele lui Shepard sînt marcate de Brecht și Beckett. Iată ce crede Andréas Voutsinas, bun cunosător al operei celui mai la modă scriitor american: „Nu are nimic de a face cu cei doi autori. După mine, Shepard se înscrie în cea mai bună tradiție a teatrului american, cu autori

ca O'Neill sau Miller. Nu «anecdota» este motorul piesei, ci personajul. Asta este caracteristică americană, teatrul lor fiind un teatru de actor”. În legătură cu munca sa de regizor, Voutsinas consideră că „o montare trebuie să fie invizibilă. Dacă se vede ostentativ munca regizorului, ieși din atmosferă. Regizorul este ca focul care arde sub o oală în care fierbe alimente, apoi se stinge cînd mîncarea e gata”.

Apelul Hiroshimei „Lebăda neagră”

● Sub motto-ul „Apelul Hiroshimei 1986”, Uniunea Graficienilor Japonezi și-a deschis tradiționala expoziție anuală la Tokio. Din anul 1983, din inițiativa municipalității orașului Hiroshima, cea mai bună dintre lucrările expuse este tipărită ca afiș care cheamă la încetarea înarmărilor nucleare și la interzicerea armelor atomice. Lucrarea selectată în acest an este o operă a artistului Yoshio Hayakawa.

Arta spectacolului



● *Theater — Eine illustrierte Geschichte des Schauspiels* este titlul sub care a apărut la Zürich, în Elveția, o cuprinzătoare istorie a artei spectacolului, alcătuită de Hans Peter Doll și Günther Erken. În imagine — coperta cărții.

Baletul la Paris

● Recent, s-a deschis la Paris expoziția *Istoria Baletului*. În vremea lui Ludovic al XIII-lea, baletul era un pretext pentru a justifica prin artă gori dansate atitudinilor politice. Ludovic al XIV-lea l-a oficializat. Exprimarea tradițională a fost revoluționată la sfîrșitul secolului trecut de Marius Petipa, urmînd apoi Diaghilev etc. De la Lully la Maurice Béjart, expoziția înfățișează drumul parcurs în patru secole de „mica lume” a baletului parizian, folosind nenumărate documente, dintre care unele inedite.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?

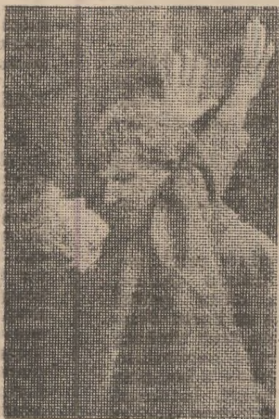


„Il n'y a aucun métier qui n'ait son apprentissage”
(LA BRUYÈRE, Les Caractères)



Față în față

● Un „față în față” esențial consideră Pascal Bonafoux dorința unui pictor de a-și realiza autoportretul. Bonafoux, romancier, scenarist, dar mai ales critic de artă este autorul unui studiu important, **Pictorii și autoportretul**. De curind, poate îndemnat de afirmația lui Van Gogh, care spunea: „autoportretele lui Rembrandt sînt mai mult decît reproducerea naturii, devenind revelație psihologică”. Pascal Bonafoux a realizat un album-studiu **Rembrandt, autoportret**. Noua lucrare este mai mult decît o enunț a titlului, un subiect de reflecție. Urmărind fiecare autoportret nu numai ca dată autobiografică, ci, mai ales, ca exprimare psihologică, „prin pictură putînd supune timpul”. Așa o mărturisesc studiul introductiv și cele o sută douăzeci și opt de reproduceri ale albumului-studiu editat la Skira.



Premieră Lorca

● Piesa **Comedie fără titlu**, ultima creație a poetului și dramaturgului spaniol Federico Garcia Lorca, a fost prezentată în premieră pe una din scenele cunoscute teatrului Berliner Ensemble (R.D.G.). Scrisă în 1936, piesa dezvăluie simpatia autorului față de forțele progresiste angajate în războiul civil din Spania. Regia spectacolului este semnată de chilianul Alejandro Quintana. În fotografie: Renate Richter și Peter Brause, într-o scenă din spectacol.



În rolul lui Aldo Moro

● După filmul lui Elio Petri **Todo Modo**, actorul Gian Maria Volontè a fost distribuit din nou în rolul lui Aldo Moro. De data aceasta este vorba de filmul lui Giuseppe Ferrara — **I giorni dell'ira** (Zilele mîniei). Peli-cula — al cărei scenariu se bazează pe cartea cu același nume a scriitorului american Robert Katz — își propune să evoce evenimentele dramatice, petrecute în 1978, care au dus la uciderea lui Aldo Moro. În imagine: Gian Maria Volontè în rolul lui Aldo Moro.

„Îți amintești?”

● Sub acest titlu, la Editura muzicală din Budapesta a apărut o carte a Verei Kalman, văduva lui Imre Kalman, celebrul compozitor maghiar. Cartea, consacrată vieții marelui muzician, este scrisă cu mult umor și un remarcabil spirit de observație — consemnează critica. Nu este un simplu volum biografic, o mare parte fiind consacrată conviețuirii dintre Vera și Imre Kalman între anii 1929—1953. Cititorul pătrunde, datorită cărții, în atelierul artistului, află cum au fost create **Contesa Marița, Lady Arizona, Prințesa din Chicago** și alte opere celebre. Om cu vederi democratice, progresiste, Kalman a părăsit Austria imediat după Anschluss, emigrând în America. Curînd după terminarea războiului, perechea Kalman s-a întors în Europa. Kalman era grav bolnav. El a încetat din viață la Paris, dar este înmormîntat într-un cimitir din Viena, alături de Strauss și Mozart.

Lirică vietnameză

Nguyen Xuan Sanh

Marea cîntă

Mi-au spus: fasciștii au dat ordin
Să se prefacă-n scrum Constanța
și portul și întreg pămîntul.

Crăpără cheiuri sub obuze
și schije căutau statuia
lui Eminescu. Dar poetul
prin mult rotate anotimpuri
privea etern spre largul mării.

O schiă i s-a-nfipt în umăr
rîndu-l. Stau și-aud cum, astăzi,
tot duce vîntul și-i aduce,
din larg spre larg de mare, versul.

Ca porumbeii, pionierii
iubindu-i versul cu ardoare,
iubindu-și țara cu ardoare,
vin să citească, la statuie,
la țărîm și lumina mării
poemele lui Eminescu.

Istoria română crește
astfel, cu timpul, tot mai mare.
Dușmanii ei pier ca scrumul
căci revoluția-i scrumește
în cruntele-i furtuni de flăcări.

Pe valea Bistriței

În sus, în sus, pe Valea Bistriței
Îmi vine-n gînd balada populară
Ce cîntă cum sub brazii solitari
Trec trei ciobani cu turmele spre
munte.

Străvechiul cîntec îl simțim fierbinte:
cum să uităm viața de la munte
pe unde astăzi oamenii fac drumuri,
baraje, diguri, cu bărbate miini?

Ei își ridică visul pină-n lună
cu piscurile nalte laolaltă.

Cu piscurile ce-și dădură stîncă
puternică, să biruie-n baraje.

Baladă nouă își creează omul
cuprînsă de o nouă energie
cu alte stele ale Mioriței
cîlăuzind vapoarele pe apă.

Privesc, în noapte, la Bicaz colosul
cu sufletul deschis spre noi poeme
și care, de pe Bistrița, se leagă
cu cîntecul din țara mea natală.

În românește de
Al. Andrișoiu

O capodoperă a literaturii negre din S.U.A.

● Om invizibil, pentru cine cinți tu?, romanul lui Ralph Ellison, e considerat, pe bun temei, o capodoperă. „Book Week”, care a întreprins o amplă anchetă cu titlul „Care e cel mai important roman publicat la noi de la sfîrșitul războiului?” a primit din toate colțurile Americii răspunsuri indicînd romanul acestui scriitor de culoare, care a obținut, de altfel, prestigiosul premiu literar „National Book Award”. Om invizibil, pentru cine cinți tu? e un roman de legendă, acest om invizibil nefiind altcineva decît omul de culoare trăind în societatea americană. Au trecut trei secole de cînd

el trăiește acolo și cum s-a întîmplat uneori, a și murit, luptînd pentru accasă țară. Și, de fapt — cum subliniază autorul — pentru nimic. Deoarece în ochii Americii negral rămîne invizibil. Tocmai de aceea Ralph Ellison a dat acest titlu paradoxal, derizoriu și patetic celor șase sute de pagini ale cărții sale, în care relatează istoria unui negru din sudul Americii în luptă cu o societate care îi refuză locul.

„Om invizibil, pentru cine cinți tu?”, subliniază un critic literar, e, poate, cel mai insuportabil strigăt de solitudine și de revoltă care s-a exprimat vreodată în literatură.”

Guttuso și Vittorini

● La 20 de ani de la moartea scriitorului Elio Vittorini — editura Rizzoli publică o nouă ediție a romanului său **Conversazione in Sicilia** — considerată o lucrare de referință pentru literatura italiană a secolului 20. „Am citit acest roman cu pasiunea și implicarea de care nici o altă operă contemporană nu mi-a provocat-o” — mărturisește Guttuso, care în perioada anilor 1941—1943 a realizat o serie de desene ilustrînd momentele esențiale ale cărții. Pentru prima dată aceste desene sînt reunite și publicate astăzi împreună cu textul.

Jean NEGULESCO:

„Amintiri” (XIV)

Mère Rosalie

PARISUL, Parisul anilor '20, cînd inspirația nimba fruntea altor artiști, a avut nevoie de Mère Rosalie. Și totuși cite dintre volumele de memorii apărute de atunci încoace îi acordă locul cuvenit, de hangîta artiștilor? Cine mai știe că parte din inspirația acestora s-a datorat cîorbei ei de fasole?

La o azvîrlitură de băț de Boulevard Montparnasse, chiar peste drum de „Jockey-Club”-ul ținut de Kiki — iubita și modelul preferat al lui Klee — pe o străduță liniștită, Rue Campagne Première, se afla un modest bistrouri. Deasupra ușii stătea scris, cu litere șterse de vreme, „Mère Rosalie”.

Deși modest, bistrouri „Mère Rosalie” devenise locul de întîlnire al artiștilor de toate naționalitățile. Aici oameni flămînzi mincau pe săturate, discutau, cîntau și pledau pentru noi idei și pentru noi religii, unele înțelepte, altele trăznite, dar oricum la fel de pline de vitalitate.

Numele ei întreg era Rosalina Tobi. Se născuse la Napoli. De o rară frumusețe,

în tinerețile ei își câștigase existența ca model, făcîndu-și un adevărat titlu de glorie din a-i fi pozat, în chip de Venus, Maestrului Adolphe Bougerau, un cunoscut pictor de la sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea. Acum, bătrîna și irascibilă, se purta cu clienții ei precum o mamă cu niște copii recalcitrați.

Localul, mic din cale-afară, gema de mese și de banchete șchioape, în schimb pereții erau acoperiți cu pinze de toate mărimile, tributare tuturor școlilor. Un anunț caligrafiat cu litere de-o șchioapă avertiza: „Aujourd'hui on fait crédit. Demain on paye”. (Astăzi facem credit, Mîine se plătește).

Clienții mai vechi, deprinși cu obiceiurile casei, profitau din plin și la plecarea își luau rămas bun strîgînd din ușă, satisfăcuți: „Mère Rosalie, on payera demain!” (Mamă Rosalie, plătim mîine!) Ea îi împingea afară cu blîndețe: „Madonna mia, che banditi!” Datoriile însă și le plăteau toți, fără excepție. Cînd muzele le surideau sub forma vreunei comenzi sau a unei achiziții neașteptate, se achitau pînă la ultima centimă. Iar dacă epoca de criză se prelungea din cale-afară, se înfățișeau cu cea mai bună lucrare a lor la subțioară și datoria le era ștearsă pe loc.

Mère Rosalie era o doamnă. Era imaginea intruchipată a matroanei, a mamei ideale, iar noi eram copiii ei. Întîmpla generoasă de italiancă nu bătea decît pentru noi, suferînd la fiecare necaz sau ghinion de-al nostru. Mîndră și majestuoasă, trona în pragul bucătăriei sale zîmbindu-ne binevoitor. Părul și-l purta împletit în coșite răsucite în jurul capului, ca o cunună argintie, cînd ascuns sub un... joben. Zi de zi era prezentă la postul ei, întîmpinîndu-și copiii — les Montparnos. Printre aceștia — nici nu se putea altfel — se aflau și citiva protejați, les préférés, pe care nu-i lăsa niciodată să plătească și pe care, în semn de deosebită afecțiune, îi gratula la plecarea cu un răsătoritor focăit italianesc aplicat pe ambii obraji.

CIT despre clienții necunoscuți, dacă i se părea cumva că are de-a face cu niscaiva pungași, cu turiști curioși ori, și mai rău, cu bogătași snobi, dornici să guste și ei din atmosfera de boemă a artiștilor, atunci se infoia ca o cloșcă, începea să se vâiețe că i-a fost invadat regatul și-i poftea afară pe intruși ocărîndu-i de zor, la nevoie apelînd chiar la metode forte. „Va, étrangers, y'a d'autres bistros à Paris.” („Plecați, străinilor, mai sînt și alte bistrouri în Paris”).

LUIGI, fiul ei, — înalt, firoscos, cu mustață răsucită și ochi negri scăpărațori — se strecura printre mese cîrînd cu demnitate farfurii cu spaghetti fume-gînde, boluri mari cu ciorbă de fasole și coltuci de piine neagră. Pe deasupra vârcămului rezultat din conversațiile mesenilor îndestulați, din cîntecele și controversele lor estetice, Luigi striga către Mère Rosalie totalul notelor de plată: „Armand, de doisprezece centime după, fără vin, două piini!” „Giorgio, o dată spaghetti, a băut apă, piinea și-a adus-o de-acasă!” „Ivan Petrovici, supă și spa-

ghetti, și-a adus băutura. Astăzi plătește!”

Mère Rosalie trecea totul la catastif, lînsînd și ea din cînd în cînd cite o strigare: „Luigi, bambino, un suppliment gratis, din partea mea, pentru Yvonne. E însărcinată”. Sau: „Stop la spaghetti pentru Peppi, că ne rupe scaunle.”

Dintre „favoriții” ei, cel mai mult și mai mult ținea la Modigliani. Prima lor întrevvedere fusese comentată zile în gir în tot Montparnasse-ul. Într-o seară Modi dăduse bîzna în restaurantul ei, beat criță și începuse să zbiere: „Sînt Modi. Amedeo Modigliani. Mi-e foame. Dați-mi de mîncare!” Mesenii și-au lăsat jos tacîmurile, întorcîndu-se să-l privească pe frumosul nepoftit. Mère Rosalie s-a ivit în ușa bucătăriei. „Ai cu ce plăti?” „Disprețuiesc banii!”

„Atunci ieși afară. Nu ospătam cerșetori!”

„Bine, dar cu sînt un artist. N-am timp să umblu după hrană. Privește!” Și scoțînd din buzunarul de la haină o bucată mare de cretă i-a schițat, cit ai clipi, portretul, pe un perete. Desenul era bun, deși o întinere evident. Cei de față au izbucnit în aplauze. Modi și-a scos pălăria, a făcut o plecăciune exagerat de adîncă și i-a spus: „Doamnă, acum sînteți Zeița Iubirii.”

Mère Rosalie s-a întors spre fiul ei: „Luigi, dă-i o porție de supă și piine. Fără vin.” Și trîgînd cu coada ochiului spre măgulitorul desen de pe perete a adăugat zîmbînd: „Nu-i cerșetor. Și-a achitat masa.”

Așa a ajuns Modi printre „obișnuiții” casei, suînd rapid pînă în fruntea listei „preferaților”. „Caro Medeo, pentru tine fac orice. Și nu-mi mai aduce tablouri. Ai plătit și așa prea destul!”

În românește de
Manuela Cernat

THESSALONIKI

2300



Salonic. Turnul Alb

PE fondul unui noiembrie grecesc — cald, ușor înălbizat, ca un sfârșit de august în țara noastră — înmărmurind a tangerini și mandarine în prg întreg golful Thermaikos, și apoi pe parcursul unui decembrie aducând a capricioasă toamnă românească, Salonicul își epuiza ultimele secvențe dintr-un program de manifestări neobișnuit de bogat, derulat aproape întreg anul 1985, sub genericul „Thessaloniki 2300”. O tematică majoră pe care și-au revendicat-o muzeele locale, eforatele antichităților, Universitatea Aristotelică, Uniunea ziariștilor din Macedonia și Tracia.

Istoria, argumentând astăzi științifice ceea ce până foarte de curând părea să fie legendă, atestă că în urmă cu 23 de secole, generalul Casandru, viitorul rege macedonean Casandru I, vrăjtit de farmecul acestor melcaguri, le-a ales ca loc al cetății careia i-a dat numele frumoasei sale soții, Thessaloniki, soră cu Alexandru cel Mare, Macedon.

Am plecat spre Salonic cu conștiința că acest al doilea oraș ca importanță al Greciei contemporane este un mare port, un confirmat centru comercial și industrial. Dar aveam să mă regăsesc, curind, într-un oraș fascinant prin istoria sa de largă respirație, cu o pregnanță încărcătură de evenimente semnificative, convergind toate spre o puternică realitate: perseverența cu care cetatea și locuitorii ei și-au păstrat nealterată identitatea greacă, în ciuda invaziilor străine, în ciuda a 500 de ani de stăpânire romană și a altor 500 de grea subjugare otomană.

ÎN contextul manifestărilor „Thessaloniki 2300” (emblemă care stăpânea plăcut obsesiv întregul oraș), Simpozionul internațional „Presă și Democrație”, organizat de Uniunea ziariștilor din Macedonia și Tracia, avea să se definească un moment de virf. Fapt înverdat de participarea a aproape 150 de ziariști profesioniști din lumea întreagă și a unui reprezentant al Organizației Națiunilor Unite. Marcind importanța acordată acestei manifestări, președintele Republicii Elene, Christos Sartzetakis, a deschis lucrările Simpozionului printr-un amplu mesaj dedicat ideii de democrație în presă.

În lucrările sale, Simpozionul, pornind de la afirmarea responsabilității sociale și politice a ziariștilor în fața chemărilor epocii sale, a rolului unei presei democratice în formarea și orientarea opiniei publice, a căutat să definească, totodată, răspunderea internațională a lucrătorilor din presă în fața marilor probleme ale umanității, în îndepărtarea și lichidarea primejdiilor unui război nuclear. Comunicările, susținute de participanții din cele mai diferite zone geopolitice ale lumii au evidențiat experiența profesională, rezultate, opinii, programe, năzuințe. Dezbaterile stimulate de comunicări au relevat un mare și optimist adevăr: că, deasupra frontierelor, de la înălțimea conștiinței umane, ziariștii pot și trebuie să slujească pe plan național și internațional progresul și pacea popoarelor cărora le aparțin și ale întregii omeniri.

MANIFESTĂRI de simpatie sinceră din partea localnicilor, față de cei pe care-i bănuiesc a fi oaspeții Salonicului. Senzația e amplificată de impresia că te regăsești aici printre prietenii calzi din momentul în care mărturisești că ești din România. De la omul înfălișat înfălișat pe stradă care-ți arată că știe alit de multe despre țara ta și până la personalități de talia distinsului primar al Salonicului, Teocharis Manavis, care relevă în convorbirea noastră legăturile multiple, adică împlinite în istorie, dintre patrioții greci, foarte mulți din Salonic, și români, în lupta comună pentru libertate.

ORGANIZATORII Simpozionului internațional al ziariștilor, de la Salonic, au oferit în continuare participanților posibilitatea unei sugestive vizuini de ansamblu asupra procesului istoric al celor 2300 de ani de la fondarea orașului Thessaloniki și a implicațiilor sale în viața omului grec. În acest context, pornim în zori „pe traseele gloriei Macedoniei antice”. Vom cunoaște, sintem asigurați, cele mai noi dar și mai proifice șantiere ale activității arheologice, caracterizată astăzi în Grecia de o dezvoltare și un ritm neobișnuite.

Un prim obiectiv: „orașul sacru” Dion, care a reprezentat pentru Grecia de Nord ceea ce a fost Delfi pentru sudul țării.

„Orașul” se lasă de fapt greu reperat — așa risipit, fragmentat cum este în imensa întindere a cimpiei. S-au descoperit aici cel mai vechi sanctuar cunoscut din istoria Macedoniei, dedicat zeiței Dimitra și, mai cu seamă, sanctuarul lui Zeus Olimpianul unde, având înaintea ochilor aceeași siluetă estompată, violacee, a imensului Olimp, pe care o privim și noi, regele Filip al II-lea al Macedoniei își sărbătorea victoriile, iar fiul său, marele Alexandru Macedon, avea să invoce grația zeișcă înainte de a porni în epopeica expediție de cucerire a Orientului. Inscriptii descoperite, de curind, la Dion, atestă că sanctuarul lui Zeus făcea parte și din mass-media timpului: era locul public unde se „afășau” (dăltuite în plăci de marmură) toate decretale și informațiile privitoare la treburile interne și externe ale statului macedonean.

DACĂ „orașul sacru” Dion ne evocase un Filip al II-lea în plină glorie, popasul următor, la Vergina, ne va pune față-n față cu soarta tragică a viteazului și ambițiosului rege, care în plină glorie avea să sfârșescă asasinat de un nobil de la curtea sa.

La Vergina, săpăturile făcute de grupul de arheologi de la Universitatea aristotelică din Salonic au dus la descoperirea mormintului lui Filip al II-lea, în înima unui tumul de dimensiuni deosebite. După mai bine de două milenii, orgoliul rege al Macedoniei se înfățișa urmașilor săi sub forma unei grămăjoare de oseminte calcinate.

Modestul saț Vergina căpăta, prin descoperirea mormintului lui Filip, laurii celebrității. Se confirma, că, aici a fost prima capitală a Macedoniei, Aegae, amplasată, până acum, de către istorici, în nordul țării, la Edessa.

• Unul dintre cercetătorii de pe șantierul din Vergina îmi istorisește „la o țigară” ceva ce mi s-a părut a fi un suculent scenariu de film inspirat din cea mai autentică tragedie antică: Olimpia, regina Macedoniei, soția lui Filip al II-lea și mama prințesei Thessaloniki și a lui Alexandru Macedon, repudiată de soțul ei, a pus la cale uciderea acestuia. Apoi a fost ea însăși ucisă în urma uneltirilor ginerelui ei, Casandru, care rivnea tronul Macedoniei și care, profitând de moartea prematură a marelui Alexandru, îi ucide și soția și fiul, pe Alexandru al IV-lea... Se vor găsi oare un nou Eschil sau Euripide?

IATĂ-NE conduși apoi la Pella, pe urmele străvechiului regemecena Arhelaos, care a construit aici uriașul palat regal (15.000 mp), în care Euripide și-a trăit ultimii ani de viață și a scris patru tragedii. Și tot aici Aristotel va călăuzi adolescența lui Alexandru cel Mare.

Splendorile faimoasei capitale a lui Filip al II-lea și Alexandru cel Mare sînt readuse, pe încetul, la lumina zilei, de săpăturile arheologilor, după mai bine de 20 de secole de la cucerirea și distrugerea cetății de către romani.

CALATORIA noastră avea să ne ofere o imagine caleidoscopică a Macedoniei. Porniți de la Salonic spre Muntele Athos, străbăteam Peninsula Calcidică, pe care șoseaua către golful Ierissou o ține în două porțiuni simetrice. De pe la mijlocul drumului ne țin companie lanțuri neinterupte de vil ce trec tăvălug peste satele pe care le străbătem, poposesc în curțile oamenilor, se urcă pe acoperișurile caselor, și clădesc pe terase adevărate umbrare decorate cu ciorchini gri albi, roșii ori negri. Întocmai ca și la Stagira, patria lui Aristotel, așezarea pe lingă care trecem și care și dublează falma prin aceea a vinurilor sale fără egal.

Corp comun cu restul peninsulei, Muntele Athos-ni se înfățișează, precum trupul prelung al unui dinozaur tolnit, cu spinarea cenușiu verzuie, încheindu-se cu un cap uriaș, tuguat (masivul înalt de 2000 de metri care străjuiește la extremitatea peninsulei, marea). Vegetația abundentă alternează cu petece de stincă stearpă, abruptă, căderi repezi de ape, dealuri calme și pașisti coborînd până la buza Egeei. Din loc în loc, stropind muntele, siluetele unor construcții pe care, de departe, ai fi tentat să le bănuiești confortabile vile familiale sau impozante hoteluri turistice. Sint abia citeva dintre faimoasele 20 de mănăstiri bizantine, rămase din cele 40 existente în vremurile de glorie ale muntelui. Un golf miniatural ademeneste vasul și coborîm în portul, și el miniatural, ale așezării eclesiastice Dochiari, primul popas în insolita noastră călătorie. Obținind peisajul muntelui, silueta masivă a unei impozante cetăți medievale magnetizează privirile. Peste bătrânele ziduri masive de piatră roșie, se cațără, cocoțate unele peste altele, construcții tesite, aparent improvizate, din lemn sau din palantă, în culori pastelate, cu bovindouri proeminente sau cu balcoane, atrînd în gol, sprijinite în birne proptite oblice în ziduri: chiliile. Facem un prim pas în imperiul copleșitor al straniuului.

„Nu dați ceasurile înapoi! Nu le potriviți înainte!” De acum încolo, timpul are cu totul alte legi, măsurindu-se exclusiv după mersul soarelui și al lunii. Pe Muntele Athos ziua se socotește după orarul bizantin, care se schimbă în funcție de anotimp, ora «0» fiind definită nu de miezul nopții, ci de asfințitul soarelui. Aici n-a pătruns încă mașina cu aburi, nu s-a aflat despre descoperirea electricității, nici despre fonograful și telefonul lui Edison... „Locuitorii” Muntelui, sint, la rîndul lor, la fel de neobișnuiți. De la cei ce se strecoară fantomatic pe lingă noi, grăbiți în diversele lor îndeletniciri gospodărești, și până la impozantul părinte Simeon, călugărul care ne urează bun venit, în cea mai frumos intonată franceză literară și de asemenea în cea mai oxfordiană engleză. Ține o adevărată prelegere cu privire la arta plastică bizantină, dar refuză să sufle o vorbă despre strania-l persoană. Ceea ce nu împiedică zecile de reporteri de față să afle că părintele „Simeon” s-a născut în India, ca fiu al unui subofiter britanic, a studiat la Oxford și a predat la Cambridge (sau viceversa), până a poposit pe Muntele Athos, în acest colț al pămîntului, unde nimeni nu s-a născut de 1000 de ani încoace.

Bogat muzeu viu, Muntele evocă istorie, filosofie și, mai mult ca orice, artă bizantină în autenticitatea și caracteristicile pe care i le-a imprimat succesiunea secolelor.

Conservînd cu perseverență timpul, Muntele Athos a păstrat, totodată, pentru cultura universală, în afara a peste 12000 de manuscrise pe hirtie sau pergament, o fabuloasă bogăție de creații artistice, unice, lărgind patrimoniul cultural al omenirii.

PLINE de semnificații, în contextul întregii Grecii străvechi și contemporane, Macedonia de azi și cea care a străbătut milenii impun prin dimensiunile lor. A trebuit să avem privilegiul unor gazde — organizatori și călăuze — de talia împătimitului coleg de breaslă care este președintele Uniunii ziariștilor din Macedonia și Tracia, Christos Lambrinos, și a colaboratorilor săi imediați, vicepreședintele Dimitris Gousidis, și secretarul general, Stavros Repanas, pentru a izbuti să decifram și să reținem cit mai multe din aceste semnificații.

Marius Ralian

PREZENTE

ROMÂNEȘTI

ANGLIA

• Editura londoneză Anvil Press, specializată în difuzarea poeziei, și-a întocmit catalogul aparițiilor mai reprezentative din ultima vreme. Alături de volume ale poezilor contemporani englezi și irlandezi, editura acordă o susținută atenție traducerilor din patrimoniul clasic și modern. Lista cuprinde nume prestigioase, de la Goethe, Hölderlin, Baudelaire, Apollinaire până la Odysseas Elytis, Salvatore Quasimodo, Octavio Paz, Tadeusz Rózewicz, Ivan Lalić. Este reconfortant să întâlnești, într-o asemenea valoroasă succesiune, exponenți ai literii românești, ca încă o dovadă a recunoașterii potențialului nostru creator peste hotare. La loc de cinste în acest catalog figurează selecțiile din Ștefan Augustin Doinaș (*Alibi and Other Poems*) și din Nichita Stănescu (*The Still Unborn About the Dead*), ambele în traducerea aceluiași Peter Jay, cunoscut prieten al literelor românești.

FRANȚA

• Prin grija Centrului Cultural Internațional Cerisy a apărut recent volumul colectiv *Rimbaud multiple*, întocmit pe baza comunicărilor susținute cu prilejul unui colocvii desfășurat în toamna lui 1982, în seria tradiționalelor manifestări anuale de la Cerisy-la-Salle, cînd se iau în discuție probleme ori personalități literare marcante. Actualul volum include peste 15 comunicări de factură diferite, contribuții biografice inedite, ca și interpretări ce vin să îmbogățească e-kegeza rimbalidiană. Puncte de vedere noi în descifrarea poeziei lui Rimbaud aduce poetul Petre Solomon într-o intervenție erudită despre „viziunea dramatică” a celui ce a scris *Corabia beată*. Se remarcă perspectiva riguroasă modernă a abordării sale, întemeiate pe repere, de la Sartre la Gaston Bachelard și Michel Foucault. Nu fără anume vibrație afectivă, reprezentantul nostru la colocvii face să culmineze demonstrația sa printr-un rapel la opiniile compatriotului Benjamin Fondane.

R.D. GERMANĂ

• Sub semnătura Scharlottel Groh, săptămînalul „Sonntag” din R.D.G. consacră o pagină specială României în care autoarea, într-un interviu cu pictorița Doina Moiescu, încearcă să descifreze mecanismele profunde ale actului de creație, geneza unei personalități artistice.

„Originea și momentele hotărîtoare ale vieții devin deseori surse de creativitate artistică, remarcă autoarea interviului. Copilăria prefigurează oarecum viața viitoare, determinînd atitudinea față de lume. [...] Pentru Doina Moiescu dragostea față de pictură a fost trezită de întâlnirea spirituală, timpurie, cu pictura lui Ion Andreescu și dezvoltată de întâlnirea cu ceva mai tirzie cu pictura profesorului și marelui pedagog Corneliu Baba. [...] Tablourile Doinel Moiescu se disting prin culori calde și calme în contrast cu lătmotivele vișlății și căutărilor, care sparg unitatea peisajelor: racul, simbol al mișcării tenace, și scara, semn al evoluției, ascendență sau descendență, revin mereu. Culori reținute, gesturi explozive; peisajele ei sint naturi moarte, totul devine compoziție, relație, raportare, încercare de a înfrînge inerția formelor tradiționale, de a sugera o lume tridimensională”.

„România literară”

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

Director GEORGE IVĂȘCU

5-lei

REDAȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea 13-14 nr. 15, telefon 53 24 02. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚEI”