

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

13

COMUNIȘTI ÎN DESTINUL NAȚIONAL

(Paginile 12—13)

PARTIDUL — făuritor de istorie

ASUMAREA de către Partidul Comunist Român a sarcinilor de conducere a țării a consfințit intrarea României într-o perioadă istorică fundamental nouă. Era, de fapt, începutul unei istorii noi, istoria socialistă, înfăptuită în mod programatic și într-un sens stabilit cu aceea rigoare a perspectivei și a țelurilor ce va caracteriza de acum înainte întreaga desfășurare a vieții economice, sociale și culturale a patriei noastre. Prin măsuri și acțiuni cu caracter revoluționar, ce vizau transformarea radicală a tuturor structurilor societății și instituționalizarea noilor forme și principii de funcționare a mecanismului social, s-a creat într-un timp foarte scurt un larg spațiu pentru asigurarea triumfului orânduirii socialiste. Naționalizarea principalelor întreprinderi industriale, miniere, bancare, de asigurări și de transport, precum și declanșarea energetică a procesului de cooperativizare a agriculturii au constituit veritabile pirghii ale vastului efort de făurire a unei noi Românie, în acord cu cerințele socialismului științific și cu necesitățile construirii societății de tip nou. Cine parcurge cronică anilor de început ai istoriei noastre socialiste rămâne impresionat nu numai de ritmul accelerat al schimbărilor produse, ci și de uriașa întindere pe care o acoperă acestea, practic totalitatea domeniilor și a sectoarelor vieții sociale trecind prin adinci prefaceri.

INFĂPTUIREA noii societăți a fost decisiv amplificată și intensificată după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment care a marcat afirmarea unui nou spirit în procesul construcției socialiste și a deschis o nouă epocă în istoria contemporană a României. Din inițiativa și sub îndrumarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a întreprins o analiză temeinică a drumului străbătut până atunci și totodată au fost configurate, cu o remarcabilă cutezanță a marilor proiecte, orizonturile viitoarei dezvoltări a României socialiste, simbolic și definitiv așezate sub semnul multilateralității. Pe parcursul celor peste două decenii, care au intrat de pe acum în istorie sub semnificativa denumire **Epoca Ceaușescu**, țara noastră a cunoscut o evoluție din toate punctele de vedere excepțională, realizându-se în toate domeniile de activitate mari și profunde transformări revoluționare, ce au schimbat în întregime și radical structurile societății. România de astăzi este cu adevărat o nouă Românie, creată în anii socialismului și sub conducerea nemijlocită a partidului, centrul vital al națiunii. Treptele istoriei socialiste sînt de aceea jalonate de continua afirmare a rolului conducător al partidului, de creșterea neabătută a forței sale organizatorice și de îndrumare a procesului dezvoltării sociale. Fundamentată pe concepția secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu privire la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și la căile de înaintare spre comunism, politica generală a Partidului Comunist Român a urmărit și urmărește cu fermitate înfăptuirea exemplară a planurilor și a programelor de dezvoltare economico-socială a țării.

Apropiata aniversare a 65 de ani de la crearea P.C.R., întâmpinată de întregul nostru popor într-o însuflețitoare atmosferă de avânt constructiv și de exemplară mobilizare pentru îndeplinirea hotărârilor stabilite de Congresul al XIII-lea, reprezintă în cronică istoriei socialiste a României un moment de vibrantă manifestare a sentimentelor de prețuire pentru forța politică sub a cărei conducere s-au edificat marile transformări din societatea contemporană românească. În acest prim an al unui nou cincinal, hotărâtor pentru destinele și viitorul înaintării patriei pe calea dezvoltării, a modernizării, a socialismului și a comunismului, scrutarea din perspectiva prezentului a trecutului de luptă constituie un mobilizator indemn. Victoriile de azi și de mâine ale construcției socialiste multilateral dezvoltate își au, în treptele istoriei noastre noi parcurse pînă acum, un profund și luminos temel.

„România literară”



TINEREȚE — grafică de SABIN BALĂȘA

În așteptarea primăverii

■ Sînt multe lucruri în viață cărora le poți spune curat: N-am puterea să vă grăbesc sosirea, am în schimb puterea să vă aștept. Și acele lucruri sînt provocarea, simt marea răbdare, eficiența ei secretă și sosesec. Primăvara care vine mai tîrziu, e mai sigură. Primăvara este unul din acele lucruri pe care le aștept cu ardoare și ea vine și intră în lumea ta, provocată de răbdarea ta, și-și face lucrul său miraculos de dulce, te invadează, te bucură, te înecă în sufletul ei fraged întotdeauna și înflorit.

Fereastra se luminează și se întuneacă, semn că pe cer trec norii prin dreptul soarelui. În aer plutește un suflet nou. Acest suflet de primăvară este primăvara însăși cu lunile ei dăruindu-și întreaga minune. Cuvintele și ele simți că înfloresc într-o limpede furtună de care nimeni nu se simte străin. Aceste rînduri chiar, acest poem, ca roua se scutură și se adună pe buzele negre ale pămîntului înviindu-l. Ceea ce se simte în aer este primăvara însăși așteptată în cîmp și pe deal. Livezile înmuguresc, nucul se trezește uriaș, salcîmul o simte și viile ies din îngroparea lor de-astă toamnă, ies din pămîntul încălzit ușor.

Totdeauna cu un oftat ușor începe orice bucurie. Totdeauna trebuie să așteptăm întoarcerea

păsărilor și ele revin în sufletul nostru mulțimi. Cîtă înduioșare în puterea lui de a ne cuprinde, acest suflet, acest aer pur, liniștit așezindu-se lin pe pămînt, ca un ținut nou ce ne vine înflorit din văzduh! E un zumzet la care-am visat în clipele iernii întinse. E o lumină ca miera în largul tămiios dintre noi. E libertatea de a iubi pînă la capăt.

Iau în palmă pămînt amestecat cu frunze și el se inseninează încet de căldura vieții mele. El se gîndește în mii de chipuri la noi toți și la fiecare din noi. Sîntem atît de aproape de săr-bătoare, ea ne-a și cuprins, sufletul ei rămîne, rămîne definitiv în noi. Ceea ce gîndește el în eternitate, ceea ce gîndim noi în numele lui, începe și rămîne definitiv în viață.

Să spun în adaos, să invoc albul unei pure flamuri, al unui fluture mare, copilăresc, al unei stele-dorinți, al unui soare care niciodată nu ne-a trădat? Pașnic gîndul meu, cuvîntul pașnic în vocea copilului pașnic din soare dulci picături bind. O, primăvară, tîrim al vieții pînă tîrziu, în noi pătrunzi și în noi rămii și te rostești deplin în sufletul nostru cald ca pămîntul și cald sperînd între cer și pămînt o pace pe care avem puterea uriașă de a o păstra și promova.

Constanța Buzea

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor
şef adjuncţi: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Cam-
peanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru împlinirea ţelurilor Anului Internaţional al Păcii

COINCIDENŢĂ cu semnificaţii simbolice pentru
poporul nostru, Anul Internaţional al Păcii este anul
în care aniversăm 65 de ani de la crearea Partidului
Comunist Român. Idealurile păcii au călăuzit din pri-
mul moment activitatea Partidului Comunist Român,
în întregime pusă în slujba intereselor vitale ale oame-
nilor muncii. Edificarea unei lumi a păcii, fără arme
şi fără războaie se situează ca obiectiv primordial al
întregii activităţi internaţionale a României socialiste,
fundamentat cu claritate în Programul partidului.

Un răsădit cu totul deosebit al produs în conştiinţa
luminii iniţiative, propunerile şi demersurile secreta-
rului general al partidului, preşedintelui Republicii, to-
varăşul Nicolae Ceauşescu, vibrantele sale apeluri
adresate oamenilor de stat, popoarelor de pretutindeni
în vederea salvării dreptului suprem la pace, la viaţă,
la existenţă liberă şi demnă a tuturor naţiunilor.

Militanţă consecventă şi neobosită pentru lichidarea
primejdiei războiului, România socialistă a fost co-au-
toare a rezoluţiei privind proclamarea Anului Interna-
ţional al Păcii. În această calitate şi hotărâtă să facă
totul pentru ca orice prilej, orice posibilitate să fie
folosite pentru a se opri cursul primejdiei al eveni-
mentelor, pentru a se opera altă de necesară cotitură
spre destindere, înţelegere şi dezarmare, ţara noastră
înţelege să aducă o contribuţie substanţială la promo-
varea ţelurilor generoase ale Anului Internaţional al
Păcii. Prin glasul preşedintelui ei, România socialistă a
subliniat cu putere necesitatea ca în acest an toate
statele şi popoarele, înţelegând marea răspundere a
momentului, să acţioneze pentru a face să triumfe ra-
ţiunea, pentru afirmarea politicii de dezarmare, secu-
ritate şi destindere.

ÎN ansamblul acestor acţiuni şi măsuri, o importanţă
esenţială are, în concepţia partidului şi statului nostru,
intensificarea acţiunilor pentru a se impune trecerea
la dezarmarea nucleară. În repetate rânduri, partidul
nostru, conducerea sa au arătat că, în condiţiile exis-
tentei armelor nucleare, ale multiplicării şi perfec-
ţionării lor rapide, un nou război mondial s-ar trans-
forma inevitabil într-o catastrofă nucleară, în care ar
pieri întreaga umanitate, ar dispărea înseşi condiţiile
menţinerii vieţii pe Pământ. În acest context, România
consideră că Anul Internaţional al Păcii trebuie să
potenţeze eforturile statelor şi popoarelor de a face
realizabilă dezarmarea, în primul rând cea nucleară. În
acest sens, ţara noastră a salutat propunerile cuprinse
în programul de dezarmare prezentate de secretarul
general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, ca pro-
punerii de natură să ducă la lichidarea totală, în etape
succesive, a arsenalelor nucleare şi să prevină milita-
rizarea spaţiului cosmic.

Aşa cum s-a arătat, poporul nostru, ca şi celelalte
popoare ale lumii, aşteaptă ca, în Anul Internaţional al
Păcii, S.U.A. şi aliaţii lor din N.A.T.O. să adopte, la
rîndul lor, o atitudine realistă, astfel încât să se poată
trece, pe baza propunerilor prezentate de ambele părţi,
la realizarea unor acorduri corespunzătoare pentru
înlăturarea coşmarului distrugerii nucleare. Cu atât mai
firească apare reacţia pe care a provocat-o faptul că,
la sfîrşitul săptămînii trecute, Statele Unite au proce-
dat la o experienţă nucleară subterană în Nevada. În
Declaraţia pe care Agenţia română de presă Agerpres
a fost imputernicită să o dea în legătură cu aceasta se
arată: „Opinia publică din ţara noastră, poporul român
— ca şi celelalte popoare şi forţe iubitoare de
pace din întreaga lume — cer ca S.U.A. să înceteze
experienţele nucleare, să răspundă pozitiv şi să se ală-
ture moratoriului unilateral instituit de Uniunea Sovietică
în legătură cu oprirea oricăror experienţe nucleare
şi trecerea la tratative pentru încheierea unui acord
în această problemă. România consideră că este necesar
ca toate statele posesoare de arme nucleare să-şi asu-
me angajamentul de a nu mai efectua experienţe cu
arma nucleară şi de a începe tratative pentru semnarea
unui tratat privind interdicţia totală a acestor expe-
rienţe.”

O ASEMENEA pozitie, izvorită din esenţa însăşi a
politicii de salvagardare a păcii desfăşurată de partidul
şi statul nostru, personal de tovarăşul Nicolae
Ceauşescu, îşi găseşte mereu noi şi noi reflectări în
conştiinţa popoarelor. De pe diverse meridiane sosesc
mereu noi ecouri ale stimei şi admiraţiei, ale respectu-
lui şi recunoştinţei faţă de concepţia şi acţiunile de
pace a României socialiste, a preşedintelui ei. Printre
cele mai recente asemenea ecouri se numără articolul
apărut în revista indiană „Fair Idea” sub titlul „Con-
cepţia de pace a preşedintelui Nicolae Ceauşescu”, în
care se arată, printre altele: „În conştiinţa universală
a acestui sfîrşit de secol, căruia ameninţarea holocaustu-
lui nuclear îi conferă o notă deosebit dramatică,
există lideri politici care s-au consacrat trup şi suflet
păcii şi cooperării între naţiuni. Se poate afirma că
există o tradiţie a spiritelor progresiste care, de la
Jaurès şi pînă la laureaţii de astăzi ai Premiului Nobel
jalonează istoria politică. Preşedintele român Nicolae
Ceauşescu este, fără îndoială, unul dintre aceştia. De
fapt, el aparţine unui popor ale cărui trăsături esen-
ţiale sînt raţiunea, sentimentul de prietenie, aversiunea
faţă de violenţă. Din acest punct de vedere, vocaţia
de pace a liderului român a fost ceva predestinat. Dar
meritul personal al preşedintelui Nicolae Ceauşescu
este că a elaborat şi argumentat — ţinînd seama de
extraordinara complexitate a condiţiilor internaţionale
actuale — un program teoretic şi practic în favoarea
păcii, impregnat de realism şi entuziasm, că a ştiut să
mobilizeze cu o energie şi o perseverenţă neobişnuite
toate resursele de optimism.”

Asemenea şi multe alte expresii ale prezenţei Româ-
niei pe firmamentul lumii contemporane sînt mărturie
semnificative ale necesităţii stringente căreia îi răs-
punde poziţia ţării noastre, precum şi ale adevărului
demersului ei în politica mondială.

Cronica

Viaţa literară

P.C.R. — 65

● În cinstea celei de a
65-a aniversări a Partidului
Comunist Român a avut loc
o şezătoare literară în garni-
zoana Piteşti, la care au
participat ostaşi şi ofiţeri ai
unităţilor militare. Despre
„Rolul cărţii în formarea o-
mului nou” a vorbit Cornel
Popescu, redactor şef al E-
diturii Cartea Românească.
Au citit, în continuare, din
lucrările lor, Constantin Ba-
nu şi Constantin Turlurică.

● La Clubul Regional
C.F.R. Craiova s-a desfăşu-
rat o şezătoare literară de-
dicată aniversării a 65 de
ani de la înfiinţarea P.C.R., la
care au participat scriitorii:
Ovidiu Ghidirmic, Ion Spi-
nu, Petre Ivanu, Nicolae
Petre-Vrinceanu, Ion Pătră-
şcu, Florea Miu, precum şi
membri ai cînaclurilor lite-
rare „Orizont C.F.R.” şi ai
Societăţii literar-artistice
„Traian Demetrescu”.

De asemenea, la Clubul
cooperativei meşteşugăreşti
„Imbrăcămintea” din Craiova
a avut loc o şezătoare lite-
rară sub genericul „Crearea
P.C.R. — moment de refe-
renţă în istoria modernă a
României”, la care au parti-
cipat poezii: Ion Spinu, Pe-
tre Ivanu, Nicolae Petre-
Vrinceanu, Dumitru Grama-
Goiceanu şi membri ai cîna-
clurilor literare din Craiova.

Centenar G. Topîrceanu

● Încă din vara anului
trecut, la Iaşi s-au iniţiat
mai multe manifestări lite-
rare dedicate centenarului
naşterii scriitorului G. Topîr-
ceanu, aniversare înscrisă în
calendarul UNESCO. Mani-
festările au culminat cu a-
ceea omagială ce a avut loc
la Teatrul Naţional „Vasile
Alecsandri” în ziua de 20
martie, sub genericul „To-
pîrceanu — contemporanul
nostru”. Au luat parte D.R.
Popescu, preşedintele Uni-
unii Scriitorilor, Constantin
Chiriţă, vicepreşedinte al
Uniunii Scriitorilor, C. Cio-
praga, Mircea Radu Iacoban.
Cu acest prilej a fost pre-
zentat şi un spectacol reali-
zat de actorii ai Teatrului
Naţional, pe baza unui sce-
nariu semnat de Constantin
Păiu, regizat de Cristina
Ioviţă.

Debutul acţiunilor l-a con-
stituit inaugurarea Casei
memoriale „G. Topîrcea-
nu” din Iaşi, strada Ralet,
ultima locuinţă a autorului
„Baladelor vesele şi triste”
şi sediul revistei „Însemnări
literare”, ai cărei redactori
au fost Mihail Sadoveanu,
Garabet Ibrăileanu, G. To-
pîrceanu şi Demostene Botez.
Din programul manifestă-
rilor precedente sîmnaăm
evocări literare şi dezbateri
de critică literară avînd
drept tematică creaţia scri-
torului aniversat, activitatea
sa de publicist şi îndrumări
de teatru („Topîrceanu
şi „Viaţa Românească”,
„Proza lui G. Topîrceanu”,
„Topîrceanu, omul de teatru”,
„El l-a cunoscut pe Topîr-
ceanu” etc.), recitaluri de
poezie, spectacolul „Rapsodie
de primăvară”. Şi-au adus

contribuţia scriitorii Ioan A-
lexandru, Ioanid Romanescu,
Corneliu Sturzu, actriţa Mă-
rioara Davidoglu, actorii ai
Teatrului Naţional „Vasile
Alecsandri”, elevii ai liceelor
„Costache Negruzzi” şi „Mi-
hai Eminescu”, ai şcolilor
generale nr. 9 şi 22 din Iaşi.
● Cu prilejul centenarului
„G. Topîrceanu”, Muzeul Li-
teraturii Române a organi-
zat, în cadrul ciclului „Scri-
torii români şi muzica”, o
manifestare literar-muzicală
care a relevat afinităţile scri-
torului omagiat cu arta su-
netelor, proiectile muzicale
ale poeziei sale.

Au participat George San-
da şi Doru Popovici.
Lectura versurilor — ac-
trita Marga Barbu.
Şi-au dat concursul inter-
preţi vocali şi instrumen-
tişti.

„Scriitori la Pontul Euxin”

● Cea de a doua manifes-
tare literară organizată de
Filiala Constanţa a „Socie-
tăţii de ştiinţe filologice” şi
Inspectoratul şcolar judeţean
a programat un interesant
dialog între scriitorii Marin
Sorescu şi iubitorii de lite-
ratură constănţeni.

Iniţiată de catedrele de
limba şi literatura română
de la Liceul industrial nr. 4
şi şcolile generale nr. 29 şi 42
din Constanţa, înfiinţarea lui
Marin Sorescu, însoţit de
poetul Bucur Chiriac, a pri-
lejit mai multe dialoguri.

Oaspeţii au făcut o vizită
de documentare la obiective
de interes cultural şi istoric
din judeţ, între care muzeul
de pictură „Sevasta şi Dinu
Vintilă” din comuna Topalu,
şi cetatea Capidava.

Marin Sorescu s-a întil-
nit cu elevii din cadrul şcoli-

lor constănţene. Cu acest
prilej, prof. Ion Crudu, di-
rectorul Liceului industrial
nr. 4, şi poetul Bucur Chiriac
au vorbit despre ultimele
două volume de Marin So-
rescu, apărute recent, „Tra-
tat de inspiraţie” şi „Încet
cu pianul pe scări”.

În sala mare a Casei de
cultură a sindicatelor, Marin
Sorescu a avut o discuţie cu
profesorii de limba şi lite-
ratura română despre proble-
me ale propriei creaţii şi
unele aspecte ale literaturii
contemporane.

În încheiere, a luat cuvî-
ntul prof. Olga Duşa, inspec-
tor general şcolar.

Un grup de elevi de la
şcoala generală nr. 42, ton-
duşi de prof. I. Sorică, au
oferit un spectacol pe ver-
suri pentru cei mici de Ma-
rin Sorescu.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● În comunele Corăşu,
Iordăcheanu, Filipeşti de
Tîrg, Lipăneşti, Brebu şi
Tomsani din judeţul Prahova,
au avut loc întîlniri ale
cititorilor cu scriitorii Ion
Dan Nicolescu, Corneliu Şer-
ban, George Moroşanu, Mir-
cea Ionescu-Quintus, Ion
Vergu Dumitrescu, N. Rădu-
lescu-Lemnar, Ion Stratan
şi Traian Bălăceanu.

● La Liceul de filologie-
istorie nr. 1 „Iulia Hasdeu”,
Mircea Cărtărescu şi Ion
Bogdan Lefter au luat parte
la o discuţie despre evoluţia
poeziei româneşti în seco-
lul XX.

● În cadrul tradiţionalelor
dialoguri despre literatura
română contemporană orga-
nizate de Universitatea cul-
tural-ştiinţifică din Oradea, a
avut loc, joi 20 martie, o în-
tîlnire cu Mircea Iorgulescu.
La discuţiile desfăşurate în
prezenţa unui numeros pu-
blic au participat şi Alexan-
dru Andriţoiu, Radu Enescu,
Al. Cistelean, Virgil Podoa-
bă, Ion Simuţ, Viorel Horj,
Dumitru Chiriţă.
Vineri, 21 martie, la Casa
personalului Didactic din O-
radea, Mircea Iorgulescu a
prezentat conferinţa „Actua-
litatea lui Panait Istrati”.

BRAŞOV

● De asemenea, în cadrul
manifestărilor „Serile As-
trei”, la Casa oraşenească de
cultură şi la liceul agro-in-
dustrial din Dumbrăveni,
precum şi la căminul cultu-
ral din Şercaia au fost pre-
zenţi: Daniel Drăgan, Ana-
tol Ghermanschi, George
Viorel Precup, Miruna Run-
can.

TIŢIŞOARA

● În recenta şedinţă a ce-
naclului Asociaţiei scriitorilor
din Timişoara şi al revistei
„Orizont” a citit poeme
Valentin Căluşer, referatul
fiind prezentat de Carmen
Odangiu.

Au participat la discuţii:
Cornel Ungureanu, Iosif Cos-
tinaş, Ştefan Maliţa, Vasile
Popovici, Vasile Popa, Mir-
cea Mihăies, Marian Odan-
giu, Ion Păchian Tatomişescu,
Ion Monoran, Rodica Oprea-
nu, Aurel Tureşu, Ionel Iac-
ob Bencei, Eugen Bunăru şi
Anghel Dumbrăveanu, se-
cretarul Asociaţiei.

● La căminul cultural din
Petnic, judeţul Caraş-Seve-
rin, s-a desfăşurat o şeză-
toare literară în cadrul că-
reia prozatorul Nicolae Dan-
ciu Petniceanu a vorbit ele-
vilor, cadrelor didactice şi
celorlalţi auditorii despre
problemele romanului con-
temporan şi a înfiinţat sec-
venţe din propriul şantier li-
terar.

● Despre proza de actuali-
tate au vorbit şi criticii li-
terari Cornel Ungureanu, A-
driana Babeşi şi Mircea Mi-
hăies în sala de festivităţi a
liceului textil din Lugoj. Au
participat profesori de limba
şi literatura română.

● Mircea Ivănescu, Titu
Popescu, Radu Enescu, Virgil
Podoba, Alexandru Seres,
Roger Butuc, la Biblioteca
judeţeană Bihor, în cadrul
manifestărilor cînaclului li-
terar „Iosif Vulcan”.

● „Chipuri luminoase de
femei în literatura română”
a fost tema susţinută de
Mircea Şerbănescu şi Marian
Odanşiu la o întîlnire cu
cititorii, la „Casa pionierilor”
din Timişoara.

„Primăvara poeziei româneşti”

● Biblioteca municipală
„Mihail Sadoveanu”, prin
secţia sa pentru copii, a or-
ganizat, la sediul din str.
Cristian Tei, recitalul „Pri-
măvara poeziei româneşti”.
Au participat: Mircea Di-
nescu, Mircea Florin Şandru,
Carolina Ilica, Grete Tartler
şi Titus Vişeu.

Concursul „Marin Preda”

● Comitetul judeţean de
cultură şi educaţie socialistă
Teleorman, în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor şi alte
instituţii şi reviste literare,
organizează, în zilele de 30
şi 31 mai 1988, la Siliştea
Noastră şi în alte localităţi din
judeţ, cea de a III-a ediţie
a Concursului interjudeţean
de proză scurtă „Marin
Preda”, integrat Festivalului
naţional „Cîntarea României”.

Concursul urmăreşte des-
coperirea şi stimularea de
noi talente din rîndul mun-
citorilor, ţăranilor, intelec-
tualilor, — promovarea unei
proze angajate care să oglin-
dească marile transformări
revoluţionare petrecute în

ţara noastră, în anii con-
strucţiei socialiste.

Pot participa membri ai
cercurilor şi cînaclurilor li-
terare, precum şi creatori
individuali care nu sînt
membri ai Uniunii Scriitori-
lor şi nu au publicat volume
de proză. Fiecare participant
poate prezenta 1—3 proze
scurte care să nu depăşască
în total 20 de pagini.

Lucrările, dactilografiate
în 7 exemplare, vor fi expe-
diate — conform uzanţelor
— pînă la 31 martie 1988, pe
adresa: „Centrul de îndru-
mare a creaţiei populare şi
a mişcării artistice de masă
al judeţului Teleorman”,
strada C. Dobrogeanu-Ghe-
rea nr. 47, Alexandria, cod
3700, judeţul Teleorman.

Este necesar, de asemenea,
să se precizeze adresa exac-
tă a autorului, denumirea
cercului sau cînaclului li-
terar din care face parte şi să
se alăture o scurtă prezen-
tare literar-autobiografică.

SEMNAL

● Grigore Alexandrescu
— FABULE. Ediţie în co-
lecţia „Texte comentate
— Lyceum”: tabel crono-
logic, prefaţă, note şi bi-
ografie de Sanda Ra-
lian. (Editura Albatros,
196 p., 15,50 lei).

● Alexandru Jeleleanu
— LINIA AZURĂ A LU-
CRURILOR. Versuri. (E-
ditura Facla, 264 p., 23
lei).

● Nora Iuga — PIA-
TA CERULUI. Volum
reunind versuri şi proze.
(Editura Cartea Romă-
nească, 144 p., 11 lei).

● Corneliu Omescu —
POVEŞTEA UNUI DE-
BUT. Roman. (Editura
Eminescu, 161 p., 7,75 lei).

● Tudor Topa — PUN-
TE. Roman. (Editura Car-
tea Românească, 412 p.,
16 lei).

● Vlad Muşatescu —
AVENTURI APROXIMA-
TIVE. Volumul al doilea
al romanului. (Editura
Cartea Românească, 480
p., 23,50 lei).

● Teodor Vărgolici —
SCRITORII CLASICI SI
ARMATA ROMÂNĂ. Stu-
dii literare. (Editura Mi-
litară, 420 p., 23,50 lei).

● Andrei Plesu —
OCHIUL ŞI LUCRURILE.
Eseuri asupra artelor
plastice. (Editura Meri-
dian, 320 p., 15 lei).

● Valentin Tudor —
CIMPURI ÎNGROPA-
TE-N GRINE. Versuri.
(Editura Facla, 64 p., 5,50
lei).

● Eugen Burghilea —
ROUA SOLSTITIULUI
DE VARĂ. Povestiri. (E-
ditura Militară, 136 p., 1,50
lei).

● Gheorghe Bejancu —
LOGODNICII DIN LINIA
INTIL. Roman. (Editura
Militară, 288 p., 10,50 lei).

● Ion Dumbravă —
ARGUMENT PENTRU
ZIUA CE VINE. Versuri.
(Editura Albatros, 72 p.,
7,75 lei).

● Dumitru Frunză —
AVRAM IANCU. Dedicat
marelui patriot, volumul
urmează versurile din
Viaţa în lucruri (1966).
Echilibrul (1974). Mişcarea
sentimentelor (1975) şi
Umbra focului (1975). (E-
ditura Albatros, 58 p.,
6,75 lei).

● Viorel Alecu — ÎM-
PĂCARE. Roman. (E-
ditura Junimea, 176 p., 8
lei).

● Paul Eugen Banciu
— MUFIONUL. Roman.
(Editura Cartea Romă-
nească, 260 p., 15,50 lei).

● Lucian Emami —
DRUMUL PE APE. Vo-
lum de versuri. (Editura
Facla, 48 p., 6 lei).

● Viorel Cosma — 40
DE ANI ÎN FOTOLIU
DE ORCHESTRĂ. Eseuri,
studii, cronici muzicale.
(Editura Muzicală, 388 p.,
40 lei).

● Homer — ILIADA.
Recitare a traducerii
lui George Murnu: studiu
introducţiv, note şi glosar
de Liviu Franga. (Editura
Univers, 544 p., 52 lei).

● Feng Deviaz — CRI-
ZANTEMA DE MUNTE.
Roman: traducere, post-
faţă şi note de Constan-
tin Lăpuşanu. (Editura Mi-
litară, 488 p., 20,50 lei).

● Klaus Konietzky —
LA CELĂLALT CAPAT
AL ZILEI. Romanul a-
pare în colecţia „Globus”.
În traducerea lui Gabriel
Gafiţa. (Editura Univers,
296 p., 11 lei).

● Geoffrey Chaucer —
LEGENDA FEMEILOR
CINSTE SI ALTE PO-
EME. Traduceri, introdu-
cere, prezentări şi comen-
tarii de Dan Dutescu.
(Editura Cartea Romă-
nească, 418 p., 31 lei).

LECTOR

● Pentru o si mai
promptă reflectare în
cadrul acestei rubrici a
ultimelor apariţii, rugăm
editurile si autori să ne
trimită exemplare de
semnal.



1921-1986

CREAȚIE și ANGAJARE

ESTE știut că, în specificul lor național, culturile au cițiva termeni de fond care perpetuează sensuri adinci și multiple, le dezvoltă și se dezvoltă în același timp, dintr-un impuls în permanentă edificator. Istoria ca și viața li se integrează în acest mod și fac din ei adevărate norme și repere de un interes cu totul și cu totul special. Devin emblematici, sint uzuali în ordinea conceptelor, a idellor și idealurilor care mișcă și frământă la un moment dat lumea, acoperă bune părți din istorie și concentrează, stratifică și nuanțează în ei înșiși curgea timpului. Iar dacă o patrie sufletească este cultura, o patrie de conștiință și de morală, atunci, neîndoielnic, acești termeni alcătuiesc și pivotul ei întreg și necesar, dau liant viu și de durată mișcării spiritului și dețin, în esența lor, însăși perspectiva.

Căile viitorului se deduc astfel și din cultură iar pe segmentul lor practic, material, înglobează și viața culturii. Este aceasta, cred, una din cele mai tulburătoare și exacte evidențe, o experiență care legitimează în perimetrul culturii și artei românești însăși memoria generațiilor, spiritul lor creator. Ne aflăm acum în împlinirea unui glorios jubileu — 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român — și mă gîndesc cite semnificații și ce experiențe a propus și a angajat acest act de supremă conștiință politică și socială, ce înrîuriri și cu cită vigoare s-au produs ele, în lumea creației, deschizînd un drum, am putea zice, al umanului în propensiunea sa către sine, ca și al umanității în sensul său cel mai înaintat. Ideile socialiste și mișcarea socialistă românească au avut un larg teren de manifestare în cultură, luminarea maselor și ridicarea lor la puterea de înțelegere și transformare a ideilor în forță materială constituiau puncte programatice ale unui demers istoric care consacra și spirit și romantism revoluționar. Actul făuritor prin care Partidul nostru comunist apărea pe scena istoriei îngloba și această mare experiență a culturii și legitima astfel, din perspectiva tuturor transformărilor pentru care lupta, o tradiție în lumina și la dimensiunea căreia se desfășoară propria noastră contemporaneitate. Termenii de creație și angajare îmi apar de aceea ca făcînd parte din fondul direct și inextricabil al acestei tradiții și, în mare măsură, ei fac însuși relieful de azi al culturii, al literaturii și artei.

CREAȚIE — pentru că acesta este și sensul înalt, innoitor al politicii partidului, acesta este, programatic, însuși țelul suprem al asumării și conducerii luptei pentru înfăptuirea intereselor și aspirațiilor fundamentale ale poporului, creație — pentru că, schimbînd din temelii o societate și construind alta, mai aproape de esența și nădejdea ei umană, pentru că revoluționînd însăși condiția existenței, apropiînd și așezînd această condiție în centrul de preocupări ale întregii societăți, partidul a cerut și cere, totodată, și o mare literatură, o mare cultură. Cine și-a atins gîndurile de ideile și idealurile partidului, de ideologia sa, a urmat traseul firesc al acestei creații care, în expresia sa socială și materială, a ridicat în lume o nouă țară și i-a clădit ca niciodată o nouă demnitate, un nou destin.

Angajare — pentru că în aceasta constă însăși forța modelatoare, de o desăvîrșită condiție morală, a partidului, cu implicații ce revelă înseși originalitatea și justificarea sa istorică, actul său făuritor; angajare — pentru că în dialectica, în misiunea și rolul său de conducător, de centru vital al națiunii, și-a făcut un steag din ideile de libertate, de dreptate, independență și suveranitate, pentru că a pus și pune mai presus de orice omul, știînd că socialismul se construiește cu oameni și pentru oameni, cu poporul, pentru popor.

Creație și angajare — pentru că acești termeni, fideli unei realități de fapt, ca și celei vizionare, perspective și în același timp îndelung și temelnic motivate istoric, exprimă poate însăși starea de a fi a partidului, doctrina sa care, după cum bine știm, a primit largi și revigoratoare iluminări de spirit, odată

cu Congresul al IX-lea al P.C.R., odată cu investirea în funcția supremă de secretar general al partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu. O epocă nouă se contura atunci, iar doctrina de care amintim este în toată cuprinderea ei o operă politică, teoretică și practică prin care ne-a vorbit și vorbește în istorie un mare erou, o mare personalitate.

CREAȚIE și ANGAJARE — sint termenii care ne rezumă, ei ne implică și ne explică totodată pe planul propriei noastre identități. Istoria încorporează totul și mai presus de tot cred că ea ține trează, în permanentă vie și densă, această energie de foc a cuvintelor prin care se exprimă și solidarizează activ toate ideile și idealurile pe care și le transmit între ele generațiile. Cultura este o parte a acestei moșteniri și, în același timp, marele univers, este acea patrie de suflet și conștiință în care vedem și auzim că ne întoarcem aproape întotdeauna de la o bătălie. Fervoarea și luciditatea încrederii justifică vocația și amplitudinea efortului creator. Istoria ca și cultura poartă în esența lor starea și privilegiul unei atari dăruiri. Ele conțin, într-o continuă și amplă osmoză, însăși nașterea și temeinicia unui atare indisolubil și înălțător sentiment.

Militantismul culturii nu este o opțiune doar de ordin estetic sau ținînd doar de o împrejurare sau alta a istoriei, ci o direcție de ansamblu, un edificiu al întregii creații, o consonanță de fond a tuturor disponibilităților și cerințelor creatoare ale țării. De acest militantism și de forța pe care o însușă el este plină istoria de 65 de ani a partidului, și încă mai dinainte, pe filiera fădăcinilor sale adînc înfipte în viața și lupta poporului, a ideilor care-i atinseseră asemenea unui geniu fruntea și îi hotărâu de acum gînduri și fapte și mai mari. Mă gîndesc în acest sens la ceea ce numim îndeobște a doua clasicitate a literaturii române, la toate acele virfuri exponențiale ale culturii române interbelice și la aportul lor creator de mai tirziu, după revoluția de eliberare. Patriotismul culturii, al creației literare și artistice, acest reviriment pe care epocile noi îl produc și îl cer a avut și are ca reazem însăși eferescența de natură politică, economică și socială, acel înalt grad de creativitate care a cuprins toate laturile materiale și sociale ale existenței, această nouă și monumentală ctitorie a țării ale cărei baze s-au pus tot atunci, la Congresul al IX-lea al partidului, și au urmat aceeași amplă, aceeași înțeleaptă și realistă inspirație, de fapt un studiu al propriilor noastre cerințe și posibilități, gîndirea și acțiunea teoretică și practică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

REALITATEA ca sursă, ca izvor al inspirației, realitatea în dinamica ei transformatoare și în plenitudinea propriei sale perspective, realitatea în tot ceea ce are mai reprezentativ și fidel scopurilor și trăsăturilor generale ale construcției socialismului și comunismului, factorul exponențial al acestei realități, omul care se edifică la rîndul lui și se înalță în perspectiva propriei sale deveniri de conștiință — iată una din fundamentările de natură estetică și, implicit, ideologică prin care creația a trăit și trăiește aproape în sinonimia termenului său, acela de angajare. Acel eroism al luptei și muncii poporului, al sacrificiilor și jertfei în numele unui scop și al unui ideal înalt, acel eroism al luptei, muncii și victiei unei întregi țări în călăuzirea sa dreaptă, cu toate căutările, cu toate frământările, zăbaterile și greutățile care au fost, mai sint și trebuie învinse, se transmit de bună seamă și creației, și universului acesteia pe cit de liber, pe cit de deschis, pe atît de îndatoritor și grav în cerințele și exigențele sale.

În sintagma pe care o alcătuiesc, termenii de creație și angajare explică, pe fondul culturii, însuși spiritul innoitor al acestor ani. Și ei converg spre o și mai clară înțelegere, în actualitate, a specificului național.

A.I. Zăinescu



GABRIELA MANOLE ADOC : Victoria socialismului (Machetă monument)

Partidului

Vestitor prin fapte-ai fost și ești
Al temeiniciei noastre For
Ctitor nou de rosturi românești
Scinteind din miez de Tricolor

Ești, prin fapte, continuator
Omeniei noastre din milenii
Dorurile sint un singur Dor :
Să se-nalțe-n pace pămîntenii !

Ferm în idealul tuturor, deplin,
Cu un om de geniu-n fruntea țării toate
Astăzi e Partidul Comunist Român
Chezășie demnă întru Libertate !

Tot ce rămîne

Tot ce rămîne-i scris prin vremi lucide
De noi, spre cei ce vin, viitorimea...
Aici Poporul, prin Partid, decide —
Stăpînă-n țara ei este mulțimea !

Al celor harnici, celor de-omenie,
E hărăzit pămîntul ! Va rămîne !
Tu, consecventă sieși, Românie —
Rămii cu fața limpede spre Miine !

Partidul comuniștilor cutează
A pune-n fapt istoria de aur
Prin revoluția ce-nțemeiază
Un comunism de oameni. El așează
pe fruntea vremii
mult visatul laur !

Frumos e unde-i greu : întru mai bine !
Măreț e unde-i greu : întru ce-i drept...
Prin tot ce-nfăptuim lumină vine
Din soarele care ne bate-n piept !

Eugen Evu

ITINERAR AL SPIRITULUI DORNIC SĂ

CUNOSCUTA încheiere a lecției universitare de deschidere, ținută de G. Călinescu la 16 ianuarie 1916 și publicată îndată sub titlul **Sensul clasicismului**, păstrează intactă puterea de a capta și incită încă la reflecție. Din cadența cuvintelor parcă se și desprinde timbrul suitor al vocii sale, în timp ce e de imaginat mina vorbitorului, rotită după obicei spre a indica vindicativ zările, odată cu rostirea apoteigmatică: „Noi suntem, geografie și spiritual, mai aproape decît mulți alții de străvechea Eladă”. În concizia sa, aproape de axioma, formularea reverberază în dublu registru: pe de o parte, ea cumulează experiențele unei prolifice activități creative și interpretative, iar, pe de altă parte, încunună demonstrația profesorului cu un pahos de adevărat manifest intelectual.

Metafora „apropierii de Eladă” îndreaptă privirile către întreg parcursul străbătut de G. Călinescu, de pe cînd pornea să exploreze spațiile literaturii și se hazarda să comunice prescripții intenționate (neconcretizată) a publicării unui volum ce s-ar fi chemat *Ulysse*. Ce avea, oare, în vedere? Reperele sale, la ora aceea, erau cu precădere italienești, asimilate în linia orientărilor și metodelor profesate de Ramiro Ortiz. După ce îi fusese student, i-a rămas colaborator la revista „Roma”, i-a recenzat nu o dată lucrările, i-a preluat sugestii, chiar în afara specialității, mărturisite a fi dus la efect catalizator pînă și în structura *Vieții lui Mihai Eminescu*. E de crezut, prin urmare, că discipolul va fi avut idee de mai vechea inaugurare de curs a lui Ortiz, pe tema „cîntului al XXVI-lea din *Infern*”, memorabilul episod cu Ulysse, descifrat în temeiul unor fine disociații între pecetea homerică și cea dantescă asupra mitului. Era o pagină de elevată ținută comparativă, cum nu se prea obișnuia la noi, premergătoare demonstrației de suplete și gust din *Fortuna labilis* — aceasta, în mod cert, recepționată pe egală lungime de undă de G. Călinescu, probă promptitudinea în a o elogia de cum năpuse („Sinteza”, iunie-iulie 1927). Și dacă, prin absurd, nu i-a căzut sub ochi prelegerea inaugurală, duhul ci l-a putut atinge din elipsa înscrierii în orbita ortiziană. Paralelismul trasat de Ortiz deosebește atîtea afinități cu evoluția comportamentului călinescian, cu etapele marcate pînă la cristalizarea opțiunilor viitorului mare critic, încît slujește de cheie pentru a-i identifica profilul distinct de la primii pași în arena literelor. Nevoile pedagogice imediate îi determinau pe dascălul italicist să distribuie oarecum schematic rolurile, despărțind tranșant useutul profeților, lăsat în urmă, de apele involburii imprevizibile înaintea călătorului: „Ulysse homeric este eroul întoarcerii; cel dantesc al plecării”. Pînă a urmări verigile demonstrației, e lesne de intuit în a cui barcă s-ar fi dorit pasager tinărul Călinescu, nerăbdător firește să ia existența în piept. Dacă i-ar fi fost, în prealabil, prezentate spre consultare, polarizările tipologice nu întîlneau o imaginație mai dispusă a le trăi pe cont propriu: „Primul — continuu firul disjuncțiilor — este produsul unei concepțiuni senine și omeneste a vieții, pentru care fericirea trebuie căutată pe acest pămînt și idealul e la îndemînă; al doilea, de o îngrijorare nobilă și dureroasă, pentru care lumea e cuscă strîmptă pentru aripa dorinței. Carpe diem este deviza unuia... *Excelsior*, deviza celuilalt”. Evident, singură a doua deviză răspundea așteptărilor celui ce avea să stigmatizeze înverșunat „frica de monumental” și exalta juvenil „numărătorii de stele”. Departe de Călinescu, cel puțin deocamdată, dificultatea pendulării între Ulysse pămînt („care la urma urmelor nu face altceva decît să îndrepte prora către un obișnuit liman omenesc”) și omonimul său dantesc („care împinge fragila-i barcă dincolo de hotarele lumii cunoscute, în spre infinitul unui zbor fără întoarcere”). În substanță, confruntarea profesorală punea față-n față „apoliniceul” și „dionisiacul”, ușor prea impermeabilizate, poate unde nici noțiunile, nici doctrinarii lor n-aveau loc în panoplia critică operativă a lui Ortiz. Ambele atitudini vor interfera în manifestările de maturitate ale dotatului discipol. Însă, în faza începuturilor, beat de voința realizării, cum se definea, avea toate motivele să recepționeze concluziile celui de la catedră că pe niște fulgere profetice pe cerul tuturor mistuitoarelor închipuri: „Eroul homeric este om; omul dantesc se ridică la demnitatea unui erou”.

Exact rivna aureolei excepționale pulsează în retorica orgoliosului text călinescian, din mai 1928, deasupra căruia așterea categoric cuvîntul dăltuit ca o emblemă a opțiunilor sale absolute: **Ascensiune**. Impetuositatea cu care își acceptă adinea lui chemare pe lume depășește terestritatea comună („obișnuitul liman omenesc”), biruie asupra maleficei gorgone, ce l-ar fi vrut „împietrit” cu cugetul și inima, fără „putința mișcării”, într-o superbă afirmare a impulsului de a se așeza din ce în ce „mai sus”. Evocarea expresă a monstrului multicefal însemnă că-l avea în gînd pe invingătorul lui, pe Persu și, implicit, că se simțea capabil de faptă asemănătoare celui ce în legendă sta la originea înaripatului Pegas. Izbeș-

te, pentru vîrsta autorului, conștiința dificultăților, hotărît să le măture din cale. În posesia inspirației, înțelegea s-o fortifice prin lecturi temeinice („am încercat să-mi apropiu cit mai mult din tot ce se socotește mai trainic în cultura universală”). Ca să pună în valoare acumulările, sesizează carenta întîmplătoarelor impresii, deci obligația unui corp doctrinar de principii și la decizia să mai urce o treaptă în ierarhia speculației intelectuale, către estetica solicitată a-i limpezi judecățile critice. Se simte, nici mai mult nici mai puțin, Aristare (de unde și pseudonimul așiat ani de zile) — desigur, nu încă de talia ilustruului învățat alexandrin, editor al lui Homer —, înzestrat și cu iscusință de convingere și cu însușirea de a captiva, dar fără de-ajunsă autoritate. Pricipe că e cere mai mult decît impetuositatea vîjelioasă, mai mult decît entuziasmul imprumutat trăirii artistice autentice, așa că își propune alte și alte trepte. Dincolo de „vicisitudinile istorice” („hotarele lumii cunoscute” din formularea lui Ortiz, „cușca” incompatibilă cu avîntul dantesc) năzuiește spre „demnitatea etică” suverană („artiștii sunt eroi, criticul trebuie să fie rege”), înălțată pînă la condiția unui statornic cult, purificat la cea mai înaltă tensiune a spiritului, echivalentă revelației. Cum textul apăsese în paginile revistei „Gândirea”, bîntuite de ingerii și fanatico exaltării bisericăse, s-ar zice că, **pro causa**, Călinescu îi bătea în strună. Dacă se are, însă, în vedere textul *De apparitione angelorum* atunci greșita concluzie devine aproape inevitabilă. El a precizat lucrurile, de altfel, foarte repede, într-o proză-escu pregătind *Cartea nunții*, la începutul anului 1931 (vezi *Critică și literatură în „Vremea”*) unde destăinuie intenția simulacrului. Maska heruvică va fi lepădată, brutal, spre îndepărtarea oricăror confuzii în pamflete apropiate, atît de virulente din titlu: **Nu-fărul negru sau micul chip ingereșe, Ciți ingeri sînt în cer, Tandalar predicator și Despre prea cuviosul mucenic, întocmai cu apostolii, Nichifor**, toate găzduite de „Viața Românească”. Cei vizăți s-au replit îndărătul zîmbetelor piezise, cu aerul că au căzut victime unei flagrante inconstanțe călinesciene, unei dispoziții conjuncturale, survenite prin schimbarea tribunei și deci obligația de a retracta azi ce îmbrățișase ieri. Anemic mod de consolare bizuit pe instinctul de coterie. Gestul deschiderii largi a ferestrelor, avîntul irepresibil cristalizat în *Ascensiune* era în esență locmai un refuz al oricărei încorsetări dogmatice, neaderent structural și străin compresiunii eresurilor de amvon. Trebuie ținut seama, aici, de o pagină din *Jurnal*, pînă deunazi inedită (cf. G. Călinescu: *Scrisori și documente*, ed. Nicolae Scurtu, Minerva, 1979). O linie netă de demarcație este trasată acolo între **credință și credulitate**, cu respingerea legănarilor în vraja miracolelor, a mistificărilor și manifestărilor oarbe de primitivitate. Se pledează pentru elevația spiritului în opoziție cu letargia credulă și dacă intelectualul, în atîtea împrejurări cotidiene inocent, gustă viața mitologică, el rămîne prin definiție un eretic, un schismatic. Raționalist în cele mai intime fibre, Călinescu și-a văzut mai departe de **credința sa ardentă în marile valori ale culturii și civilizației**, hotărît să le impulsioneze, să le promoveze în jur prin însăși dăruirea lui idealistică, ieșită din comun.

ÎN asemenea deciziune, cu o îndiferență la regula convențiilor aducătoare de sigure inimicții, pulsează stimulentele exemplarelor lui Iorga, lui Părvan, iarăși, Călinescu găsește nimerit — contrar oricăror căutări a avantajelor — să reprime superficialele tendințe către platul „cult” de iconă și, la un an de la pierderea fostului său magistru de la Școala română din Roma, exalta hotărîrea „ce se statornicește în sufletul multor tineri ce l-au urmat de a-și pune probleme înalte, de a le urmări cu eroism zilnic și de a ținti nu planul, ci construcția”. Ca atare, reclama: „o furtună sublimă, o hotărîre eroică, o năzuință nobilă către monument, către expresia permanentă și reabilitarea geniului, care este o cupolă michelangeloescă, peste ziduri înalte și groase de trudă și meditație”. Rînduri publicate la 23 iunie 1928, o lună după *Ascensiune*, pareau anume așternute spre a da corp palpabil, contururi nete formulărilor poate prea aburoase în ochii cui citea „nevăzută”, „neprevăzută” fără puțință de a pătrunde, dincolo de literă, spiritul cuvintelor divinatorii.

Totuși, o reacție rezervată n-a putut fi înălțurată și replici s-au ivit spontan nu numai din direcția invidioșilor mărginiți, înși bine intenționați, sincer preocupăți de viitorul culturii, cu calificarea profesională corespunzătoare, au clătinat din cap în fața impetuoasei voințe demurgice, strigînd alertăți: „anti-intelectualism”. Intervența și o anume suspiciune de voleitarism, căci ce altceva decît prezumție putea să pară imaginea grandioasă despre drumul urcător asumat ca un angajament total, inclusiv despre persoana proprie, a cuiva cunoscut doar din colaborări risipite prin diverse publicații,

adesea divergente în orientare. Se subaprecia faptul că autorul *Ascensiunii*, pe lîngă articole — unele de un timbru personal atît de matur încît vor trece aproape nemodificate în monumentala *Istorie a literaturii* din 1941 — mai produsese, între alte tălmăciri din sferă italienească, o versiune a celebrului roman-manifest *Un om sfîrșit de Giovanni Papini*. Nu era omisă cu totul relația cînd se lansau săgeți mutate în otrava acuzației de anti-intelectualism. Dar se simplifica enorm. Altfelva găsisse Călinescu la Papini (pe care îl va cenzura necruțîtor în cea mai mare parte a ideologiei sale), neodihna cunoașterii, ambiția spre totalitate împinsă pînă la absorbirea realității, pipăite cu patimă, într-o respirație de anvergură cosmică. I s-ar fi putut aplica deviza Ulysse-lui dantesc: „*Excelsior*”, inclusiv exigențele ce decurg, de eroică angajare idealistică, firește cu asumarea riscurilor dureroase ale prediciei în pustiu. Prin Papini, Călinescu se inițiază, timpuriu, în spiritul florentin, de ilustră tradiție începînd de la Dante, profund răscolitor, re-născător.

Receptiv la apelurile spiritului, Călinescu — deși se știa vulnerabil, neavînd la activ postamentul unei opere — introduce în literatura noastră unități de măsură aparent utopice. Dar vorba sa, de mai tîrziu, „cine nu are o doză de gîndire utopică, nu gîndește deloc”. Asta înseamnă un teribil curaj de a se diferenția printre contemporani, de a repune în discuție atitudinile față de tradiție, căile trimbițate sincronizări, accepția modernității. Criterii de mult în circulație, quasi-sacralizate, precum maoresciana teorie a „formelor fără fond” nu-i prea mai erau de folos (persoana lui Măiorescu, temperamental, îl ținea la distanță). Poate că atunci nu se vedea așa clar, dar acum se disting diferențele de proporții între cumintele program bolșevician de „intelectualizare” formulat pe la 1911, și chemarea călinesciană sub o „cupolă michelangeloescă”. Trage de cîteva ori clopotona de alarmă împotriva apatiei zise orientale, măruntelor multumiri de sine, complacerii comode într-un orizont văduvit de pathosul marelui vizionarism, provoacă și angajează polemici, însă evită să se prevalaze continuu de declarații, să se încredădă în maueția vorbelor. E nevoie de fapte și e convins că fapta definitiv grăitoare, eroică, se intrupează în creație. Avînd lipsă de un aliat de prestigiu care să se bucure nemijlocit de adeviziunea opiniei publice românești, la toate nivelele, îl alege fără ezitare în Eminescu. Pînă să-i astimperie setea de absolut Poetul îi da măsura stabilității pe acest pămînt, argumente pentru fundamentarea necesarei credințe într-o vechime autohtonă, pe baza căreia visatele monumente nu par edificii în vînt, fantezii neavenite. Contrar rîului obicei de a temeția efigia eminesciană trecîndu-i în cont orice fel de merit imaginabil, Călinescu limepzește valoarea sa de exponent spiritual al nației, dezvăluindu-i echivalența în proporțiile ce le îmbracă Dante pentru Italia. De semănat, semăna mai repede cu Leopardi, în ton, în felul de a-și înfășura mantia melancoliei, însă e reprezentativ în gradul cel mai înalt precum autorul *Divinei Comedii*. Prin „mesajul” liricii eminesciene, Călinescu încerca încă în rîzlete glose incipiente să întoarcă auzul excesiv tributar efemerului, către acordurile de gravă rezonanță ale inchipuirilor poetului, ecou durabil al „steigătului de nelliste al umanității în actul de a lua cunoștință de ordinea universală”. Ardent de a putea să-și consolideze în acest cadru exemplar convingerile, înaltă construcția *Vieții lui Eminescu*, apoi cele cinci volume de analiză a *Operei* și conșepe, simultan, realizarea *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*.

ANVERGURA periplului (sfidînd orice proiecte similare) nu-l crispează, dimpotrivă, îi crecează un soi de stare de exuberanță (nota dominantă a lungii cariere de cronicar al actualității literare și sociale), o veșnică disponibilitate de a controta hărțile în uz, de a-și verifica uneltete de orientare și de explorare luate cu sine cînd pășise la drum. Ce se întîmplă? Contemplarea de aproape a mișcării literare îi dă prilej să constate opacități simptomatice, inaderențe păgubitoare față de tendințe ce trec peste media curentă înepțiile debitate, bunăoară în jurul creației argezeiene, îl fac să izbucnească la apariția volumului *Ce-ai eu mine, vîntule*?, în vara lui 1937: „...un poet ca d. Argezi mai are un dușman mai redutabil și mai tenace decît invidia, și anume. Ipsi de mare sensibilitate poetică a epocii noastre. În genere, lipsește scriitorului nostru cultura clasică, iar cînd totuși este informație, lipsește educația clasică. Criticile noastre nu-i place sublimul, nu-i prieste fantasticul, nu-i convine marelle epi, nu-i intră în cap metafizicul. Poezia se reduce astfel numai la un mic joc de luminări și proza la un șirag de anecdote. Un critic foarte bine intenționat pentru d. Argezi limitează poezia acestuiu aproape numai la elementul verbal, iar cînd e vorba de proză nu înțelege deloc aspectul dantesc, vizionar”. Vizionarism nu vrea să spună ce s-ar crede de cei tributari didacticismului, dezîntărire romantică, discursivi-

tate, ci ordine arhitecturală, armonie a elementelor, accesibilă cui stăpînește mai mult decît cultură, o educație clasică, mentalitatea respectiv transfigurată reflex, devenită stil, mod de existență. Oricine intuiește în aceste fugare observații, premoniții ale programului din **Sensul clasicismului**, deși parametrii lui mai au pînă să se finalizeze.

Concomitent, Călinescu deplînge alte lacune nu mai puțin întristătoare pentru omul de idei, intrucît afectau, nu numai priza obiectiv-nuanțată asupra fenomenului literar la zi, ci însăși comunicarea, eficienta circulație a opiniilor în plan estetic, istoric, sociologic, filosofic. În postura de comentator al actualității literare, criticul se vede deseori nevoit să ridice mînușă aruncată chiar din rîndurile literaturii hiper-sensibile, opaci la prerogativele judecătii competente de valoare, dispuși a-i substitui investirea cu har celest prin simpla autodecretare a talentului. O cronică a sa din 1 ianuarie 1935 conține această categorică departajare: „Numai o viziune de sus, credința într-o conștiință aproape metafizică a sufletului liric și într-o competență crudă a desfășurării formelor unei culturi, totul bineînțeles în funcție de intuiție artistică, poate feri de haosul unei culturi artificiale, fără osie tradițională, în care fiecare există în virtutea unui sint... pur și simplu”. Nuanțate în diverse ale contexte din aceeași perioadă, asemenea consideratii resping, deopotrivă, subiectivismul impresionist (altceva decît impresionismul critic) și improvizatia empirică. Ele se racordează, interesant, cu remarci din paragraful rezervat lui Ibrăileanu în *Istoria literaturii*, lăudat tocmai pentru supletea de a căuta justificarea specificității artistice, liber de scheme și riguroso totodată: „a intuit cercetările tipologice germane, pe care e clar că nu le cunoștea, și după care concepte ca romantic și clasic, gotic și elin etc. nu sunt simple momente istorice ci categorii universale în care cu necesitate se desfășoară cultura umană”. Să-l lăsăm pe teoreticianul **Spiritului critic în cultura română** în rama timpului său, dar de cînd existau pentru G. Călinescu „cercetările tipologice germane”? La decesul lui Ibrăileanu, în martie 1938, pentru a-i nemuri prestația critică inventa sintagma „Taine al nostru”. Era indicat, astfel, un reper preferențial, confirmat și în alte împrejurări anterioare. El apare și în paragraful din *Istoria literaturii* alături de Hennequin, de Brunetiére. Inedită, surprinzătoare trebuia să fie pomenirea în generalitatea sa a școlii germane de morfologie a culturii. O aluzie se putea să fie și în cronică pomenită, de la 1 ian. '35, în formula „competență erudită a desfășurării formelor unei culturi”. Totuși, prea aproximativă, cade mai curînd în lotul supozițiilor și atît. Normal e să căutăm nume: Spengler apărea sub pana lui G. Călinescu la începutul lui 1936 într-o cronică de asemeni, în altă parte Dilthey și Spengler, din nou Dilthey cînd analizează **Psihologia și viața** a lui Mihai Rălea (20 martie 1938). Datele indică, de nețăgăduit, momentul de după terminarea *Operei lui M. Eminescu*. În treacă, e de reținut un detaliu: la Dilthey și la a lui lucrare, *Das Erlebnis und die Dichtung*, se oprea și Croce într-o secvență din *Poezia*, ultima lui mare construcție, din 1936. Ar fi hazardat să se presupună un raport de succesiune. Mai rodnic este să ne întoarcem la Eminescu, rămas în continuare o preocupare pentru exogetul său, de departe cel mai ambițios și cel mai capabil să-i aprofundeze înțelegerea. La Iași, la 7 mai 1939, desfășura în aula Universității o **sinteză Sensul vieții și operei lui Eminescu**, axată pe ideea genialității, eu îndreptățiri în Dante, ca și altă dată, nu mult deosebit de unghiul abordării din capitolul scris pentru *Istoria literaturii* din 1941. Schimbarea de paraneuri intervine cu adevărat la 1943 în prefața ediției de poezii îngrijită de critic. Hotărîtoare va fi de astă dată o reajustare și articulare a datelor știute pe fundalul sugestiilor primite din Oskar Walzel, din Ernst Cassirer, mobilizați în vederea restructurării întregii materii pentru versiunea revăzută a *Operei*, gata în 1947, însă editată mult mai tîrziu. Intervine, în primul rînd, o mult mai exactă situare-proiecție a lui Eminescu în contextul romantismului german, acolo unde nu se observau înainte decît incidentele inevitabile, tangente cu un Tieck, cu Novalis sau Jean Paul Richter. Din titluri aruncate ici și colo nu se întrezărea o familiarizare adecvată cu opera lor și nici antenele potrivit reglate spre a prinde specificul vibrații ale romanticilor nemți. Pe semne insuficientă va apăsa conștiința lui Călinescu. Cu toate că de bună voie convenise a-l face public pe „Eminescu al său” la un anumit stadiu, sub presiunea termenelor editoriale și a nevoii imperioase de a-și marca prezența, exogetul nu-și întoarcă ochii de la volumele publicate și, scrupulos, desăvîrșește mereu documentarea, reia pe Schiller, ajunge la frații Schlegel, la Jakob Bohme, la Schleiermacher, într-un efort de asimilare cu urmări ce trec dincolo de exigențele oricît de severe ale plasării moștenirii eminesciene în cel mai avantajos circuit universal. Contactul cu teoreticienii nemți moderni

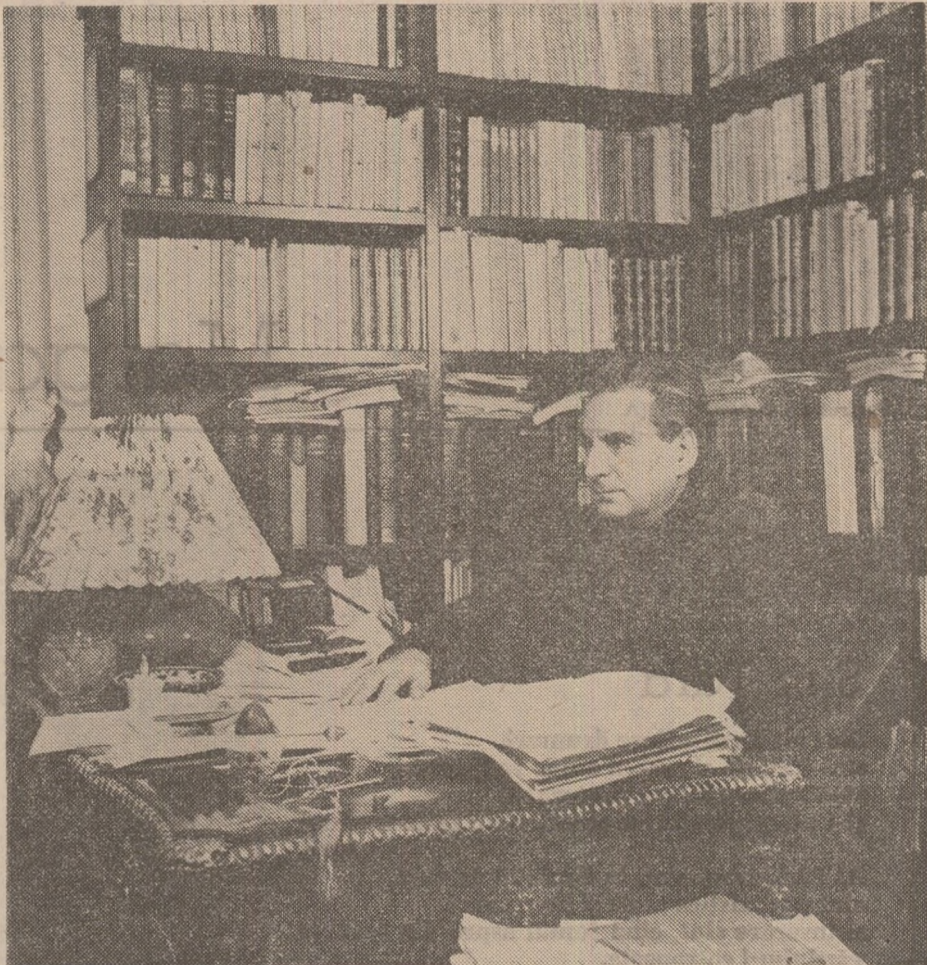
SE DEPĂȘEASCĂ

(și lista celor dinainte citați se completează prestigios cu Wölfflin și Worringer, cu Ricarda Huch ș.a.) îi modelează aproape toate conceptele; de-acum înainte, în limbajul lui critic, clasic și romantic, gotic și baroc înseamnă, peste momentele istorice de rigoare, sinteze tipologice, cristalizări interferente în manifestările umanității dintotdeauna. Erau puse nu numai premisele „escului Clasicism, romantism, baroc” din 1944, fără pereche în toată critica românească, dar noile achiziții în asumarea formelor culturale universale însoțeau despărțirea de idealismul frenetic al începuturilor. În concepția omului de cultură se instalează aptitudinea edificării durabile, în prelungirea reveriilor ambițioase ale tinereții, împlinirea într-o elevată stare de echilibru a spiritului. Ilustrarea supremă, programatică, va fi *Sensul clasicismului*, cu imperativa pledoarie pentru „desgenializare”, pentru distanțare de pasivismul rousseauist, numita „desgotizare”, printr-o hotărâtă reprecizare, cu întoarcerea la Homer. Beatitudinea ipotetică, preconizarea „rugăciunii” din finalul *Ascensiunii* se confruntă, citindu-l pe Schopenhauer, în laica *Oratio dominica* („Unser Vater Homer, der du jetzt mit dem elen Achilles Wallst in Elysium Hain”), echivalată românește de mina sa. (B.A.R.S.R., Arhiva Călinescu, mapa V, Ms. 4, fila 6).

APELUI, lui Călinescu, departe de a se mulțumi cu așezarea la umbra Eladei, evidențiază atracția irepresibilă, inepuizabila pe care, puterea catalizatoare, magnetismul impulsurilor comunicate de vechea sa cultură, organic intrate în constituția spiritualității europene de-a lungul vremurilor. Citeva texte se învârt obsesiv în preajma temei, îi circumscriu cu clocovență traseele mai incitante. Unul este *Elenismul britilor* inspirat de tentația lui Shelley de a regresa spre Grecia, prin intermediul Italiei. Situație cu o răsfrângere personală în oglinda călinesciană. Romantic inveterat, poetul englez se sufocă de natură și uită dimensiunile prezenței umane. Eroarea sa de optică este excelent disecată în împrejurările aflării lui la Neapoli, cu care ocazie criticul asociază expertizei critice propriile sale amintiri, cu discreție dar și cu secretă mîndrie a-și verifică ochiul, vivacitatea observațiilor încă de pe cînd era la fața locului într-o excursie studentească, pentru a se găsi acum confirmat prin Goethe. Altfel, se oprește la Schiller cu teoria poeziei naive și sentimentale, de unde, prin contrast, extrage notele clasicismului ideal și, ajutat de Voss (traducătorul lui Homer), exaltă bravura de a reconstitui „fericirea elenică”. În acest punct se încrucișează cu Benjamin Constant (frecventator al lui Goethe la Weimar, al lui Schiller), peregrin ilustru pe drumurile continentului, avînd mereu în sacul de călătorie pe Sofocle, pe Euripide. Pe loc, degetul lui Călinescu arată: „Iată un clasic. Ce este dar un clasic? Un om, care fără să se abstragă din prezent, are statornic înaintea imaginii Greciei antice, a unei culturi care, pentru Europa, reprezintă cea mai clară și rotundă manifestare a spiritului uman. Clasicul nu imită, nu pastişează, nu fură teme perimate, privește prezentul grecesc, aceasta-i tot”. (cf. *Scritori străini*, ed. Vasile Nicolescu și Adrian Marino, Buc. 1967, p. 441). Ar părea simplu, neînchipuit de la îndemînă, furați de tonul categoric călinescian, într-o dispoziție paradoxală, vrînd parcă să steargă cu buretele calea lungă străbătută pînă a ajunge la tot ce intră în definiția propusă. Pe cînd nu-i frecventase atât de asiduă pe germani și nu meditate împreună cu ei, avea prudențe inhibante, destălmuite oarecum sceptic: „Oricită tragere de inimă am avea noi pentru lumea antică, cunoașterea ei ne vine indirect din cărți (primejdia livrescă așadar) și încă la noi din cărți care nu sunt grecești sau latinești, ci în genere franceze. Lorenzo de Medici și Poliziano puteau să clasicizeze fiindcă scriau latinește și citeau grecește. După o lungă tradiție clasică, un André Chenier sau Holderlin puteau fiecare în felul lor să se simtă greci. Dar pentru noi românii, totul rămîne deocamdată în sfera diletanțismului și numai cultura generală și talentul pot suplini lipsa helenismului nostru” (cronică la *Helada* de N. Davidescu, „Adev. lit.” și art., 24 febr. 1935). Chipul zisului diletanțism, poza mimetică se insinuează în chiar scrisul de odinioară al lui Călinescu, sub impresia versurilor lui Ion Pillat din *Caelel verde*, străbătut de inflexiuni grecești: „Ce imaginațiune nu se desface la gîndul străvechii Elade, la simulacrele divinităților, la faliile roșiatice și enorme de coloane căzute în mijlocul scaieților și ierburilor țepoase? — Cînd aud de centaure, am un tropot aproape imediat în urechi. Mi se pare că mă urc pe spinarea unui cal enorm din capul căruia se desface însă un tors hirsut de om care, cu fața bărbosă și întoarsă, îmi vorbește, cum vorbea Chiron ciracului său Achile. Cînd văd caprele cu coarne răscute alergînd în panică, mă întreb dacă printre ele, mai către sfîrșit, nu e ascuns și Pan. Eroi homerici mi se înfățișează ca ființe vii, tolniți pe iarba uscată lingă mormanul de sulți și paveze, în fața unui foc pe care se rumenește un bou jupuit. Într-un cuvînt, numele proprii ale mitolo-

giei și culturii grecești pot deștepta în mintea mea fantasmă cu o existență subiectivă, ce pot întuneca o clipă chiar percepția lumii concrete”. („Adev. lit.”, 22 ian. 1933). Asemenea „fantasme” defilau prin literatura italiană însăși, încurajate de exacerbările lui D’Annunzio într-o filieră ce duce spre aulicul clasicist Carducci, pervertit, corupt, abătut de la ținuta lui austeră. La curent cu acest tip de imagerii parazitare, dar spectaculoase, Călinescu suportă șocul fascinației (mai cităm din *Ascensiune*: „am cîntat în metri variați ierburile uriașe și pădurile în convulsii, aparițiile în eclipse și tropotul centaurilor, indiferența astrală și rugina abuzurilor, am cîntat tot ce venea de la mine sau mi se impunea din afară, cu sinceritate sau cu pură iscusință, după cum eram rănit în suflet sau în orgoliu”), cu repercusiuni la diverse nivele. Viziunea inițială a „sălbăticiilor eminesciene” se complăcea ex pozitiv într-un metaforism stufoș, la care Călinescu va plivi cu fiecăre reeditare. Însă, el și-a dat seama repede că retorica traducea optica! Trebuia intervenit chirurgical mai adînc, dincolo de pasta frazelor și — cu bisturiul critic ascuțit prin Walzel, Cassirer & comp. — trece tacit la operația „revizuirii”. Nu e loc aici pentru o analiză aplicată, dar ar merita să fie pusă sub lupă *Istoria literaturii*, a cărei perfectare coincide cu mijirea convingerii de a-și ajusta din mers sistemul valorificator. În arterele ei trimite singe două inimi diferite, abil îngemănate, cu aritmii abia perceptibile. Picturalitatea portretului lui Iorga, spre a lua un exemplu dintre cele direct frapante, pagină devenită clasică, reflectă o atitudine auctorială depășită în pagina mai stînsă literar, dar „emancipată” artistic, dedicată poetului Al. A. Philippide, un fel de insulă, cum mai sint citeva. Uneori firul roșu al „revizuirii”, subțire, se strecoară în interiorul aceluiași capitol: ca la Sadoveanu sau Coșbuc. În general, *Istoria*, impresionantă ca volum de asimilare, strivitoare prin bogăția și strălucirea caracterizărilor, nu-l întîmîște pe Călinescu într-o auto-satisfacție statuară, echivalentă cu încrucișarea inertă a brațelor la piept. Ca și altădată, nu concepe decît a năzui „mai sus”. În consecință, avansează postulatele teoretice din *Istoria* ca știință inefabilă și sinteză epică, articulate pe referințe de nouă complexitate. Decurg de aici amplitudini interpretative, precum în *Poezia realelor* sau *Domina bona*, ieșite din retopirea la alte temperaturi și în tipare complet neașteptate, uneori derutante chiar, a materiei știute. Pare inepulzabil în a dinamiza orice rutină și cînd lava propriului vulcan o simte în primejdie de a deveni informă, inertă, își începe iarăși fantasticele cupatoare pentru o revărsare și mai abundent-mirifică a diamantelor lui unice. Se știe cum a revenit la Maiorescu, la Caragiale după ce îi rîndise în marea galerie cu toate onorurile, în cadre perfect adecvate. Fără să le schimbe regimul, îi aduce sub reflectoare de alt calibru, cu bătaie mai lungă. Este mai mult decît o diferență de puls, de distribuie a accentelor, este magnitudinea cristalizărilor lăuntrice, care face neîndoielnică distanța dintre *Bietul Ioanide* și *Enigma Otiliei* (cum și aceasta absorbise, în construcția ei, experiența din *Carlea nunții*, încă amorfă, proteic lirică).

I OANIDE, gîndit în anii războiului, în prelungirea simbolicului *Sun*, intuieste *Sensul clasicismului*, îi enunță principiile în saloanele pe unde e invitat și apoi le traduce arhitectonic și civic. Cu obstinația lui pentru edificiul monumental întărește în conștiința ideea de agoră, simțul comunității ca la greci, o mîndrie de corp, de solidaritate în acțiuni, eliberați nu doar de obsesiile naturii, dar și de teroarea zeească, potrivit legendelor lor profund umane. El trata „prezentul grecesc”, trăia „aproape de Elada”, evident în numele cui îl trimisese pe lume. Atitudinea superb-ingenuă a lui Ioanide exclude cor-tegiul „fantasmelor”, ca în exuberantele defilări de centauri mimetici despre care Călinescu prevenea că amenință să întunece temporar „percepția lumii concrete” — dimpotrivă, îl înșurubează în realitate, îi limpezește infinit mai mult decît altora, și orizonturile, și personalitatea. Este ceea ce preconiza deliberat Călinescu în momentul cînd se decide să urce la catedră pentru a trimite contemporanilor un apel aparent atât de puțin practic, formulînd *Sensul clasicismului*. Gestul ar fi putut, doar formal, să fie asimilat ieșirii — evocate cîndva de Ortiz — din lămeasca „cușcă prea strîmtă pentru aripa dorințelor”, în substanță reprezenta tocmai întoarcerea energiilor către istoria imediată în apriagă efervescență la ora respectivă, cu maximă apetență a vieții, cu o percepție cit mai exactă a reliefului evenimentelor desfășurate galopant, cu o voință de dominare a contingentului spre o mai deplină, împăcată situare sub stele. Totul trebuie coroborat cu intențiile neted exprimate de Călinescu la reparația, în 1947, a „Jurnalului literar”: „Pornind de la punctul actual, el (J.-L.) va străbate literatura istoric, problematic și critic în viziune sferică mergînd pînă la valorile universale și pînă la un concept despre lume (sublinierea noastră — G.S.) prin



fenomenologia artistică. A pregăti conștiințe eline pentru o inevitabilă epocă de clasicități, aceasta e năzuința noastră intimă. Sperăm să întîlnim aci spirite de mare cultură esențială, vindecate de obsesia bibliografică, spirite cu aptitudinea dialogului grec în plin tumult”. Plăcerea dialogului exista manifestă și ea se recunoaște cu mult înainte reconstituită parțial în volumele *Gilecava înțeleptului* și *lumea*. O vreme, fără voie. Călinescu a trebuit să-și interzică elevata plăcere. Îndată ce e repus în drepturile-i cuvenite, compatibile cu erudiția sa iluminată, parcă vrînd să recupereze timpul absențelor, își multiplică mijloacele, dispoziția comunicativă. Profesorul de literatură, aplicat cotidianului, umele cu reflecțiile sale de înaltă ținută „Tribuna poporului”, „Lumea”, „Națiunea”. În paralel, se angajează în symposioane cu public, se depășează spre a conferența altfel decît universitar, dar cu egală prestanță, năzuind în plus la o mai largă audiență. Subiectele variază și uneori pot să surprindă, deși de la unele la altele trec aceleași substanțiale vederi, fie că vine vorba de rostul cărților sau de al femeii române, că în discuție ar fi o spinoasă chestiune îndelung controversată relativ la potențele noastre creatoare sau o atitudine la ordinea zilei, nevoia de a combate neîncrederea mascată sub pretextul „crizei”. Mereu efortul este de a împinge către altitudinile maxime opinia publică, obișnuind-o să gîndească în parametri

ambițioși raportul dintre civilizație și cultură, să anuleze complexe moștenite, stări vetuste de provincialism, cum și de ridicolă vinare a model. Toate aceste angajări în arenă răspund cerințelor firești de accesibilitate (cu obligatoriile anexe de „regie”, motivate și ele într-o conferință anume), fără concesiile vulgarizatoare. Tăietura ideilor e practică cu cea mai sigură și elegantă pană călinesciană după ceremonialul statornic, și din aceeași eclatanță cernală folosită în *Poezia realelor*, în *Domnia bona*. Avea motive să privească împăcat itinerarul spiritului său de la *Ascensiune* la *Sensul clasicismului*, nu numai dornic, dar capabil să se depășească. Abia acum, între oameni, împărțindu-le aspirațiile, însuindu-le idealuri dintre cele mai cutezătoare, G. Călinescu își găsește rivnita autoritate, „statornicia”, ce-i inflama mintea și condeiul încă de la 1928. Ambiției de a se ridica, pe atunci, deasupra teribilismelor de vîndetă juvenilă, le-a luat locul satisfacția gravă a promovării în forum, recunoscut ca eminentă și răsplătit pentru fermitatea convingerii că ideile pot și merită să călăuzească mulțimi, să le elibereze, prin îndepărtarea continuă a ignoranței, de superstiții, de dogme, de compromisurile umilitoare ale indiferențismului sau supunerii în neștre.

Geo Șerban



Un cărturar — Al. Rally

● S-A stîns, cu discreție, așa cum a trăit toată viața, în dimineața zilei de 16 martie 1986, Al. Rally, unul din cei mai buni traducători pe care i-a avut cultura română dintr-o începuturi. Născut la 7 septembrie 1897, în Brăila, Al. Rally este fiul lui Heracles Rally, poet, colaborator al revistei „Literatură” și autor a trei volume: două de versuri și unul de proză, scrise în limba franceză. După terminarea studiilor primare, gimnaziale și liceale, cele mai multe făcute în particular, se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, unde are prilejul să audieze neuitatele prelegeri ale lui Nicolae Iorga, Demostene Russo și E. Lovinescu. Aici își însușește temeinic limba și literatura franceză. Pleacă la studii postuniversitare la Paris cu intenția de a face un doctorat cu viața și opera poetului francez Edouard Grenier, dar este atras, în chip irezistibil, de legăturile spirituale stabilite între români și francezi de-a lungul veacurilor și astfel elaborează, în colaborare cu soția sa, Getta Elena Rally, cea mai serioasă și completă *Bibliographie franco-roumaine*, Tome 1. Partea 1—2. Paris, Leroux, 1930, unde sînt descrise peste 8000 de cărți și reviste. Această lucrare, unică în spațiul culturii românești, a fost comentată de un mare număr de cărturari români și francezi, fiecare relevîndu-l meritele extraordinare. Urmează decenii în șir cînd poetul intimist, așa cum l-a numit G. Călinescu

în *Istoria* sa, se supune unei severe discipline traducînd unele din cele mai dificile opere ale literaturii franceze. Timp de cinci decenii traduce enorm, publicînd, însă, foarte puțin. Cele patru cărți transpuse în românește: *Ronsard — Antologie lirică* (1967), Joseph Bedier — *Romanul lui Tristan și Yseut* (1970) și *Pleiada. Antologie I* (1975), II (1976) sînt revelatoare din toate punctele de vedere.

Manuscrisele rămase în bibliotecă sa își așteaptă un editor competent și un bun cunoscător al limbii și literaturii franceze.

Pînă la aceste traduceri în volum, Al. Rally a mai publicat versiuni și adaptări românești ale unor importanți scriitori francezi și de alte origini în periodice, iar unele din ele au fost preluate în sumarul unicului său volum de versuri originale — *Studente, Craiova, „Ramuri”, 1925*.

Dintre colaborările sale cu poezii, traduceri, studii de istorie literară, le amintim pe cele din *Acțiunea*, *Flacăra*, *Răsăritul*, *Sburătorul*, *Adevărul literar și artistic* și *Revue Historique du Sud-Est Européen*. În tot ceea ce a scris se observă amprenta unei sensibilități și a unei culturi riguroase ordonate.

Al. Rally a reeditat tipul cărturarului umanist, care toată viața citește, studiază și elaborează o carte fundamentală.

Nicolae Scurtu



Portret de MAGDALENA RĂDULESCU

Margareta STERIAN

Sînt Țara

Sînt ale Țării-ntinse drumuri,
sînt fluviile ei care-n adînc veghează,
sînt Țara cu întreg misterul ei
și-i plîng pe-acei ce se-ostenesc zestrea să-mi fure.

Al Țării soare sînt, în dimineți de vară,
sînt paroxistica amiază incendiară
și inserare sînt, cînd fumul aspru din furnale
văzduhu-l cotopește.
Sînt legiunile de tineri care veghează și ne dăruiesc

zimbetul lor ascuns de zgură,
de stele ca scintei străluminat.

Rugul

Aș vrea să aflu ceva
despre clipa ce nu poate aștepta:
singurătate să fie printre-ale lumii mulțimi,
tenebre-împrejur, cînd vibrează lumini ?
Același blestem ce izvoarele-mi le-a-ntinat,
drumul, neales, îndurat ?

Pe o nemărginită tipsie de aur visam să
dansez
dar nu era decît rugul pe care cenușa s-a
așternut fără vîers ...

Dunărea albastră

Dunărea este albastră,
albastră ca în valsul celebru, vienez,
halucinantă, spre mare grăbește
și febra ei spune că, de la-nceputuri
aici se-nmlădie, se-mpodobește,
cu marea se împletește.
In Deltă.



Un an

Ce mult mi se părea alt'dată un an...
E timp, de ce să mă grăbesc, gîndeam,
dar anul se scindează în luni, în săptămîni și zile,
zilele-n aurore, amiezi și inserări,
noapțile în abis împodobit cu sori
și legănat de cosmice rumori...
Sperai, cumva, din haos o clipă să poți tu
capta ?...

Interferențe

Cu degete subțiri ce se termină-n fire de
păianjen
se cramponează iedera de vechiul zid ;
atît vād eu de-aici...
Credeam că voi îmbrățișa luminile toate ;
de ce n-am îndrăznit ?
Eu îndrăgeam copacii care deasupra străzii
se arcuiau ușor
și jocul crengilor bogate însuflețea
singurătatea mea.
Feria n-a durat decît o vară
și într-o noapte cineva copacii i-a tăiat.
Destinul meu era de-al lor legat...

Vestirea primăverii

Cu obstinație soarele luminează
zidul innegrit de peste drum ;
o rază de laser asupra-i abate
și locul arde acum.
De bună seamă, rotirea aceasta albastră
e vestirea unei primăveri :
să respir adînc, să mă adun,
să dăinuiesc pîn'la venirea ei.

Fericirea

Fericirea este condiționată de
renunțarea la armura pe care
o porți.
Cînd nu mai știi bine cine ești,
nici încotro să apuci, un singur
pas te mai desparte de clipa cînd
îți este totuna dacă îl vei face
spre bine sau spre rău : auzi
lanțuri căzînd și clinchetul
lor îți pare filfuit de aripi...

Plecările

Plecările n-au fost de tot plecări,
nici revenirile albe sărbători —
ca și sub albe zări
cu soare-aprins
sau sumbru vâl de nori,
înfrunți aceleași viclenii.
De-aici să fii ?
să fii de-acolo ?
Să fii de nicăieri ?
Ce joc cumplit...

Erori

Azi, și ieri, și altădată
n-a fost decît viață împrumutată ;
de-aș fi vrut să aflu de ce-i astfel și nu
altcumva,
răspunsul tot ar fi rămas agățat în vreun
pom undeva...

Era prea mult vuiet în lume,
prea multă tăcere în zodia mea ;
inima nu se frîgea anume,
așteptînd miracole, singera.
Nu aflase și nu știa
cît de vremelnice lucrește o stea...

Cine sînt culegătorii ?

Totdeauna la răscruce și niciodată dincolo de
ea —
parcă altceva n-ai ști, n-ai vrea.
— Dar cum să afli dacă drumul tot e numai
pietre tăioase
sau de vei întîlni vii cu licori de aur și
ametist ?
Cum să știi dacă soarele e tot cel de ieri
sau e diamantul albastru ce sfîșie nori și cer ?
Sau cînd se vor destrăma norii ?
și cine sînt culegătorii ?



MARGARETA STERIAN : Piața Teatrului Național ; Flori

Marin Sorescu critic literar



POET și dramaturg afirmat inter și extra muros¹⁾, Marin Sorescu s-a dorit și critic literar — și este. De peste douăzeci de ani, din 1962, a început a-și face mina, ca să spun așa, se-nțelege dreapta, singura dreaptă în judecățile ei literare. Recentul volum, cu neobișnuitul titlu *Ușor cu pianul pe scări*²⁾, ni-l recomandă ca pe un bun cunoscător al literaturii naționale și al unui număr impresionant de scriitori străini. Fiindcă nu se cuvine a trece ușor peste sus-zisul titlu, trebuie să menționăm că însuși autorul îl recunoaște a fi fost mai indicat pentru o carte muzicală. Așa este, dar metafora precauției este potrivită oricărui gen de critică, implicând negraba, reflecția cit mai atentă, pentru pătrunderea cit mai adâncă în „temă”.

Autorul ne mai mărturisește că unele cronici (nu cumva de proporția studiilor?) i-ar fi luat pină la două-trei luni, întru definitivarea lor. Așadar nu avem de-a face cu un foiletonist, adică un critic de strictă actualitate, ale cărui articole recenzând cărți recent apărute nu și pot permite luxul lentei maturități. Într-adevăr, cu prea puține excepții, înțelegim în cartea lui Marin Sorescu scurte articole, majoritatea fiind largi expuneri, îndelung meditate și îngrijite.

Ce aduce nou, în definitiv, poetul dramaturg? Aș spune că „joyuseté”, caracteristică scrisului lui Montaigne, care și-l înviora cu ziceri meridionale, pline de sevă și de haz, pe lângă voia bună ce și-o afișa în cuvintele: „Je ne fais rien sans gaite”³⁾. Lui Marin Sorescu îi este familiară gândirea cu concepte și noțiuni, dar ariditatea lor primește corectivul ce l-am numit cindva „debutonat”, adică neceremonios, firesc, comunicativ, presărat cu glume, deci propriu umoristului de rasă. Așadar deloc pedant, criticul rămâne fără voie poet, manevrând impresii critice motivate, prin urmare preschimbate în judecăți de valoare. Rareori nu merge pină în miezul problemei, ca în cazul mai vechiului *Jurnal filosofic* (1944) al lui C. Noica, din care culege mai ales sugestiile nemoderne. Am deduce de aici că-i place mai mult ultima fațetă a gânditorului, decît cealaltă, care sondează „sentimentul ființei”.

Lecturile lui Marin Sorescu sînt intr-adevăr foarte atente și-l îndeamnă uneori să se opună judecăților fixate, ca în cazul lui Ion Lăncrănjan, la apariția romanului „Suferința urmașilor”, descrierindu-i calități ce-l erau nerecunoscute. Nu-l displace la alții „recondiționarea”, cu ocazia studiilor lui Eugen Negrici, adică descoperirea unor texte literare rămase într-un con de umbră. Însuși l-a „descoperit” pe uitatul Dionisie Eclesiarhul, a cărui cronică n-a figurat niciodată pe primul plan al atenției critice.

Am fost foarte sensibili la rîndurile favorabile, închinete poeziei lui Vladimir Streinu (*Ritm imanent*), în genere primitivă cu răceală de tinerii critici. Fără a fi fost mai important poetul decît criticul, cum rezultă din situarea lui de către G. Călinescu, în monumentală sa *Istorie*, neuitatul meu prieten s-a afirmat încă din prima tinerețe ca poet și a rămas toată viața închinătorul lîrel.

Poezii se bucură, de altfel, în cartea lui Marin Sorescu, de gestul „pentru onor, arma!”. Nu-l surprindem nicăieri rezervă perfidă sau șicanele confraterno de rigoare (vezi paginile despre A.E. Bacovschi, Constanța Buzea, Victor Felea, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, „bacovianul Bacovia”, Eugen Jebeleanu și mai ales Geo Bogza !). Vasile Voiculescu, pe care-l numește „un Fra Angelico mirean al poeziei române”, este considerat într-un întins studiu, dintre cele mai remarcabile.

Dintre poezii nedreptățite, este citit cu ochi noi George Magheru, la apariția unor postume. Fără a-l fi putut citi în original, l-a calificat pe maghiarul Ady Endre „un mare poet”. Cele mai puțin de două pagini din 1972, din carte, sînt un adevărat imn, bogat în metafore și reflecții. Pină și *Elegii pentru ființe mici*, cărțuța de versuri și de debut a lui Eugen Ionescu, ce e drept, delicate păpușerii, sînt privite cu dragoste și considerente critice în favoarea lor se răsfață pe o pagină plină.

¹⁾ În țară și în străinătate.
²⁾ Cu subtitlul *Cronici literare*, Cartea Românească, 1985 în-16^o, 406 pagini numerotate.
³⁾ Nu fac nimic fără veselie.

DE UN REGIM special se bucură și poetul iugoslav de limbă română și sîrbă Vasko Popa, care a sîrit cu faima sa hăt departe, spre gloria literaturii naționale. Amator de jocuri de cuvinte, autorul și-a intitulat eseul „Părerii de post despre poezia de dulce a lui Vasko Popa”. Reținem respectivul *Motto*: „Întreaga-i viață / Bunica m-a numit / În valaha ei de borangic / Pui de lup”. Un mare poet merită această trudă, ingenuu mărturisită, față de lirica în limba de adopție a lui Vasko Popa: „Trudind la talmăcirea versurilor lui, alături de Slavomir Popovici, pierzînd un an și-o vară, ba mai mult din diverse cauze, am cîștigat mult mai mult decît un an și-o vară. Căci bucuria cunoașterii, în adîncime, a unui poet, pe care îl înțelessem, e drept, de multe ori, nu-i de colea. Cunoșteam omul, dar poezia mai puțin. Acum mesajul acestei lirici, răscolite, vine din urmă, aruncînd noi lumini asupra omului. Cînd am terminat lucrul, voiam să-l transmit lui Vasko entuziasmul meu, într-o telegramă: «Tradus stop formidabil stop nobelul!» stop după ușă stop». Dar mi-am adus aminte că nu răspunde la scrisori, rămîindu-mi calea mai dificilă să-mi explic pornirea admirativă într-o cronică literară. M-am înhamat așadar la o analiză și o sinteză”.

Din acest mai lung citat rețese clar nu numai capacitatea de admirație a criticului-poet, dar și caracterul de confesional al studiilor și articolelor sale, cu un pronunțat ton oral, dar și cu bătaie din aripi (nu numai din „palmi”, cum spune olteanul !).

Dintre străini, mai figurează în carte un studiu despre Henri Michaux, văzut ca „un primitiv”, iar în poeziile lui, „aspectul vrăjitoresc”, care-l îndeamnă la plastica previziune:

„Michaux va intra la Academia Franceză călare pe mătura”.

Din constatarea: „Stihul lui Michaux e prozaic și nu prea seamănă a stih”, deduc că poziția mea, calificată uneori ca aceea a unui tradiționalist, e foarte apropiată de aceea a lui Marin Sorescu, scutit însă de această gravisimă suspiciune.

Fără rezerve e privit scriitorul argentinian Jorge Luis Borges, cunoscut în Mexic, în 1981, cînd i s-a înmînat premiul „Cervantele”. Rectîndu-și o frază, Marin Sorescu constată „că-i cam lungă”. N-avea însă mai mult de șase rînduri și era perfect construită, fără incalculuri. Este momentul să observăm, însă, că în scrierile lui teama de a nu „frază” prea lungă îl îndeamnă prea adesea să și-o hasureze în mai multe propoziții nepredicative, ca mai jos, din paginile în cinstea lui Dionisie Eclesiarhul:

„A fost îngrozitoare (epoca lui, n.n.) ! Cea descrisă. Dar și o epocă plină de magneți pentru amatorul de pitoresc. Un pitoresc crunt și barbar, bineînțeles”.

Cele patru propoziții sînt reducibile la una singură, nu prea lungă, cu „un singur verb predicativ, ajutătorul: „a fost”.

Mai puțin cunoscut la noi, prozatorul american O’Henry⁴⁾, aparent „un umorist de modă veche”, este calificat „un maestru aproape desăvîrșit al povestirii”, analizîndu-i-se o bucată „mai slabă”, dar vrednică „să capteze atenția”.

Dintre români care și-au făcut un nume în lume, Marin Sorescu scrie cu deosebită simpatie despre Mircea Eliade, ca istoric al religiilor și despre existențialistul Emil Cioran. De pe o altă poziție decît acesta, amintese însă că în „Anul literar” 1933, publicat în „Adevărul”, am menționat cartea de debut *Pe culmile disperării* și pe autorul ei, ca pe revelația anului expirat. Marin Sorescu îi dedică un amplu eseu, fără nici o rezervă, decît cea epigramatică, din titlu:

„Cioran sau «a fi trist cu metodă»”.

Reținem caracterizarea:

„Cioran este, după Ioan Teologul, cel mai mare creator de apocalipse din cîti cunosc”.

Compararea acestuia cu Dostoievski, mai mult decît cu Kierkegaard mi se pare din capul locului discutabilă, ambele de mai sus, de altfel, fiind drept credincioși, iar Cioran ateu.

Familiarizat și cu problemele filosofice, Marin Sorescu este și amator de suete filosofice, ea aceea ale lui Petre Tutea, recomandat ca „excelentul autor de eseuri orale” din „generația lui Mircea Eliade”.

Lector și critic penetrant, căruia nici una din valorile autentice nu i-a pus la încercare capacitatea de receptie, Marin Sorescu este și un polemist de clasă, dovadă paginile provocate de niște comentarii pătimase. Replica umoristului e strivitoare.

Aș încheia cu o invitație. Intrucît se plînge că nu s-a scris despre monumentală *Istorie* a lui G. Călinescu nici un studiu fundamental, de ce nu ni l-ar da Marin Sorescu? Nici o muncă nu pare a-i fi peste puteri. Așadar... la lucru !

Șerban Cioculescu

⁴⁾ Premiul Nobel pentru literatură.

⁵⁾ Pseudonimul lui William Sydney Porter (1862—1910), autorul a șase sute de nuvele.

TRAPEZ

CLI

681. La început, spunea jigodia, nu văzusem în jurul meu decît potăi și mă țineam tare mindru. Pină în acea zi nefastă, cînd în curte a apărut un dulău.

682. S-ar putea ca vreodată să fi exclamat: — Ce inspirat am fost !... sosind la mare într-un sfîrșit de septembrie.

683. Imbecilii să nu-și închipuie că ei sînt cei săraci cu duhul a căroră va fi împărăția cerului.

684. Dintre toate ființele care populează pămîntul, doar puii de om scot un țipăt în clipa în care vin pe lume. E poate semnul că doar ei vor avea conștiință.

Abia terminasem de formulat această idee cînd, derutat, mi-am adus aminte gîitatul purceilor. Dar apoi mi-am spus: — E poate și acesta un semn. Că mulți dintre acei care s-ar fi cuvenit să aibă conștiință nu o vor avea.

685. Poate că mai mult decît orice alt tip de scriitor, tare ne-ar prinde bine un nou Andersen.

686. Prima lecție de cehă. Pe cînd mă plimbam cu o fată prin pădurile Boemiei — și eu am fost în Arcadia —, pe unde erau niște mine de uranium, ne-am pomenit în fața unei placarde pe care același cuvînt era repetat de trei ori. Ea citi ca și cum ar fi răpăit dintr-o tobă:

Zakazano !

Zakazano !

Zakazano !

Asta voia să însemne: Interzis ! Interzis ! Interzis !

Aruncîndu-mi o privire pe sub sprîncene, mă întrebă insinuant: Iedem ?

Asta voia să însemne: Mergem ?

Geo Bogza

Portrete și interviuri

CONSTANTIN KIRITESCU (1876—1965), autor — între altele — al unor volume literare (*Printre apostoli*, 1929, *Flori din grădina copilăriei*, 1933, *Făcili stînce*, 1938), al unor cercetări de referință (*Istoria războiului pentru întregirea României*, 3 volume, 1925—1927 și *Palestrica*, 1943, 1964), este readus în actualitate de volumul *Portrete*, reunind scrieri editate și inedite axate pe patru perioade din viață: copilărie, tinerețe, maturitate, senectute. Diviziunea propusă de editorul Costin C. Kiritescu se justifică, atît prin perioada istorică în care și-au desfășurat existența personajele, cit și prin tonalitatea diferită a tusei. Format în ultimul pătăr al secolului al XIX-lea, cînd foiletoanele noastre abundau în „copii după natură”, C. Kiritescu, de formație naturalist, e interesat în primul rînd de veridicitate, de documentul fiziologic, psihologic și social. Personajele din perioada copilăriei („Mamaria”, „Coana Lucșița” etc.) amintesc de lumea mahalalei bucureștene a veacului trecut, fixată în insectar cu bonomie, cu o anumită duioșie ce aminteste de Delavrancea, iar „Tribunul poporului” se învecinează tipologic (nu și lingvistic) cu apropiarii căzuși ai lui Caragiale. Dar toate aceste portrete au fost publicate între cele două războaie, avînd girul unor comentarii semnate de G. Călinescu, E. Lovinescu etc. Vom insista deci asupra unor portrete inedite, sau substanțial refăcute după publicarea lor, din perioada de maturitate. Este vorba de 24 portrete ale unor scriitori și oameni de cultură ca Ion Bianu, Victor Babeș, D. D. Pătrășcanu, Titu Maiorescu, H. Sanielevici, I. Brătutescu-Voinesti, Simion Mehedinți și, în special, de portretele unor foști miniștri ai învățămîntului, cu care autorul a colaborat îndeaproape, timp de trei decenii, cit a funcționat neîntrerupt în minister, fie ca inspector ori director, fie ca secretar general: Spiru Haret, I. G. Duca, I. Petrovici, N. Costăchescu, dr. C. Angelescu.

Notele inedite despre Odobescu scot în relief rolul mai puțin cunoscut al acestuia de „mare educator practic” în conducerea Școlii Normale Superioare: el angajase prin 1894 la instituția pe care o conducea corepetitori pentru însușirea limbilor străine, profesori de desen, vioară, scrimă, dans; îi invita pe studenții la masă, la teatru, la operă. În general, portretele unor personalități care au avut o existență liniară, precum Ion Bianu ș.a., nu-i permit să lasă din stereotipie; portretistul se eliberează de canoane, se animează în prezentarea unor amănunte despre personalități controversate ca D. D. Pătrășcanu, sau a lui Victor Babeș, susținos, hărțuit de unii colegi, luptînd pentru a obține cit mai multe cadavre pentru disecție — Babeș, omul social, nefiind, după el, la înălțimea ametoare a savantului. Adevărată „coloană vertebrală a învățămîntului” din epoca sa, cum îl caracteriza E. Lovinescu, C. Kiritescu realizează odată cu portretele foștilor miniștri și o analiză critică a legislațiilor școlare, a moravurilor politice. Spiru Haret, pentru care autorul manifestă o adevărată venerație, se înalță deasupra contemporanilor nu numai prin competență, prin „armonia dintre om și operă”, prin: „educația exemplului perso-

nal”, ci și prin democratismul său ilustrat de vasta corespondență cu învățătorii și atitudinea sa în legătură cu răscoalele țărănești de la 1907.

Deși aprecia opera de construcții școlare a dr. C. Angelescu, autorul nu-și ascunde dezaprobarea față de metoda sa de lucru inspirată de deviza politicianistă de „a satisface pe toată lumea”. În aceste condiții, ministerul era invadat de solicitanți care blocau coridoarele, împiedicau pe funcționari să-și facă datoria. Ei obțineau, toți, fără excepție, o aprobare a ministrului și o stringere de mină pentru ca ajunși acasă să afle că „rezoluția era inoperantă”. Portretul dr. C. Angelescu este cel mai amplu și mai nuanțat și, pare cu atît mai veridic, cu cit martorul nu uită să alterneze umbrele cu luminile personalului (activitatea sa pentru Unirea la Paris și în Statele Unite, pasiunea pentru cărți, tablouri, medalii, monede, care a făcut din el un colecționar notoriu).

Mai puțin preocupat de metafore decît de adevăr, C. Kiritescu se apropie de oameni și instituțiile școlare cu limpezimea și cursivitatea unui inițiat în retorica vremii sale.

TOT în seria portretelor — și uneori a autoportretelor — se înscriu și interviurile lui Petru Sfetca din volumul *Agora*. Urmînd exemplul unor anchete de răsunet întreprinse printre scriitorii vremii de către F. Aderca, *Mărturia unei generații*, 1929, Ion Biberi, *Lumea de mijne*, 1945, ș.a., autorul s-a adresat, începînd din 1943, unui apreciable număr de poeți (M. Beniuc, St. A. Doinaș, V. Eftimiu etc.), prozatori (Camil Petrescu, T. Teodorescu-Braniște, Radu Tudoran, L. Fulga), critici (I. Biberi, Al. Dima, Perpessicius, O. Papadima), compozitori (Sabin Drăgoș, Zeno Vancea), artiști plastici (Romul Ladea, Catul Bogdan), interesat să surprindă și să comunice documentul intim, procesul de creație, conștiința artistică. Întrebările, așa cum se precizează în prefață, sînt doar „sugestii interogative care vor să declanșeze o stare de spirit”. Finalitatea lor e în esență confesiunea despre geneza operei artistice proprii, direcțiile întrevăzute în cultura contemporană, creionarea unui „moment afectiv din viață”. Majoritatea interviurilor și-au păstrat interesul, indiferent de data la care au avut loc, fie prin conturarea siluetei artistice a interlocutorilor, fie prin reverberația problematicii în discuție. Vom puncta cîteva. În 1947, Camil Petrescu afirma că „nu-l mai interesează literatura”, că își „considera lichidată cariera literară”, opțiunile sale fiind pentru filosofie și „doctrina substanței” — aserțiune contrazisă de Bălcescu, 1948, și alte opere ulterioare; L. Fulga invita la o reflecție asupra unei drame, aceea a „generației celor foarte tineri în plin război și înfiorător de bătrîni după aceea”; I. Biberi conferă o amploare neobișnuită în domeniul literaturii „încîntărilor săvîrșite de opera revoluționară a lui James Joyce”; P. Comarnescu, preocupat de raporturile dintre nouitate și valoare, înclină balanța spre „adîncire”, opinînd, ca și Delacroix, că tot „ceea ce a fost spus nu a fost spus deajuns”. Deși nu se precizează modalitatea realizării interviurilor (răspuns scris, înregistrare pe bandă etc.), majoritatea poartă pecetea scriptică, ceea ce le conferă un plus de interes literar și documentar.

Gabriel Tepelea

Deschideri umaniste

TUDOR VIANU, gînditor cu o deschidere exemplară în filosofia culturii și artei, considera că „pentru om, umanismul este un program infinit”, formulare pregnantă, în care lesne se lasă ghicită multitudinea de sensuri cu care a fost și poate fi încă investit termenul de „umanism”.

Antologia Roxanei Sorescu, **Permanența umanismului românesc***, este concepută tocmai pe temeiul acestei plurirități de înțelesuri, legate între ele, ale termenului. Cel puțin două accepții de bază se pot distinge net: este vorba întâi de umanism dintr-o perspectivă istorică, desemnînd un curent cultural definit în timp și spațiu; cea de a doua accepție vizează, dimpotrivă, o „constantă universală”, o invariabilitate structurală a culturii, resuscitabilă cu mai multă sau mai puțină intensitate, în diferite epoci și locuri, în forme specifice.

Autoarea antologiei nu face însă o demarcație netă între cele două perspective de abordare a umanismului românesc, opțiune explicabilă, în parte, prin întrepătrunderea acestora. Momentul „renascentist” autohton, de factură umanistă adică, este și așa destul de controversat. De altfel, inexistența unor curente categoric delimitate e deseori recunoscută drept o trăsătură caracteristică a istoriei culturale românești. „Aproximările” prin care cursul culturii europene a fost segmentat sub diverse etichetări sint, la noi, încă și mai aproximative, predominînd sincretismul, coexistența unor trăsături ce se revendică din universuri ideatice și formale diferite. În aceste condiții, e cit se poate de firesc ca granița între abordarea „istorică” și cea „tipologică” să se estompeze.

Extrasele reunite în prima parte a antologiei reflectă grăitor deosebirile de optică în felul de a vedea momentul umanist românesc, proiectat pe fundalul umanismului renescentist european (Zoe Dumitrescu-Bușulenga), al mai multor cercetători avizați în domeniu. Astfel, Tudor Vianu (**Receptarea antichității în literatura română**) consideră că „aparitia unor manifestări de cultură pe teritoriul românesc, care pot fi puse în legătură cu Renașterea și umanismul, reprezintă unul dintre ultimele valuri ale acestor curente, sfărîmate pe țărmurile noastre”. (p. 36) Această întîrziere pe două veacuri e pusă în legătură cu inexistența unei puternice culturi literare anterioare, și în ea sint descifrate circumstanțele care contribuie decisiv la conturarea fizionomiei literaturii române: „Lipsa unei literaturi umaniste, asemănătoare într-un fel oarecare cu literaturile restului Romaniei, în epoca umanismului și a

Renașterii” a avut drept consecință faptul că „literatura română în epoca înfloririi ei mai noi n-a părăsit niciodată contactul cu creația populară, pe care, de fapt, ea o continuă în operele tuturor marilor ei scriitori” (p. 40). Zoe Dumitrescu-Bușulenga aduce, în schimb, discuția asupra umanismului românesc într-o perioadă sincronă celui apusean (secolele XV—XVI), nu atît prin creațiile artistice ale vremii, cit printr-o forma *mentis*, un anume profil spiritual și de conduită, identificabil la Ștefan cel Mare, Petru Certeel sau Neagoe Basarab. Virgil Cândea admite întîrzierea, pe plan european, a umanismului românesc, însă respinge ideea că aceasta s-ar datorita lipsei de contact intelectual cu Apusul. „Cărturarii români nu au ignorat, asadar, umanismul, dar au avut întîrzierea să aprecieze momentul adoptării lui” (p. 51). Amina-re voluntară este explicată prin împrejurările politice: sub amenințarea permanentă a puterii turcești, cărturarii români se îndreaptă către tradiția bizantină, „singura formă de europenism acceptată de Poartă în cuprinsul Imperiului Otoman.” (p. 51). Consecința este că „umanismul avea să se afirme, în formele sale caracteristice, abia în secolul al XVII-lea” (p. 52) în Moldova și Tara Românească, însă mai devreme în Transilvania. De remarcat, în acest studiu, observațiile asupra coexistenței, în cultura română, dintre umanism și baroc, și asupra aspectului „civic” sau „popular” al umanismului autohton. Concluzia studiului reliefează caracterul *sui-generis* al acestuia, arătînd că el nu poate fi corect înțeles decît „după raportarea la ceea ce reprezintă **permanențele noastre culturale**” (s.a., p. 69). În fine, Al. Dușu remarcă, stabilind totodată o posibilă verigă între opinile lui Tudor Vianu și ale lui Virgil Cândea, sinteza „universului popular” și a „universului aulic” (p. 86) tipică pentru umanismul românesc. Argumentația acestui studiu asupra îngemănării a ceea ce am numit perspectivă „istorică” și „tipologică” consună cu concepția ce stă la baza întregii antologii: „Umanismul este fundația culturii române moderne, pe care o redescoperim ori de cite ori urmărim procesul de cultivare a firii umane în societatea noastră” (p. 93). O serie de scurte extrase din **Învățăturile lui Neagoe Basarab**, din Nicolaus Olahus, Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino Stolnicul, Ion Neculce și D. Cantemir surprind cîteva cîrpele din mozaicul epocii, din problematica pe care ea și-o asumă: mîndria originii latine, cinstirea adevărului, a întelepciunii, a smereniei, a cunoașterii.

Odată cu Ion Budai Deleanu leșim însă din perimetrul „curentului” umanist, păsînd pe terenul „permanențelor”. Lista de texte ce l se înfățișază autorului de aici înainte e extrem de eterogenă: unui studiu socio-lingvistic (Paul Cornea) îi urmează o serie de citate poetice de manual școlar, cîteva excerpte filosofice sint continuate de o serie de aforisme (N. Iorga), **Oda în metru antic** este pusă alături de argezia **Între două nopți** și

de **Isarlik** a lui Ion Barbu, după Constantin Noica vine Dănilă Prepeleac, iar **Moromeții** lui Marin Preda îl preced pe Călinescu. Solomon Marcus e prezent cu o serie de paradoxuri culese din autori universali sau reproduse după Gr. Moisil, Mircea Eliade e pus în consonanță cu versuri de Blaga etc. Arbitrarul unei alegeri care să fie ilustrativă pentru umanismul constitutiv al culturii noastre — înțeles aici într-un sens cum nu se poate mai larg, de preocupare „de condiția umanului, de situarea omului în lume și în istorie” — e acceptat de autoarea antologiei cu luciditate, pînă acolo unde ea declară că ar fi putut fi cuprinse aici „toate operele valoroase care s-au produs în filosofia, istoria și literatura română” (s.a., p. 18). Dacă toate își aveau locul aici înseamnă că, totuși, criteriul ales este inoperant, că nu e suficient de bine precizat, și atunci e firesc să te întreci care mai e sensul unei astfel de antologii. Raționamentul nu acoperă însă realitatea cărții. Mărturisind că s-a orientat în selecție doar după „gustul (său) subiectiv”, Roxana Sorescu urmărește, însă, în alăturarea textelor, afinități, conexiuni care creează antologii un fel de „parcurs”, de înălțare a extraselor. Mai mult decît o antologie, în accepția tradițională a termenului, **Permanența umanismului românesc** este o „aventură de lectură”, o creație prin asimilare, într-un univers cultural deosebit de bogat și de fecund. Traseul propus de autoare își are totuși logica sa, nu una statică, a compartimentării, ci dinamică, în care textele își răspund unul altuia, complinindu-se. Cuvintele lui Mircea Cărmăzescu reverberază în discuția lui C. Rădulescu-Motru asupra raportului dintre personalitatea individuală și cea a poporului. În **Răzvan și Vidra** regăsim clogul învățăturii de la Miron Costin. Considerațiile lui M. Ralea despre „aminare” îl duc pe gînditor la concluzii precum: „ca să se dezvolte, viața se cere contrazisă: orice elan e depășirea unui obstacol” (p. 156), care converg cu afirmațiile lui D.D. Rosca („E necesar ca omul să aibă conștiința că-l lipsește ceva, pentru ca să caute a depăși starea de fapt” — p. 167) venite însă din universul ideatic al „existenței tragice”, al „neliniștii metafizice”. Inesit „mala-diile” formulate de Noica pornesc de la aceeași premisă, a neajunsurilor condiției umane ce-i pot deveni acestea benefice.

Ar fi multe încă de spus despre periplul pe care-l configurează ampla serie de confluente prezente în antologie: în lumea filosofiei, a raporturilor dintre aceasta și știință (G. Liiceanu), a „umanismului matematic” (I. Barbu), a logicii (Ath. Joja, Anton Dumitriu), a mitului (Mircea Eliade) și a hermeneuticii (A. Marino), a gîndirii marxiste (Al. Ivasiuc, Radu Florian, Mihai Mihu, Ion Ianoși, Gr. Smeu) conducînd către trăsăturile umanismului contemporan. Lăsăm cititorului curiozitatea de a le descoperi.

Liviu Papadima

LIMBA NOASTRĂ

De cînd se scrie în limba română?

■ PÎNĂ la începutul secolului nostru, lingvistica mergea împreună cu filologia: cei care se ocupau de descrierea și de istoria limbii făceau și ediții de texte. Cu timpul, masa de cunoștințe necesare pentru ambele activități a crescut atît de mult, încît au trebuit separate. Imediat după eliberarea țării, filologia a fost neglijată: se considera că a face o ediție de text este un lucru foarte simplu, ajungînd să trimiți la tipar manuscrisul sau ediția anterioară. Așa se face că pe atunci se apela, pentru editarea unei opere românești, la filologii clasici, pentru că aceștia erau deprinși cu problemele pe care le ridică textele. Ca un exemplu, aș cita editarea operei lui Gr. Alexandrescu (în 1957), pregătită de I. Fischer.

Dar, încetul cu încetul, piedicile au fost înlăturate și s-au creat specialiști în filologia românească. Institutul de Lingvistică din București are de multă vreme o excelentă secție de filologie, condusă de Ion Gheție.

A apărut de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, o carte intitulată **Originile scrisului în limba română**, de Ion Gheție și Alexandru Mares (membru al colectivului pe care l-am pomenit mai sus). Autorii, după ce discută problema în general, arată că influențele nu sint totuși, pentru că e clar că românii au avut și ei ocazia de a nota în scris anumite fapte, chiar dacă textele nu s-au păstrat (e clar că au existat și nevoi particulare care au pretins să se facă apel la scriere); bîcînteleș a avut un oarecare rol și reforma protestantă, care cerea să se folosească în biserică limba locuitorilor.

Cum se arată la p. 127, simplul fapt că s-au păstrat cuvinte moștenite din latinește privitoare la activitatea scrisului, ca a *scrie*, *carte* etc., dovedește că pentru români nu era nevoie de o influență străină ca să se creeze o scriere, chiar dacă se folosea pentru aceasta alfabetul chirilic.

După aceasta se trece în revistă cele mai vechi texte românești: pentru fiecare din ele, se examinează datarea, modelul, locul unde s-a tradus și s-a tipărit (pentru scrierile traduse se discută și persoana traducătorului), apoi, pe cit e posibil, particularitățile dialectale. În urma discutării fiecărui text, se trag concluzii care exprimă părerea autorilor.

Se afirmă în cele din urmă (la p. 423) că „principiul centru de expansiune culturală îl constituie zona Banat-Hunedoara, iar principalul beneficiar al producției literare desfășurate în diverse părți ale țării este zona sud-carpatică a Transilvaniei (Brașovul)”.

Al. Graur

Calendar în aprilie

- 1 APRILIE. S-au născut: Octavian Goga (1881), Mircea Florian (1884), Gheorghe Cardas (1899), Alexandru Al. Philippide (1900), Ion Molea (1905), Gabriela Adamesteanu (1942). A apărut revista „unu”, editată de Sasa Pană (1928).
- 2 APRILIE. S-au născut: Olimpiu Boitoș (1903), Lucian Dumitrescu (1923).
- 3 APRILIE. S-au născut: Damian Stănoiu (1893), Szemler Ferenc (1906), N.D. Carpen (1923), Tiberiu Iovan (1934), Farkas Arpad (1944).
- 4 APRILIE. S-au născut: Ion Breazu (1901), Valeriu Ciobanu (1917), Gál Ernő (1917). A murit Mariana Dumitrescu (1967).
- 5 APRILIE. S-au născut: V. Copilu-Cheatră (1912), Viorica-Georgiana Rogoz (1927), András János (1928), Corneliu Barborică (1931), Fănuș Neagu (1932), Romulus Vulpescu (1933), V. Fanache (1934). A murit Ilarie Voronca (1946).
- 6 APRILIE. S-au născut: Elena Mătasă-Dumitrescu (1903), Emilia Șt. Mițulescu (1908), Al. George (1930). A murit Virgil Carlanopol (1984).
- 7 APRILIE. S-a născut Petru Poantă (1947). A murit Ion Ghimbășanu (1972).
- 8 APRILIE. A apărut „Curierul românesc”, editat de Ion Heliade Rădulescu (1828). S-au născut: Al. Claudiu (1898), Alexandru D. Lungu (1928). A murit Panait Cerna (1913).
- 9 APRILIE. S-au născut: Camil Petrescu (1894), Francisc Munteanu (1924), Virgiliu Ene (1929), Liviu Leonte (1929).

- 10 APRILIE. S-au născut: Anton Breitenhofer (1912), Maria Banus (1914), Alexandru Tion (1922), Mircea Scarlat (1931), Richard Wagner (1932). Au murit: Tiberiu Treținescu (1977), Titus T. Stoika (1977).
- 11 APRILIE. S-au născut: Barbu Ștefănescu Delavrancea (1858), Mircea Ștefănescu (1898), Florian Grecea (1924), Ion Grecea (1924), Mihnea Moisescu (1930), Virgil Mazilescu (1942). Au murit: Antioch Cantemir (1744), Ion Minulescu (1944).
- 12 APRILIE. S-au născut: Tudor Teodorescu-Braniste (1899), Mihail Steriade (1904), Marcel Petrisor (1930), Paul Miclău (1931), Mircea Martin (1940), Gheorghe Anca (1944).
- 13 APRILIE. S-au născut: Gh. Bulgăr (1920), C.D. Zeletin (1935), Nicolae Velea (1936).
- 14 APRILIE. S-au născut: Iosif H. Andronic (1898), George Munteanu (1929), Daniela Crăsnaru (1950), Viorel Varga (1959). A murit Al. Gheorghiu-Pogonești (1985).
- 15 APRILIE. S-au născut: Petre Luscălov (1927), Huszár Sándor (1929), Anta Raluca Buzinschi (1964).
- 16 APRILIE. S-au născut: Gala Galaction (1879), Tristan Tzara (1896), Gheorghe Grigurescu (1936), Stelian Gruia (1937), Oláh István (1944). A murit: Georgela Mircea Cancicov (1984).
- 17 APRILIE. S-au născut: Theodor C. Văcărescu (1842), Ion Vinca (1895), Magda Isanos (1916), Simion Bărbulescu (1925), George Bălăiță (1935), Cătălin Bursaci (1957).
- 18 APRILIE. A apărut primul număr din „Gazeta literară” (1954). S-au născut: Dumitru Popescu (1928), Voislava Stolanovici (1934), Gheorghe Lupășcu (1940), George Ghidrigau (1943), Marius Tupan (1945). A murit Marin Sărbulescu (1971).
- 19 APRILIE. S-au născut: Calistrat Hogas (1947), Adrian Rogoz (1921), Vladimir Drimba (1924), Ilcana

- Vrancea (1929), Ana Maria Tupan (1949), Smaranda Cosmin (1956).
- 20 APRILIE. S-au născut: Andrei Ion Deleanu (1903), Dan Horia Mazilu (1943), Mircea Florin Sandru (1949). Au murit: George Barițiu (1803), Adrian Maniu (1968).
- 21 APRILIE. S-a născut Arvay Arpad (1902). Au murit: Vasile Conta (1882), Mary Polihroniade-Lăzărescu (1984), Andrei A. Liliin (1985).
- 22 APRILIE. S-au născut: Ionel Bandrabur (1922), Teodor Tanco (1925), Eugen Lumezianu (1937). Au murit: Ion Ghica (1897), Constantin Prisnea (1968).
- 23 APRILIE. S-au născut: Gib I. Mihăescu (1894), Emerie Deutsch (1913).
- 24 APRILIE. S-au născut: Ștefan Bezdechi (1888), Eugen Jebeleanu (1911), Iosif Lupulescu (1937), Alex Rudeanu (1939), Nemess László (1944), Mihaela Minulescu (1951). A murit Nagy István (1977).
- 25 APRILIE. S-a născut Aurel Marin (1909).
- 26 APRILIE. S-au născut: Cristian Păncescu (1908), Alexandru Husar (1920), Ștefan Aug. Dolnas (1922), Dan Claudiu Tănăsescu (1936). Au murit: Vasile Voiculescu (1963), Mihail Axente (1969).
- 27 APRILIE. S-a născut: Endre Károlyi (1893). A murit Ion Heliade Rădulescu (1872).
- 28 APRILIE. A fost înființată Societatea Scriitorilor Români (1906). S-au născut: Paul Iorgovici (1964), Mariana Crainic (1911), Traian Reu (1931), Gálfalvi György (1942), Iolanda Malamen (1948).
- 29 APRILIE. S-au născut: Virgil Cândea (1927), Ilie Tănăsache (1931), Vasile Velișanu (1935), Gheorghe Tomozei (1936). A murit George Cosbuc (1918).
- 30 APRILIE. S-a născut Passionaria Stoicescu (1946). A murit Mihai Murgu (1985).

Încercarea scriitorului

ÎN 1975, cînd Tudor Țopa a publicat originalul său jurnal intitulat **Încercarea scriitorului**, s-a putut vorbi de o aminare a literaturii; am obiectat, atunci, că jurnalul respectiv amină literatura exact în măsura în care o realizează, nefiind altul decît un biographic (deși este și aceasta), cit unul literar, operă de sine stătătoare, un roman **sui-generis**, care se constituie pe măsură ce se scrie jurnalul. **Punte** (Cartea Românească, 1985) reprezintă o a doua parte a **Încercării scriitorului** și face absolut evidentă intenția autorului de a gândi întregul ca pe un fel de Bildungsroman, remarcabil prin profunzime și finețe a stilului. Nu-l voi relua argumentele pro domo, furnizate din belșug, de data aceasta, și pe care cititorul le va găsi singur, dacă va avea curiozitatea să citească una din cele mai frumoase cărți de proză din ultima vreme. Așadar, nu de jurnalul unui roman nescris este vorba, ci de un roman-jurnal, în tradiția (schimbînd ce e de schimbat) lui M. Eliade, M. Sebastian și Anton Holban din anii '30, conjugată cu experiențele, oarecum similare, din deceniile din urmă, ale lui Radu Petrescu și Costache Olăreanu, peste toate plutind un ușor aer „textualist”, fără exagerare însă, mai degrabă printr-o potrivireală de suprafață decît ca o estetică deliberată.

La un loc, cele două volume cuprind însemnări din anii 1947–1953, grupate în trei secțiuni: **Familia, Prietenii și Gîndurile**. Textul acestor însemnări aproape zilnice este stratificat. Redactat o dată cu evenimentele la care se referă, a fost transcris mai tîrziu, nu atît în scopul corectării autenticității inițiale, cit în acela al dublării perspectivei. Autorul se ascunde sub mai multe identități: Teofil A. este croul și naratorul; copistul de la Vaslui este acela care, recitînd jurnalul prin anii '50 îl pune în ordine, îl structurează; există și o treia mină, a autorului care pregătește cartea pentru tipar (în 1974 și respectiv în 1984). Rezultă un ingenios joc de note de subsol, de precizări și de repetări, din care textul iese mai dens, dobîndînd și o anumită capacitate reflexivă. Dacă am pomenit de textualism, m-am gîndit îndeosebi la acest aspect al prozei. Se observă o plăcere vădită de a sabota linearitatea și transparența simplelor însemnări zilnice, alegîndu-se o lucrătură complexă, pe

Tudor Țopa, **Punte**, Editura Cartea Românească, 1985.

alocuri inextricabilă, cu numeroase derogații de la cronologie — retrospective și anticipații — cu o consecvență nesuprapunere a momentului scriiturii peste acela evenimential, cu inserturi și citate, cu pagini de autocomentariu în care textul se pune în abis — totul, în cele din urmă, menit să accentueze materialitatea inefabilă a scriiturii, artisticitatea ei. Această continuă răsucire a textului asupra lui însuși, scrupulul filologic al autorului-editor, întîrzierile pe atîtea „mărunțisuri” aparent nesemnificative, bătărea pasului pe loc sînt nu numai caracteristice pentru stilul unei anumite proze de azi, dar dovedesc și un superior umor intelectual. Ca să fiu în spiritul lui Tudor Țopa, copiez, iată, în întregime, o notă de subsol de la paginile 50–51 care trimite la titlul **Prietenii** al părții a doua, arătîndu-ne cum trebuie citit, și totodată la o altă notă de subsol, pe care o reproduc în paranteza de la începutul citatului:

„A se citi precum **amicii**, nu precum **amiciții** (Propoziție dedicată lui Mircea Horia Simionescu, în cinstea neuitatului său **Appendix Robby** — non probi. De asemenea lui Romulus Vulpescu, cel care a văzut atît de limpede necesitatea accentelor în scrierea românească. Nu pot uita firma scrisă mare cu ulei alb pe geamul cooperativei unor dactilografe: **FACEM COPII DUPĂ ORICE FEL DE ACTE**. Vezi Doamne! — 1984 —) Aș fi putut renunța la indicația care mi-a pretins această notă — acum, în decembrie 1984, cînd pregătesc pentru tipar cu o grabă indescriptibilă **Încercarea scriitorului**, II — prin urmare și la notă. N-ar fi fost însă tocmai în firea cărții pe care o pregătesc. Deci — Titlurile celor trei părți — **Familia, Prietenii, Gîndurile** — veniseră ca să zic așa din afară și fuseseră puse pe deasupra textului cu ocazia copierii lui în 1952–1953; erau un «grătar» tîrziu al copistului, dar pe care, după atîta vreme, l-am găsit prins în text, cu copist cu tot, așa cum de altfel pătrund și mă țes eu însumi în același text, cu nota mea cu tot, după și mai mult timp. Pentru ce nu l-am tipărit în... volumul întîi al **Încercării scriitorului**, care mi-a fost tipărit... în 1975? Pentru că am dat atunci editurii o dactilogramă după caietele inițiale, și asta deoarece primul caiet gros al copiei se pierduse între timp — o dudueie contrariată, pe care o plimbam cu barca, l-a azvîrlit în mare, departe —. În schimb, pentru volumul pe care îl pregătesc — cel de față — nu am la dispoziție decît numita copie

— al doilea caiet al ei gros —, asta pînă la un punct, de la care încolo urmează să folosesc din nou manuscrise primare — ce n-au fost niciodată copiate —, presupunînd că vor încăpea în volumul de față și nu va fi nevoie de încă unul; cit despre caietele inițiale, acela corespunzătoare celui de al doilea caiet gros al copiei, le-am pus pe foc cu la Vaslui, în 1953, de data asta datorită unei femei cu desăvîrșire nevinovată. În acest al doilea caiet al copiei am dat de indicațiile copistului, cele care mi-au prilejuit nota; o închei adăugînd că, asupra arderii acelor caiete inițiale, vor apărea lămuriri mai încolo probabil — 1984”.

C E putem spune, copleșiți de numărul acestor precizări și reprezentări, care, cititorului naiv, i se vor fi pîrînd inutile? Ele sînt și nu sînt serioase: sînt, în măsura în care jurnalul este o viață scrisă, și scrisă de mai multe ori, în așa fel încît absolut totul face parte din el, conținutul ca și formele lui succesive; nu sînt, în măsura în care autorul se și amuză aici, marcînd mai puternic decît de obicei, caracterul convențional al oricărei scriiri literare. În fond, ideea lui Tudor Țopa nu constă în a publica pur și simplu un jurnal de scriitori ținut la vîrstă la care se prepara sufleteste și tehnic pentru literatură, ci în a da acestui jurnal o compacte artistică, a-l propune ca operă de-sine-stătătoare, cu prînzînd între aceleași coperti textul propriu-zis și istoria alcătuirii lui. E bine să avem neconcent în vedere dubla exigență a acestei proze, care, reflectînd mica lume a formării intelectuale a autorului, se reflectă, în același timp, pe ea însăși, ca activitate particulară, ca efort de scriitură literară.

Vînd-nevînd, citînd **Punte**, comparăm jurnalul lui Tudor Țopa cu al lui Radu Petrescu, devenit pentru noi textul de referință pentru acest gen de literatură. Asemănătoare structural, aceste jurnale diferă psihologic. La Radu Petrescu este preponderent un fel de clasicism estetic, vizibil atît în simț, mai dezvoltat, pentru o natură (și umană) esteticizată, privită mereu în raport cu modele artistice, cit și în pasiunea pentru lăpădaritate, pentru fragmentul perfect și rotund, în stare să treacă drept o definiție memorabilă. Influența lui Jules Renard nu e în schimb considerabilă la Tudor Țopa, ispitit mai mult de introspecție, de autocunoaștere, de un psihologism cu implicație morală. Ca

personaj, Teofil A. e un ins pe cit de inteligent și de cultivat, pe atît de sensibil, de friabil sufletește. Retrăcit ca o mimoză, cu umoare schimbătoare, alune-cînd repede de la clovneria subțire, de la hazul intelectual, la lacrimi, Teofil A. e șovăitor și categoric, impulsiv și sofisticat. Nu are expresivitatea avară a clasicului, ci aceea întortocheată, mefientă, indecisă a barocului. Realitatea e „pipăită” cu neîncredere, dizolvată în senzații contradictorii și nu ajunge niciodată să fie „definită”, trasă în formule nete. Iată, drept mostră, o scenă în care el se află pe o bancă, înghesuit între prieteni și fata pe care o iubește: „Deodată, i-am simțit brațul gol pe obraz (calculul meu subit: «altfel nu se poate — nu încapem cîți ne așezasem! — deci e o **intimplare**»); apoi, în tăcere, dar tot fugerător, m-am îndoit — din datorie însă, și cu groază închipuită — că brațul e al ei: în fine, nu în trecere, ci la nesfîrșit — și încălcîndu-mi datoria, probitatea minții, rămînd pînă astăzi în indoială — că braț era și nu altceva...” Îi displac Anatoles France și Monsieur Teste. Nu e un caracterolog și un portretist, fiindcă aceasta ar presupune o părere definitivă, ci un psihologist, ca Holban. Desigur, portretele nu lipsesc, dar seamănă cu niște mici „studii”, tatonante, pe bucăți, mai curînd sensibilizate de privirea lăuntrică decît plastice, descriptive. Voi cita un „peisaj”: „O grămadă de paie e tăiată ca piinea; un fel de coajă e aurie, în timp ce interiorul e întunecat (nu murdar). Iau locul prin dreapta, pe cărarea din mal, și urc în drum. Prescurtare: podul, caii grași acum, căruțele cu ciori, pe dimb; păsări care-și iau zborul dintr-un loc, filiiie, filfiutul încetează cînd toată «fusta»-i în cițiva pomi; de pe fiecare creangă, fluieră pasărea, de acolo, de sus. Colțul ogorului, în care chiar mă aflu, laturile ce se despart spre orizont, între care vream să mă trîntesc, să mă cutremur prin toată întinderea, imediat. Locuințele din stînga par în scară, or e dimineată...” Peisajul nu e văzut, ci perceput; subiectul este implicat în obiect; tușa e impresionistă, șovăielnică, atmosferă, nu tablou.

Aș putea indica (dacă aș avea spațiu) și alte particularități ale acestei proze foarte fine, care face din Tudor Țopa un autor original și subtil, deși nu recunoscut încă de critică la valoarea lui ade-vărată.

Nicolae Manolescu

PROMOȚIA '70

■ EMIL NICOLAE (n. 1947): **Poetul adormit în dragoste** (1976), **Rostirea unui flutur-n lumină** (1979), **Studii, confesiuni, capricii** (1983). Grațioase caligrafii lirice, delicate arpegii intimiste și tandre contemplantări denotînd, fiecare în parte și toate la un loc, un temperament melancolic, o fire introvertită, o înclinație spre penumbră; poetul e din tagma, astăzi în declin provizoriu, a exilaților în inefabil, cei care merg pe virfuri în templul poeziei și a căror vorbire are cel mult reverberația șoaptei; calofilia și transparența fac onoruri de gazde ospitaliere la o gală unde sînt primiți musafiri de soi: puritatea, diafanul, mircasma, reveria, adierea, clar-obscurul; gala însăși este vaporeasă, ușor solemnă, evanescentă; aparența de somptuos vine din decor dar, în fond, poezia e simplă și, deseori, concentrată ca o definiție (iată una antologabilă: „Patria / nu/ poate/ fi / un/ tablou/ peste care întimplător să treci cu privirea / patria/ nu/ poate/ fi / decît / însăși / privirea de care te sprijini”). Inefabilul e un efect cu cauza în sine, numai că poetul se străduie și, cel puțin în cartea din 1983, reușește de multe ori să dea plutirii lexicale o anume greutate, frumuseții sonore adăugîndu-i o expresivitate cu miez; confesiunile lui sînt sugestive și elaborarea se ghicește sub curgerea liniștită de imagini diafane: „Din cite părți iluzia se compune / prin ce imagini umblă / ochii ei / cînd liberă nervura verii încă / mai pipăie în pîntecul planetelor / cînd (vai) culoarea nu se potrivește / cu fragedul cofraj al unui erin / atunci retras în mijlocul grădinii / începi să modelezi singurătatea / încet din șiruri de petale albe / precum ai construi în gînd o orgă”. Dacă în primele două plachete, Emil Nicolae nu prea știa ce să facă cu propria-i înclinație spre penumbră, textele fiind lipsite de o minimă tensiune lirică, în cea de a treia pare să-și fi găsit „tonul” potrivit, așazișele „studii”, „confesiuni” și „capricii” avînd indiscutabil o remarcabilă coeziune stilistică, favorabilă, cu tot riscul manierizării, unei dicțiuni și perso-

nale și poeticește relevante; caracterul consemnativ al versurilor, aspectul lor de notație fulgurantă în registrul minor se păstrează încă dar efortul de a da un sens mai înalt confesiunii se vede, fie și în tentativa de a transforma o impresie oarecare într-o idee poetică (precum în acest „capriciu” de o naivitate provocată: „Despre fluturi / am aflat / întimplător / că/ lumea / din/ fragilul / lor / decor / pe / care / zilnic / o / ridică / în / spinare / nu-și / trage / nici / o / vină / din / culoare / ci / doar / lumina / ține / viața / trează / deci / fluturii / mai / mult / distmulează”). Nu-i mai puțin adevărat că din pricina absenței temelor mari, a insistenței cu care poetul se apleacă asupra unor lucruri mărunte, efemere și fragile, poeziile lui au un aer marginal care conduce la concluzia de poezie minoră, concluzie nedreaptă și exactă în același timp, ceea ce vrea să spună că deocamdată el se exprimă sub posibilități.

■ CONSTANTIN POPA (n. 1936): **Prețul alegerii** (1970), **Cuvinte invinse** (1978), **Perioada de instrucție** (1981). De profesie actor, poetul a început, ca orice „ocazional”, prin a-și etala disponibilitățile retorice și îndeminarea versificatorie, producînd curate și comune compuneri sentimentale, în care velleitatea poeziei ținea loc de orice. Cu timpul, exersînd și luînd aminte la ce se întîmplă prin preajma poetică, a renunțat treptat la simpla și corectă versificație, a căutat să pună preț pe starea lirică și pe imaginație, inviorîndu-și astfel dicțiunea și aducînd-o ceva mai aproape de sfera poeticului; el se află încă în plină „perioadă de instrucție” (nu doar a lui dar chiar a poeziei, supusă unui program militar din caleafară: „Poezie, drepti! / Poezie, la dreap-ta, / Poezie, la stînga, / Poezie, culcat, / Poezie, pas alergător! / (strofa a doua și ultima) / Poezie, la stînga și la dreapta, / Poezie, drepti și culcat, / Poezie, cu masca pe figură / Spre Semnul din Virful Dealului, marș!” — după atî-

tea comenzi și atîtea eforturi nu-i greu să ne închipuim cam în ce stare va ajunge, dacă va ajunge, poezia acolo în „virf”), perioadă încă de tatonare, mai cu seamă stilistică, intrucît problema care-l preocupă este nu atît a conținutului rostirii cit a modului de rostire; genul proximal al „timbrului” pe care vrea să și-l edifice este fronda singurătății din poemele mai vechi ale lui Ionid Romanescu; adaosul personal pare să fie deturnarea ironiei spre glumă sau spre grandilocvență de cartier; pericolul e al frivolității, alimentată și de plăcerea jocului cu lucrurile sfînte cum se zice (de pildă în acest „balon glinditor” care are ceva haz dar și ceva mai mult fără-de-haz: „Fără să vreau, / Locuiesc cu chirie pe strada Hamlet / Și poate că asta-i motivul pentru care / Pe trotuar, îngîndurat, citesc ziarul local, / Poate că asta-i motivul pentru care / Toate Ofeliile mă trimit la mănăstire / Și fără să vreau, / Pentru că locuiesc cu chirie pe strada Hamlet, / Am chinuitoare întîlniri / Cu stafia tuturor ingenucherilor / Din care nu m-am ridicat / Și-mi cere să fac dreptate (gogosi!) Iar cînd zorile sparg în glasuri de cocoși, / Scheletul speranțelor mele / Se spală de halucinantă ceață / Cu furtunul gospodăriei orășenești / Pentru că, fără să vreau, / Locuiesc cu chirie pe strada Hamlet / Printre altele, / Îmi iubesc nefiresc de mult mama, / Simt crescîndu-mi în mină cite-o spadă de cîrpă / Cu care tot trag în perdeaua de fier, / Și tot fără să vreau, / Pentru că locuiesc pe strada Hamlet, / Mă simt ca un mare balon / Plin de tăceri / Și crime trecute cu vederea / De furtunul gospodăriei orășenești / Și, nici nu se putea altfel, / Mă întreb, legîndu-l la ochi pe «a fi», / Dacă-i bine «a plesni / sau a nu plesni»”). Problema poetului e să stea cu adevărat, adică vrînd și fără chirie, pe strada numită.

Laurențiu Ulici

Moldovenii (XXI)

„Lucian Blaga, Hugo Marti — Sub semnul prieteniei”

● Muzeul Literaturii Române a găzduit lansarea volumului „Lucian Blaga, Hugo Marti — Sub semnul prieteniei”, apărut la Editura Kriterion.

Volumul cuprinde ampla corespondență dintre Lucian Blaga și scriitorul elvețian Hugo Marti, precum și nuvele și opere dramatice ale celor doi scriitori.

Cu acest prilej, muzeul a organizat o expoziție de documente literare (manuscrise, iconografice, ediții, afișe) materializînd existența operei lui Blaga în spațiul spiri-tual elvețian și a celei a lui Marti, în spațiul românesc.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Adriana Dala**. Au vorbit: **Dorli Blaga**, îngrijitoarea ediției, **Jürgen Salzer** de la Editura „Kriterion”, criticul **Geo Șerban**.

Au fost de față: **Gaudenz von Salis**, ambasadorul Elveției la București, **Jaques Borel**, atașatul cultural al ambasadei, reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, scriitori, oameni de artă și cultură, un numeros public.

Romanul orchestră



MAI multe romane, dar și mai multe feluri de roman coexistă relativ pașnic în cuprinsul noii cărți a lui Corneliu Ștefanache^{*)}. Cel mai vizibil, nu însă și cel mai semnificativ, este un roman de dragoste încheiat brutal și absurd prin moartea unuia dintre parteneri. Arhitectul Matei Hermeziu, tânăr specialist remarcabil în profesia lui, însurat din pasiune cu o frumoasă asistentă universitară de literatură, Cristina, se află într-un moment de cumpănă. A refuzat să devină director al institutului unde lucrează, convins că ajungând „șef” se va rata profesional. Noul director, un demagog ahtiat după titluri și putere, al cărui nume este procedat invariabil de un „dr.” solemn, vede totuși în Matei un concurent primejdios și încearcă pe toate căile să-l umilească și să-l marginalizeze, pentru a-l determina să plece din institut. Concomitent, arhitectul descoperă că este înșelat de Cristina. Verifică, până la un punct, neverosimila informație, apoi renunță, dezgustat. Face cunoștință, din întâmplare, cu o doctoriță ceva mai în vîrstă, Natalia, femeie trecută printr-o experiență conjugală nefericită, de care se îndrăgostește cu disperarea unui naufragiat. Fostul sot al Nataliei, Eugen Dugan, revenit în orașul de provincie unde se petrece acțiunea, ar vrea să o recucerească și, cum este specialist în delatțiuni și anonime, provoacă prin aceste procedee verificate punerea în discuție la institut a arhitectului, acuzat de imoralitate

*) Corneliu Ștefanache, *Drumuri de fum*, Editura Junimea, 1985.

și de practicarea ilegală a profesiei. În timpul unei sedințe bine regizate, Matei are o ciudată criză de slăbiciune fizică. Este dus la spitalul unde lucrează Natalia, unde se descoperă că suferă de o hemopatie malignă, leucoză acută, boală cu evoluție rapidă și sfîrșit implacabil. Afîind diagnosticul, arhitectul se sinucidă. Această *love-story*, scrisă cu finețe și fără sentimentalism, constituie însă doar firul de legătură al cărții. Un alt roman îl are ca personaj principal pe Ieronim Masaru, prieten cu Matei, istoric de profesie, om care a parcurs o serie de experiențe ce i-au anihilat voința. Închis pe nedrept în tinerețe, ca urmare a delațiunilor aceluiași Eugen Dugan, Ieronim Masaru s-a transformat ireversibil într-o ființă vulnerabilă și umilă, ale cărei energii vitale sînt concentrate exclusiv și compensator în activitatea de creație. Masaru, care acceptă abulic toate șicanele și nedreptățile, conștient totuși de lasitatea și de nepuința lui, se refugiază în imaginarea unei cărți despre un Mare Cronicar și Domnitorul din vremea acestuia. Plonjat în trecutul îndepărtat, Masaru dialoghează îndelung cu personajele pe care le reînvie, făcînd astfel posibilă conturarea unui al treilea roman, de factură simbolică și reflexivă. În sfîrșit, se mai poate vorbi despre existența, în *Drumuri de fum*, a unui roman de atmosferă și moravuri, deopotrivă citadin și rural, ce angajează medii, situații și figuri de o mare diversitate, remarcabilă fiind capacitatea autorului de a stringe laolaltă, într-o carte totuși unitară, această materie foarte stufoasă.

LA prima vedere, Corneliu Ștefanache, unul dintre romancierii noștri profesioniști, este mai puțin „experimentalist” azi decît în primele lui cărți, publicate spre sfîrșitul anilor '60. Scriitorul nu a renunțat, de fapt, la nici una din temele de atunci și nici la modalitățile narative prin care se afirmase ca unul dintre inovatorii momentului. Impresia de revenire la o formulă mai tradițională de roman provine din efortul, caracteristic în fond întregii evoluții a prozei românești din ultimii 10—15 ani, de a se găsi un echilibru între lumea romanescă și romanescul lumii, ceea ce a dus la o reabilitare a poveștii și, implicit, a artei de a povesti. Vechile îndrăzneli și cistiguri nu au fost părăsite; dar sensul lor, acum, este altul. În *Drumuri de fum*, spre exemplu, ceea ce se poate numi „romanul lui Masaru” (cel pe care îl trăiește,

nu cel pe care îl imaginează) reia, într-o anumită măsură, și tema și procedeele din primul roman al scriitorului, *Zeii obosiți* (1969). Ca și sculptorul Toma de acolo, Ieronim este un frustrat abulic, dominat de o sensibilitate crepusculară. Spre deosebire de acela, Masaru este totuși integrat orizonturilor vieții, oboșeala lui în planul imediat al existenței avîndu-se reversul într-o vitalitate imaginativă extrem de fertilă. Nesfîrșitele lui monologuri interioare, fantazarea ce schimbă contururile faptelor și situațiilor, deseale alunecări într-o reverie cvasi-onirică, oarecum în genul visărilor adolescentului Paul din *Animale bolnave* de N. Breban, reprezintă mai mult o alternativă la activismul energic al arhitectului Hermeziu. Romanul de iubire ce-l are pe acesta drept protagonist vizează de aceea altceva decît asigurarea înaintării mașinării epice. Un victorios prin însăși natura lui, Matei se prăbușește datorită unei erupții a iraționalului, figurată de boala care-l provoacă sfîrșitul. Implicațiile sociale și morale ale cărții lui Corneliu Ștefanache, numeroase și adeseori profunde, sînt astfel subordonate unui alt subiect decît cele înfățișate epic: Viața. Nici dragostea amară și amenințată dintre Matei și Natalia, nici sovăcirile și bilbiiala existențială ce fac din Masaru un personaj redutabil, nici adulterul Cristinei, nici delațiunile lui Dugan, nici metamorfoza socială a tîranului Ion, fratele lui Masaru, devenit muncitor la un combinat de detergenți nu constituie decît formele diverse ale acestui interes pentru Viață ca realitate supremă, ireductibilă. Finalul cărții, cam ostentativ totuși, reliefează această semnificație majoră prin străvechiul simbol al femeii care naște.

Dominantă în *Drumuri de fum*, dincolo de multimea faptelor și a personajelor, este o anumită melancolie, ce descinde, foarte probabil, din „acea notă specific moldovenească de duioasă față de ireversibil” (E. Lovinescu). Oricît ar fi de crude întîmplările și sînt destule impresurări dramatice în romanul lui Corneliu Ștefanache, relatate direct sau evocate prin filtrul unor cunoștințe individuale, tonalitatea cărții rămîne statornic măsurată, străină de furia și zgomotul neîmpăcării. Există, de altfel, o diferență evidentă de comportament și de reacțiuni între agitația agresivă a celor care se inseriu într-o ordine a maladivului (Dugan, Vlad Popescu, directorul Donisan, Constantinescu) și un fel de liniste a îndurării propriie lui Matei Hermeziu, Iero-

nim Masaru, Nataliei, avocatului Argeanu, celor două bătrîne mame, a lui Matei și a lui Ieronim, desenatoarei Gina etc. Fără să aibă gustul confruntărilor violente, mai degrabă interiorizat și reflexiv, acest roman creează o lume de pregnantă remarcabilă, ce impresionează prin buna pictură a unor medii foarte diverse. Atmosfera de la institutul unde lucrează Hermeziu, cu brusca polarizare a mediocrităților ce se coalizează instantaneu cu noul director, dorința lui Ion de a rupe toate legăturile cu satul în care s-a născut, într-un fel de pasiune funestă a arderii tuturor punctilor, paginile de pură ficțiune istorică reînviind figura Marelui Cronicar și pe aceea a Domnitorului care îi hotărâște neînduplecat executia, elementele unui cotidian insidios, de la zgomotele matinale pînă la imposibilitatea protejării intimității, toate acestea sînt surprinse cu un ochi de observator atent și care știe să privească dincolo de amănunt. *Drumuri de fum* este un adevărat roman orchestră, construit meticolos și propunînd un sentiment foarte specific al existenței.

Mircea Iorgulescu

Angela Nache:
„Femina”
(Editura Dacia)

■ PORNIND de la titlul acestei cărți de versuri (a doua în evoluția autoarei), cititorul s-ar aștepta, deductiv, să se întâlnească, mai mult sau mai puțin, cu o poeză ce cultivă o calofilie lirică, în primul rînd erotică. Dar citind cartea, nu descoperă nimic din toate acestea, versurile Angelei Nache revelînd, mai degrabă, condiția umană a femeii moderne; chiar primul ciclu de poeme este intitulat „Condiție”.

Angela Nache scrie o poezie cursivă, în frazări volt prozazitate, urmîrind să prindă într-o imagine sau într-un șir de notații acel inefabil al vieții, exprimat cu autenticitate, lată, spre exemplificare, un poem familial: „Mîncă de pe masă cu piine / Bea lapte, fă-ți lecțiile, aspiră praful / Nu te hîrjoni cu Cătălin, nu deschideți ușa / La nimeni, dormi, citește povești, te sun / Pe la cinci de la școală / Îți aduc ceva dacă ești cumințe / Nu umbra cu chibriturile / Deschide televizorul / Nu fă firimituri / Dacă ieși afară ia-ți cheia la gît / Nu te sui în corcoduș / Cumpără piine, ia-ți covrigi / Joacă-te-n fața blocului / Nu țipa-n scară că ies pensionarii / Și te implor / Repetă tabla înmulțirii cu 6...” (Bilețelul de pe masă).

În *Femina* se înregistrează aproape în dicteu o poezie a documentului de viață a căruia forță de transfigurare nu constă în imagism, ci în expresia crudă în selea de real a apropiierii dintre cuvinte, iată și un comentariu egal cu o ars poetică: „Poezia de azi nu face paradă de vorbe / Se dedă schimbării la față-a pămîntului / Dintr-un punct fix, cenușiu / Chirișă la bloc, instalată...” (Scara B, apartamentul 3).

Cel de al doilea ciclu al cărții (Plante agățătoare) adaugă în discursul liric al condiției umane a femeii și neliniștea erotică; astfel, dragostea e un elixir de taină, o chemare mitică, o stare consemnabilă nu prin romantice madrigaluri, ci prin notații pure ce țin de o ceremonie enigmatică: „Ce freamăt fumegos păstrează gîndul / Privirea crește-nțepător cum arzi / De dragoste robită și cum pieptul / Respiră taina, norocosul pas / Cînd din văzduh pricepi azima ierbi / Incendiul senzual, atîtea veri / Chemarea furtunatică a firii / Dezlîntînd magnetice poveri / Mă-mbrățișești / Si-n vîntul plin asprimea / Semînței ce surpă-n calde corzi / Cit pleoape moi mai stăpînesc lumina / Miraculoasei odinioară nopți / Se cer înlînturile strigate / Cum se cuvine-acolo-n trupul blind / Aprind cărbuni și răspîndesc ofrande / Lumină grea, huclos necunoscut...” (Sub pleoape).

Versurile din *Femina* sînt cu precădere momente de introspecție, de căutare a echilibrului eu, sînt aventuri interioare relatate printr-o traducere simbolică, făcîndă fără martori din afară, nentru că „fiecare om își este un martor suprem”, cum o spune poeta. *Femina* e un toast la un banchet emblematic al singurătății, sentiment din a cărui capcană se poate ieși cu greu, dar, totuși, se poate: „Clipele rare cînd soarele-mi cere chipul / Învelindu-l în aurul cald / Vara moartă în cristalele corpușii / Granitul dintre umerii singuratiei / Vraja anotimpurilor / Cînd prin perdeaua de fum a tristeții / Se deschid largi porți / roș ferestre — / Promisiuni îmbrăcate-n catifelele aerului / În eare vrăjită, deodată, / Pot innebuni de iubire fără, nici-un fel anume / Marea pădure a vieții se pierde în infinit / Azi sînt o livadă spre muguri / Îmi dau viață, să flu numai dragoste...” (Renaștere).

În lirica feminină de azi versurile Angelei Nache sînt o surpriză pozitivă, atrîgînd atenția prin sinceritatea mărturisirii, prin sobrietatea cu care exprimă o biografie foarte contemporană, prin anticlotalia lor constantă.

Elena Tacciu

Emil Manu

Tema cuvîntului

de hibrisul tehnicist, artificial și imprevizibil ca finalitate. Formula sa rezidă atunci într-o indignare pamfletară la fel de lirică, trecînd prin multiplele enumerări ale racilelor tehnomaniei. Ca petardele, neologismele explodează în serie, lăsînd elipsele unei topici surrealiste să funcționeze ca niște ventile. Și mitizarea, și demistificarea pornesc din convingeri asumate organic. Falia acestei poezii poate privi microstructura stilistică, poemul și versul văzute în sine ca unități expresive. Cel din urmă (versul), ar trebui mai bine cîștigat, mai bine încheiat, și nu lăsat să fluture în furtuna afectului.

Concretizînd aceste concluzii printr-o citire a *Poemelor*. Într-adevăr, și aici există elanul celebrării umaniste prin tema cuvîntului, nouă la Toma George Maiorescu. Accentul de odă apare întreprins de considerații aforistice, pauze ale elanului retoric, uneori excesiv de abstracte. Oricum, tema Cuvîntului dă contur întregului volum și nu se poate spune că ea nu înregistrează momente poetice de bună înțuță. Ironia rezervată „virstei computerelor” funcționează prin anularea exceselor sau prin parodia formelor lexicale. Surprinzătoare apar cîteva forme clasice: un pastel autumnal sugerîndu-ni-l pe Ion Pillat sau un descîntec minuiind simbolurile. Versul muzical, școală a economiei, pare a-l favoriza pe poet, iar tema lirică tradițională a copilăriei pierdute (O!, ce bufon) acceptă „jocul” cu elementele al unui Gellu Naum. Poezia complementară unor mari opere plastice (experimentată și de Vasile Nicolescu) devine o refracție de gradul III. Celebrînd pe Brîncuși, Tuculescu, Kandinski, Klee, ea va rămîne viabilă în urma subiectivizării lirice, și nu atît prin reconstituire vizuală.

Cea mai pregnantă, emblema Cuvîntului are și conturul cel mai ferm în secțiunea *Pană de inger*. Ea se conturează inițial printr-o evocare a hegemonului generației '60, mit, cum se vede, nu doar al unor tinere promoții. Dar nu hagiografia îi va fi suportul ci **problematicizarea** relației dintre Poet și Cuvînt într-un eseu liric, implicînd citate și parafraze din „Nichita”, interferate cu însuși discursul, mărturisire a unei mari iubiri. „Necuvintele” (și nu „neconceptele”, cum crede poetul) provin din dinamitatea și noua înlîntuire a elementelor imobil-minerale sau tranzitorii din care rezultă „Cîntecul Unul”, „Starea pură a Poeziei / căuțîndu-și / în disperare / Faptura” (Cu Nichita despre Nichita). Alteori se implică în-

tr-o parabolă despre cîntecul de goarnă al căpeteniei de oști, care face să cadă Cetatea asediată, „Trîmbița” (sinonim neinspirat ales) sună, dinamitînd „zidurile milenare” în fața simbolului Poeta Vates „căzut în genunchi / umilit de puterea Cuvîntului”. Aceleiași Monade i se caută istoria cosmogonică, mitică într-un discurs interogativ: „cine stă atunci în lumină, / cine a soplit sau strigat / Primul cuvînt...?” și „puterea”, de a reinventa Universul. (În afara imperfecției mele arhitecturii). Un pamflet vizează manevrarea Cuvîntului devenit impostor, „Urcat pe picioroange la idei” (vers trudnic — s.n.s.). Un mic eseu liric (Catari-tatu) sondează procesul de investire a învelisului sonor cu semnificație, întrucît Cuvîntul „transportă întotdeauna un sens”. Redundanța sufocă însă ideea prin formule ca „protoistoria conștientului din abisuri” sau abstracte interogații naive. Hotărît lucru, nu în esul catedratic se află zona fastă a lui Toma George Maiorescu, ci în lirismul retoric / metaforizant. Cînd îi dă friu liber se elaborează un poem concentrat precum „Omul de pămînt / Se-ascunde-n cuvînt // Omul de apă / Din vorbe se-adapă // Omul de vînt / N-are cuvînt // Omul de foc / Se caută-n soare // Omul-cuvînt / E-un sfînt” (Zodiae). Ascensiunea gradată a elementelor duce spre simbolul transcenderii, logosul, ipostază n sacrului: Cuvîntul ca obiect al demitizării figurează ironic o temă gravă: asediul fiziologiei asupra individului, sugerat prin limbajul agen-dei medicale (Călătorie într-un nou univers lexic: Edeme). Varietatea aberantă a bolii capătă prin savoare enumerărilor un umor implicit și un pitoresc apropiat blestemului („în pleoape edemațiate / în unghii striate / în buza de tapir proeminentă...”).

Din ciclul dedicat plasticii (Capriciile somnului) mai fastă se arată tot subiectivizarea: „Cercurile se suprapun / cartargul se pierde-ntr-o nori... / Unde-am mai văzut / această coloană / ca un stilp de pridvor?” (Sub aripa păsării măiestre).

Dincolo de excedentul retoric, *Poemele* lui Toma George Maiorescu ne întîmpină cu structuri viabile chiar dacă nu extrem de numeroase. Ele au de ținut partea poetului în lupta cu demonul demonstra-tiv. Numai astfel se poate delimita, cu drept definitiv de proprietate, tema Cuvîntului.

*) Toma George Maiorescu, *Poeme*, Ed. Eminescu, 1985.

Confortul ideilor

ANDREI PLEȘU Ochiul și lucrurile



ANDREI PLEȘU a strâns eseurile și articolele lui din ultimii ani într-o carte*) și le-a grupat în trei categorii tematice: **materiale pentru o istorie a criticii de artă românești, istorie contemporană și momente din istoria vizualității europene**, precedate de un studiu teoretic privitor la **istoria artei ca disciplină academică**. Cui este, în principiu, împotriva culegerilor de articole, cartea lui Andrei Pleșu îi oferă un argument în plus: autorul vorbește de Ștefan I. Nenițescu și de El Greco, de Radu Bogdan, Florin Ciobotaru, Teodor Moraru, dar și de Venetia în secolul de aur, despre scrierile de tinerete ale lui Goethe, de Manet, Paul Klee, Jung, Mircea Eliade, Barthes și Isamu Noguchi. Unde se află unitatea, coerența, profunditatea? Unitatea, profunditatea se află în gândirea eseistului și în stilul gândirii. În ce mă privește, găsește **Ochiul și lucrurile** o carte incântătoare, coerentă prin unitatea ideilor și profundă prin calitatea meditației. Andrei Pleșu este un istoric de artă cultivat, dublat de un eseist care are imaginația ideilor. Limbajul lui este expresiv, darul lui de portretist este ieșit din comun, talentul lui, în fine, de a pune ideile în pagină (cu alte vorbe: simțul lui epic) este remarcabil. Toate aceste însușiri fac din Andrei Pleșu un creator în sfera ideilor, fixat în zona de întâlnire a trei domenii: literatura, filosofia și arta plastică. Un **spirit de hotar**, asadar, cum sînt și Petru Comarnescu, Ion Frunzeti, Al. Busuioceanu, Petre Pandrea, dintre cei citați în **Ochiul și lucrurile**, Andrei Pleșu vine, totuși, din altă direcție a escului românesc. Din aceea a filosofilor, dar nu și cu stilul lor. Nu-i un om de sistem, nu trăiește cu obstinație în lumea conceptelor, e prieten cu ele dar le trădează ori de cîte ori vine vorba de artă și, deci, de judecata de valoare. Andrei Pleșu este în comentariile sale relativizante, pline de jocuri verbale și de propoziții ce cultivă îndoiala și ambiguitatea, mai aproape de Zariopol și Ralea, decît de mactrul său, C. Noica. De la acesta din urmă a învățat multe, ca noi toți, și înainte de orice un gust, așa zice, de a pune lucrurile în concepte și de a descoperi conceptele acolo unde cititorul obișnuit nu se gîndește să le caute. Aruncă și el ancora în cer și pune lumea spiritului într-o parabolă. Iată cum începe **povestea** lui El Greco: „Povestea lui El Greco este povestea unui om care a vrut cu tot dinadinsul să fie o insulă... Debut neașteptat, împotriva evidenței: El Greco s-a născut într-o insulă (Creta) și s-a instalat într-o peninsulă (Spania). Unde e atunci dorința lui de a rămîne o insulă? Tocmai aceasta este povestea pe care o spune eseistul. Provocat, trebuie s-o citești. Si povestea, trebuie să spun, este verosimilă în ordinea spiritului, erudită și, totuși, nu crispat erudită. Eseistul știe să fugă la timp din concepte, caută formulele norocoase (și le găsește adesea), are ironie, are fantezie, divaghează, deplasează subiectul în alt cîmp de percepție, citează o vorbă de spirit, descoperă (inventează) categorii noi și revine în cele din urmă la tema inițială. **Povestea omului insulă** este povestea spiritului grec care n-a mai vrut să fie grec și n-a reușit. Și e, mai ales, povestea narată de un eseist de la sfîrșitul secolului al XX-lea care știe să facă din drama unui pictor istoria unui spirit insular rătăcit în arhipelaguri (arhipelagul bizantin, arhipelagul demenței, arhipelagul manierismului, arhipelagul misticii iberice...)...

DAR să ne întoarcem la **Ochiul și lucrurile** și la autorul lor, un critic plastic care nu vrea să fie cu nici un preț cronicar plastic. Într-un text reprodus pe coperta volumului și în alte însemnări din interior (**Tristețile și Demnitatea cronicii plastice**, **Un erou umil: criticul...**), Andrei Pleșu arată cît de greu e să fii critic plastic și ce imposibil e să rămîi cronicar plastic, dacă ai încercat să fii. Eseistul se apără de ispita din urmă și, cînd vorbește de alții (Busuioceanu între ei), are cuvinte de înțelegere și compasiune: „a accepta un asemenea picaș în imediat, cîtă umilitate a spiritului, ce vocație a jertfei!“... Există, recunoaște eseistul, un sublim în umilitatea criticului plastic, personaj, în ge-

nere, „tatonat, gaffeur pindit necurmat de păcatul inadecvării“ (pag. 98): încă păținarea de a persista într-o indeletnicire imposibilă „atît de nuanțată — zice Andrei Pleșu — incît nu o dată frizează arbitrarul ultim“... Și mai este o soluție de salvare, adaugă el: posibilitatea de „a înșela“ arta cu alte forme de cultură. Infidelitatea față de artele plastice sporește fidelitatea față de lumea ideilor. Precizările sînt importante pentru că explică, într-o oarecare măsură, de ce mulți critici plastici fug de exercițiul cronicii și de ce, în fond, nu există la noi o puternică tradiție în această disciplină. Este, fatalmente, criticul un „erou umil“? cum zice Andrei Pleșu. Este, dacă se simte ca atare și socotește de la început critica o disciplină subalternă. Trebuie să renunțe criticul la „utopia criticii ireproșabile“, cum, iarăși, recomandă Andrei Pleșu? Critica, de orice fel, nu este niciodată ireproșabilă, dar criticul trebuie să meargă, cred, în sensul acestei utopii: să facă în așa fel incît să creadă că adevărul există și judecata de valoare poate fi ireproșabilă. Chiar dacă totul este o iluzie. Însă iluziile călăuzesc pașii adevărului...

Andrei Pleșu nu este și nu vrea să fie cronicar plastic. Asta se înțelege limpede din scrierile sale. În cîteva articole din **Ochiul și lucrurile** îl surprindem, totuși, scriind despre expozițiile unor pictori de azi. Capitolul acesta nu-i, e drept, cel mai bun din cartea sa. I-aș reproșa o inadecvare a tonului, o voce prea înaltă într-un text care, în fond, trebuie să descopere un stil de a picta și să spună, la urmă, un da sau un nu despre o operă încă neomologată. Tocmai de această răspundere vrea să fugă eseistul. Și fuge în felul său: vorbește de **inconfortul** stilului, de o **glacialitate** rezonabilă, de **asumarea proliferării ostile a lumii**, de **stratul pre-formal** al lucrurilor, de Micheau și de gustul pentru distorsiune... Fantezia eseistului e mare și puterea lui de asociere, în sfera modelelor, e remarcabilă, esul nu plutește, totuși, prea aproape de obiectul lui (pictura lui Teodor Moraru, tapiseria Șerbanei Drăgoșcu). Neconcludente, scrise fără obișnuită vervă, sînt și studiile despre Ștefan I. Nenițescu, Al. Busuioceanu, Radu Bogdan... Aici imaginația critică stă, dimpotrivă, prea aproape de obiect și cedează, în cele din urmă, locul cercetătorului care adună și clasează datele. Aș fi nedrept cu Andrei Pleșu dacă n-aș recunoaște că se observă, chiar și în aceste texte mai aride sau mai convenționale, un mod ingenios de a ieși din ceea ce el numește **evenimentialul, circumstanțialul**. Prinde repede o nuanță și o duce în spațiul său de speculație. În acest proces, firesc pentru un eseist care are vocația ideilor, cronică (evenimentialul) se pierde pe drum dar triumfă disocierea, speculația, capacitatea de a ridica amănuntul (particularul) la **puterea modelelor, confortul**, pe scurt, al ideilor. Este o caracteristică a stilului critic al lui Andrei Pleșu: a se așeza, confortabil, în lumea modelelor, a căuta (printr-o strategie a substituirii, fugii) confortul ideilor în inconfortul situațiilor jenante, concrete, prea concrete. Recursul la model sau recursul la concept îl scot pe critic din situațiile cele mai complicate. Esul capătă o anumită demnitate a expresiei care este, în fapt, o demnitate a ideilor. N-am spațiul potrivit pentru a nota toate ideile, conceptele, categoriile estetice cu care operează Andrei Pleșu. Pot spune însă ceva despre modul în care le nuanțează în eseurile sale, de felul inspirat în care le plimbă și le combină într-un text care stă la egală distanță de poziția academică (în sensul ei tradițional) și de atitudinea teoreticianului modern „istorizat de prestigiul noutății obligatorii“. Poziție bună, fecundă, criticul trebuie să fie mereu în ariergarda avangardei, cum recomandă Barthes. Primul eseu (**Istoria artei ca disciplină academică**) are un

titlu deliberat, îmi închipui, șocant. Ce poți să aștepti de la cineva care vrea să fundamenteze o disciplină umanistică în termenii unei „discipline academice“? Andrei Pleșu ne păcălește: el respinge, serios și documentat, stilul dizertației academice și principiile istoriei tradiționale, propunînd, în fapt, cinci forme (moduri) de a ieși din starea de criză a disciplinei. Ar merita, toate, să fie discutate. Mă limitez să semnaliez cele cinci **nuclee de dezordine** pe care le remarcă eseistul în arta contemporană și cele șase posibilități de a le depăși. Pentru prima categorie, Andrei Pleșu folosește termenul de **de-grănițuire** („totala de-grănițuire a artei“, „de-grănițuirea artistului însuși“, „de-grănițuirea realului“, „pluralismul stilurilor“, ruptura dintre istoria de artă și critica de artă). Termenul **de-grănițuire** vrea să înlocuiască, probabil, pe acela, blagian, de **des-mărginire**. Nu știu dacă va reuși. Fenomenul ca atare este real în cîmpul artei și al interpretării artei, și observațiile făcute de autor sînt interesante. Mă despart de el doar în privința prapăstiei care ar separa critica de istoria artei. Sînt, în această problemă, alături de opinia veche a lui G. Călinescu și de practica, aproape generală în critica modernă, care consideră că există două cîmpuri de analiză și o singură disciplină: critica.

Cît despre modul de a ieși din criză și de a reconsolida istoria artei ca disciplină a spiritului, Andrei Pleșu are, în genere, idei bune: **spor de inductivism**, studiul **receptiei estetice** (a gîndi opera de artă nu numai din unghiul muzeului, dar și al **pictel**, zice el), o rediscutare a limbajului artistic din perspectiva „mediilor“ de azi etc. Îmi place concluzia acestui nou demers în istoria artei: operele să fie înfățișate în așa fel incît ele să devină „martori ai transcendenței“. Frumos spus și bine gîndit. Rămîne ca istoria artei, astfel concepută, să fie și realizată. Cultura este plină de proiecte, arta nu duce lipsă de programe. Mai trebuie oamenii care să le ducă la capăt.

ANDREI PLEȘU își ilustrează opțiunile teoretice într-un număr de fragmente critice care arată, ca să folosesc vorbele lui Noica, buna lui așezare în orizontul culturii de azi. Și anume în acea zonă de interfevență pe care am semnalat-o înainte și care se potrivește atît de bine cu stilul său intelectual. Dacă stilul este omul, stilul mai este și felul omului de a se așeza înaintea lucrurilor și de a primi lucrurile. Vorbim de stilul omului care gîndește. Andrei Pleșu se așează la o oarecare distanță de obiecte, nici prea sus, nici prea jos, și tinde să le împingă spre lumea modelelor. Intuițiile lui sînt fine și capacitatea lui de a nuanța este neobisnuită. Dar toate acestea n-ar fi îndeajuns dacă n-ar fi plăcerea de a scrie, limbajul creator. Gîndul, zice într-un loc eseistul, este „o tehnică a optimei instalări, o strategie a situației celei mai convenabile“. Adevăr grațios, interpretările lui confirmă. Rețin cîteva notații sugestive: „Grigorescu e de partea uitării românești“, Andrescu e „un mare artist fără imaginație“, „nu recurge niciodată la categoria „aluzivului“, monotonia lui este „gregoriană“, Lucian Grigorescu este un „senzual neîmblinzit“, un meridional cu simțul ordinii, culorile lui au „vehemență solară... Berna, despre care scrie un frumos și incitant articol, îi pare lui Andrei Pleșu un spirit trecut prin „toate îndrăznelile avangardei și apoi prin îndrăzneala și mai mare a cumințeniei... Însemnările despre Rafael, Manet, Klee și, în genere, textele din capitolul **Istoria vizualității europene** (cel mai substanțial din carte) sînt admirabile. Ele arată o mare libertate de spirit și o poftă de a scrie impresionantă. Mă opresc, o clipă, asupra reflecțiilor despre Rafael sau, cum ne avertizează istoricul de artă, „despre amiaza mare a picturii“. Rafael, despre care toți știm cite ceva, iar

bibliotecile lumii sînt pline de scrieri despre el, este văzut ca o „albină a Renașterii“, un geniu al grației care a știut să aduno de peste tot. Nu-i o idee nouă, dar este nouă, originală comunicarea ideii. Personale sînt, mai ales, disocierile eseistului în marginea unui adevăr acceptat de toți. Iată pe aceea privitoare la natura misterului: „Dar misterul nu e întunecimea: e doar tăcere. Reducerea lui la penumbră sesizează mai curînd un accident biografic, decît o notă constitutivă. Misterul a devenit penumbră. Pictura lui Rafael amintește însă despre un episod anterior acestei devenirii. Ea transportă misterul din zona — colorată romantic — a amurgului, către miezul zilei. Cu alte cuvinte, ea ne face cunosctîntă cu ipostaza luminoasă a misterului, cu amiaza lui. Rafael e amiaza mare a picturii europene și cel mai mare poet al misterului diurn: misterul orei douăsprezece. Înălțat la zenit, soarele cade perpendicular asupra lumii suspendînd, pentru o clipă, șansa oricărei umbre. Raza solară e, în ceasul acesta, drumul cel mai scurt între pămînt și cer. În axul ei stă privirea lui Rafael: medînd între cer și pămînt, între Platon și Aristotel, între inocență și senzualitate. Această adevărată «cale de mijloc», cea despre care vorbea Hermann Grimm: nu mediocritatea burgheză a ignorării extremelor, ci o constantă vecinătate cu «centrul» lumii și al zilei, cu echilibrul amiezii. În lumina amiezii, corporalitatea se separă de întunecimea ei, rămînd mai departe corporalitate. Problema morală devine caducă în această lumină: trupul nu mai lasă, în jurul său, nici o urmă...

Misterul diurn este, în mare măsură, misterul feminității. Preferința lui Rafael pentru motivul «Madonei» nu e nici înțiplătoare, nici hotărîită din afară, de comanda publică. Madona — și feminitatea în general — e și ea o amiază a umanității, o «cale de mijloc» între miracol și domesticitate. Eternul feminin cuplează în chip inimitabil căldura omnescului cu o cosmică răceală, imediatul pragmatic cu abisalitatea. Să primim cu atenție madonele lui Rafael: aplecate protector asupra pruncilor, ele păstrează, în gest și privire, un dram de **absență**, o somnolență senin-vegetală“.

DOUĂ cuvinte despre stilul eseistului. Înțeleg prin stil un mod de a gîndi arta și un mod de a exprima o natură umană care gîndește. Andrei Pleșu nu-i un filosof, dacă înțelegem prin filosofie o asceză a spiritului și, cum am zis, o iubire fanatică pentru concepte. El „înșeală“ cu folos artele plastice, trece ușor hotarele dintre discipline, și are idei despre multe lucruri și, mai ales, păcatul lui capital este că-i place să scrie. Nu scrie mult, dar, cînd scrie, scrie cu chef, fraza este bine articulată, pagina are valoarea unei proze de idei. Este, probabil, în ființa lui o aplecare spre lene, o inerție din care iese greu, dar cînd reușește să iasă, scrisul devine atînc o formă a bucuriei, o pîlcire cu ideile și vorbele. Vorbele bune îi vin ușor, multe sintagme sînt memorabile, articolul are o desfășurare normală. Ceva în ființa lui și în scrisul lui mă face să cred că Andrei Pleșu luptă să împace pe omul de lume cu omul care scrie. Dacă opțiunile noastre spun ceva și despre natura noastră intimă, atunci îmi pare că-l regăsim pe istoricul de artă în următoarele rînduri despre Nicolae Dărăscu: „Oamenii de vocație și oameni de lume, bine-lucrători și bine-trăitori, siguri de rostul lor public, de noblețea breslei lor și de demnitatea inalienabilă a artei lor, pictorii aceștia ne confruntă cu un model uman pe care ne-ar plăcea să-l vedem reînviat și multiplicat. Dărăscu ne evocă — în mai mare măsură decît alții — acest model uman: un artist care poate fi interesant fără a abuza de mondenitate și original fără paradă de recuzită boemă“.

Eugen Simion

Marieta Nicolau: „Lacrimi din curcubeu“ (Editura Ion Creangă)

■ „BĂIATUL care a plecat de acasă ca să incurce culorile“ și **pie-ul** de lacrimă a(l) micuței Monica — prefăcută în curcubeu, din care țînesc apoi șapte Pici (spectrul cromatic are șapte culori, nu-i așa?) — sînt cele două situații care motivează învățătura euristică, prin descoperire treptată și prin provocarea adevărilor elementare. Dar și prin convocarea lor la masa tratativelor — a narațiunii în continuă creștere, în vederea obținerii, memorizării și fixării unor definiții și profile primordiale pe scara cunoașterii lumii. În ciuda nuiiei fermece — pe care Baba Cotoroanta o oferă băiatului năzuros, pentru meritul de a o fi pictat impecabil — băiatul care incurcă din lene culorile se vede obligat să abdice de la

acest privilegiu la **nuia** și la falsele culori cînd lucrurile se întorc împotriva lui. Tot la fel, nici buburuzele nu pot porni la drum de aer să curețe trandafirii de o invazie a **homeopterelor**, în Grădina Botanică — pînă cînd, peste veșmîntul lor roșcat, nu apar puncte negre.

Zoologie și geografie, botanică și entomologie, desen și aritmetică, muzică și înot, teatru și... astronomică (într-o navă cosmică de ciocolată) devin treptat, printr-o înlănțuire firească de evenimente, teritorii propice pentru Marieta Nicolau de a descinde în alte zone de incidență, nu mai puțin abstracte la început, dar mereu formative pentru micul cititor: cultul prieteniei, dragostea pentru natură și vietuitoarele mici lipsite de apărare, care trăiesc într-o cumplită fenomenologie a spaimel față de jivinele (mai) mari, acaparatoare. Simplu și ingenuu, fără ostentație didacticistă, o excursie pe Ceahlău se prefacă într-o lecție de geografie fizică și, ca lector adult, ai nostalgia „autocritică“ de a constata că, adesea, copiii știu mai bine decît noi legile naturii, dacă nu sînt îndepărtați de ea în chip nefiresc. Jocul devine astfel tot mai

grav, pentru că fiecă nou episod-eveniment înseamnă o altă descoperire —, și e de mirare cum, din cîteva linii, susținute însă de plăcerea de a povesti rotund, cu dragoste, se nasc adevărate pachete de informații, propuse cunoașterii infantile cu grație.

Apare cearta? Izbucnește gelozia? Nimic mai nefiresc decît să spunem că nu sîntem de acord cu aceste comportări și sentimente la copiii noștri (cititori). Dar totul depinde de felul cum o spunem. Or, stilistica acestor povești și povestiri îngemănate prin dubla lor structură — de copilărie adevărată, lipsită de trucajele moralismului de grădiniță, și încă o dată redescoperite prin dezvăluirea scopului exact al dorinței de a **povesti pentru a învăța** — ne arată limpede că un scriitor de talent poate fi un educator în spe. Și că o carte pentru copii nu se face deloc mai ușor decît o carte pentru adulți. Cea mai bună dovadă este că, deși am gustat-o pe deplin în timp ce o citeam, îmi vine foarte greu să o (și) explic, ori să-i dezvălui articulațiile, acum cînd mă aflu în situația de a o comenta.

Constantin Crișan

*) Andrei Pleșu, **Ochiul și lucrurile**, Editura Meridiane, 1986.



1921-1986

COMUNIȘTII ÎN DESTINUL NAȚIUNII

AM avut, ca reporter, șansa de a-l cunoaște bine pe mulți dintre ei. Am cunoscut eroii ai luptelor ilegale, eroii ai marilor bătălii din anii prigoanei, astăzi oameni în vîrstă, cu sarea vremii la temple, dar purtînd în suflet și pe pielea din semnul distinct, un tatuaj de un fel deosebit, o urmă de vîpaie tinăre care încă le dogorește privirea, ceva ce s-ar putea numi iradierea istoriei. Am cunoscut, lingă ei, oameni din generația imediat următoare, veniți spre partid în primii ani ai socialismului, în tumultuosii și pateticii ani ai construcției unei noi României, operă careia i s-au dăruit cu sufletul, uneori pînă la ultima răsufare, cu trupul, pînă la cămașă și singe, în asprele confruntări de clasă pentru schimbarea din temelii a destinului național. Am cunoscut apoi oameni tineri, nenumărați oameni tineri, a căror înviorătoare tinerețe, cu tot ce comportă ea în planul capacității de muncă și de creație, al energiei nestăvilită, al setei noului, al îndrăzneției ideii, dar și al maturității răspunderii, asumată de timpuriu și robust, marchează astăzi însuși partidul, forța sa, devenirea sa. Aceste generații sînt centurile de foc, strălucitor și strîns împletite peste ultimele șase decenii și jumătate din existența Partidului Comunist Român. Centuri care l-au ținut și îl țin în aprigă încordare istorică, teafăr și viu, biruitor peste vremuri, peste potrivnicile lor, emancipînd poporul prin revoluție într-o civilizație nouă, ce răspunde din plin nădejile ce din veac scintează pe chipul lor. Gestul acestor generații s-a împletit atît de intim, s-a legat cu atîta temeinicie într-un unic circuit al luptei, cu pulsație de flux sanguin, încît ai zice că e vorba, de fapt, de o singură generație, generația comuniștilor, vertebră-cheie în șira neamului, element conductor prin care trec energiile seculare și milenare, irigînd cu dinamice seve acel centru secret care este ființa constructor a unui popor în timp.

„Dacă o generație poate avea un merit — scria Eminescu —, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în înălțuirea timpilor“. Acest lucru l-au înfăptuit — la o scară fără egal în înălțuirea timpilor — comuniștii.

Oameni obișnuiți, dar de o speță aparte. Oameni ai conștiinței revoluționare și patriotice de o singulară ardență, oameni ieșiți din comun prin acea iradiere a istoriei de care vorbeam. Oameni de marcă ai spiritualității noastre, oameni ai opțiunilor integrale, oameni care au subscris în mod deschis, încă din anii negri ai asupririi, pentru libertate, demnitate, democrație, progres, independență, pentru idealurile care au luminat destinul ulterior al României, înfruntînd în numele acestor idealuri riscul supremelor încercări, cu dirzenia și curajul pe care oamenii le au doar în clipele supremelor încercări. Oameni care și-au făcut din încercările supreme un mod permanent de viață, iar din luptă o profesie. Oameni ai căror comunism a avut, de la început, o patrie, ca toate ideile mari care, adoptate și slujite fervent, au orlunde un trup și o țară. Oameni care, ca ecou al glasului țării, al suferințelor și nădejilor ei, n-au vorbit în pustiu, n-au fost profeți pe aiurea, ci aici, în cuvîntul lor, înaripînd fața maselor largi, a mărturisit dintotdeauna semănătura de oase din care veșnic, din vecie și pînă azi, a renăscut fără oprire țara. Această semănătură, dusă de ei la culmile jertfei, dar și ale rodniceii, a echivalat în major adevărarea la timp și la popor. Fermentă ai celor mai nobile idei dintre cîte s-au înrăsturat pe fruntea vremilor, ei au revelat totodată, marile idealuri sociale și naționale ale omului de la Dunăre și Carpați, lucrarea lor implicînd astfel sensul spre care a curs istoria. O istorie ce s-a scris, înainte de toate, cu singele lor.

Comunismul lor, în acești ani ai socialismului și cu deosebire în ultimele două decenii, strălucite de acel pisc al istoriei naționale care a fost Congresul al IX-lea al partidului, s-a dovedit a fi, tot mai mult, nu o „conștiință în sine“, ci o conștiință a țării, asumîndu-și istoria pentru sine, dar transformînd-o pentru popor. Comunismul lor, în aceste ceas aniversar al partidului, își străvede mai limpede ca oricînd apartenența la patrie, legătura cu patria. Identificarea cu patria. Comunismul lor, în acești ani

care s-au scurs de la Congresul al IX-lea, a încetat să mai fie (cum a fost cîndva, într-o vreme aflată sub presiunea unor factori excentrici neamului, excentrici inesei idealurilor înscrise pe steagul partidului) un „emitaător de directive“ situat undeva, sus, deasupra mulțimilor, ci s-a transformat într-o forță ce acționează în chiar miezul aprins al vieții, pe care o stăpînește și o modifică împreună cu întregul popor, pentru întregul popor. Au rezultat din aceasta rolul nou al partidului în destinul nației, noua sa autoritate, inedită în peisajul istoric, noua și covârșitoare lui putere, întregită de cea a maselor strînse în juru-i în unitate de monolit. A rezultat partinitatea ca dimensiune spirituală nu numai a comuniștilor, ci a întregului nostru popor.

Cel ce i-a restaurat partidului nobiliu chip și nobila-i misiune, încărcîndu-le cu întreaga iradiere a dragostei neamului, cel ce i-a conferit comuniștilor de la Dunăre și Carpați, ca trup din trupul și suflet din sufletul țării, alt loc și alt rost, de nouă mîndrie și de nouă deschidere, în creația marii civilizații socialiste, este omul care, acoperînd cu statura sa mai bine de jumătate de veac din istoria partidului și a națiunii, propulsînd această istorie prin cuvîntul și fapta lui, este astăzi cel mai neobosit slujitor al partidului și al națiunii, al căror drum triumfal îl simbolizează, glîndu-l cu numele său: **NICOLAE CEAUȘESCU**. Este conducătorul de partid, care, primul, a coborît comunismul din rama frumoasă, dar impersonală și rece, a sloganului, a lozincii, legîndu-l inextricabil cu țara, exprimîndu-l prin ea și prin devenirea ei. Este conducătorul de la a cărui alegere ca Președinte — ca inițiuil Președinte al Republicii Socialiste România — se împlinesc, în aceste zile, 12 ani — 12 ani de o unică densitate a progresului național. Este comuniștii care s-a dăruit țării și neamului cu o forță, cu o ardoare, cu o intransigență a crezului, cu o luciditate vizionară, care, așa cum se petrece cu fervența marilor credințe, i-au modificat însăși pasta umană, conferindu-i o calitate nouă, impresionantă ca și un pisc greu accesibil, dar model viu pentru toți comuniștii, pentru toți fiii acestui pămînt.

Pe urmele minunatului său exemplu, făcîndu-și din viața și opera lui cotă de ideal a propriei vieți, a propriei munci, iar din chemările lui chemări ale propriei lor conștiințe, pășesc astăzi, la noi, milioane de comuniști, pășesc 23 de milioane de oameni ai țării. Oameni deveniți o singură ființă cu munca și cu creația lor, într-o epocă ce le exprimă plener energia și vîrile și pe care ei o numesc, așa cum o va numi și istoria, **Epoca Nicolae Ceaușescu**.

Timpul generozității

UNUL din primii comuniști pe care i-am cunoscut a fost un tînăr, un băietandru aproape. Fiu de muncitor membru de partid din ilegalitate, crescut de mic în idealul clasei, devenit comunist la 18 ani, acest tînăr a fost unul dintre miile de brigadieri care, pe santierelor naționale ale anilor '47-'48, au înscris neperitoare fapte de bravură în construcția României noi, fapte care ne tulbură și astăzi ca un memento.

Imaginea lui, așa cum l-am cunoscut pe șantierul de la Bumbești-Livezeni, în vara lui '48, îmi stăruie și acum în minte. Imaginea unui tînăr în salopetă albăstră, care, legat peste mijloc cu o frînghie al cărei capăt încolăcise un pisc montan, s-a balansat o zi întreagă între cer și pămînt, undeva, la un front de lucru de lingă Lainci. Cu mina stîngă se ținea de centură iar cu dreapta izbea gîfuit, cu un tirnăcop, la intervale precipitate, cînd balansul i-o permitea, într-un colț de stîncă ce trebuia netezit, testat, și la care nu se putea ajunge decît astfel, suspendat în frînghie, cu riscul de a te prăbuși în neant. Tînărul acela a trudit așa, cum spuneam, o zi întreagă, sau poate că numai cîteva ceasuri. Poate că noi, cei de jos, care-l priveam cu ochii mari, ne-am înșelat, poate că numai ni s-a părut că s-a scurs o zi. Pentru că amurgul năvălea repede printre stînci sau, poate, pentru că timpul trecea foarte greu pentru noi, cei de jos, care priveam cum crește umbra tînărului pe piatră, cu respirația agățată de fiecare mișcare a lui.

De unde puterea asta, ne întrebam, la un băiat puțintel la trup, de unde cu-

rajul lui, de unde acea conștiință a datoriei, biruitoare peste teama primejdiei? „E comunist“, ne-a spus cineva. Și cu asta ne-a spus totul.

Era acel an '48 un an de sfîrșit de veac, un an de sărăcie și foame, de aprigă încordare și bărbăție, anul în care abia se născuse, ca o supremă nădejde istorică, Republica, anul în care avea să se curme, prin actul de la 11 iunie, exploatarea muncii în fabrici, deschizîndu-se orizonturile marii noastre construcții industriale. Unii dintre noi, în acea vreme, amețiți de aerul tare al evenimentelor, cu mințile risipite în stratosferă visurilor, confundam adesea visurile cu realitatea, supă din vis cu realitatea farfuriei reci. Aceasta din urmă a trebuit umplută zilnic cu ceva, cu ceva care să aibă măcar o minimă consistență, acea consistență fără de care oamenii nu pot trăi, gîndi sau visa. Iar aceasta a pretins un efort, de fapt o bătaie, o gigantică bătaie, pe care au hotărît-o și în care s-au angajat, cei dintii, comuniștii. Oameni care visau și ei, de fapt ei deschiseseră peste România visul, visau viitorul cu o unică pasiune, transmisă și nouă, celor din jur, dar visau lucid, ținînd dreaptă cumpăna judecării între înălțimea visului și treptele podite cu trudă, care trebuiau să ne ducă pînă la el. Oameni care se avîntau primii în luptă, care rămîneau în tranșeele luptei ultimii, oameni care, deși trădeau amarnic, mai amarnic ca toți, dădeau tot, ne păstrînd nimic pentru sine, mîcînd frugal, renunțînd la supă și la desert, dar stîind că astfel investesc în prințul consistent, chiar îmbelsugat, al celor ce vor veni după ei. Ei, acești oameni obișnuiți, dar de o speță aparte, erau conștienți de sacrificiile cerute de epocă, de provizoriile sacrificii, de mai scurtele ori mai lungile sacrificii pe care le făceau pentru generațiile următoare, pentru țara de după ei. Iar prin aceasta s-au dovedit, de la începuturi și pînă azi, de o generozitate puțin obișnuită, căci de atunci ei trăiesc mereu în contul unui timp viitor.

Mă gîndesc, cînd scriu aceste rînduri, la un om din Gorj, la Mihai Pasere, secretarul cu probleme economice al Comitetului de partid al celei mai mari întreprinderi miniere din țară, I.M. Rovinari. La un an după epopeea Bumbești-Livezenilor, petrecută în Gorjul lui, la doi pași de casa părinților, Mihai Pasere, copil de 13 ani, devenea „muncitor“ la mina Rovinariilor. (Nu era chiar o mină, era o carieră de cărbune micuță, o cutie de jucării pe lingă uriașele cariere sau „mine la zi“ ale vremii de-acum, dar care infierbîntase imaginațiile, chemarea „există cărbune“, ca altădată „există aur“!), străbînd ca fulgerul ținutul de sub Paring și dînd oamenilor o proiecție ca și legendară asupra noilor lor avuții.) Deci Mihai Pasere, de 13 ani, de fel din satul Bălănești (sat care nu mai există, de mult a fost luat în coarnele buldozerelor, ca să facă loc carierei carbonifere Gîrla, aparținătoare de I.M. Rovinari), se angajează muncitor, de fapt salahor, la mina abia deschisă, luînd-o, nu numai la figurat, de la lopată. Învăță meseria de miner, apoi pe cea de excavatorist, apoi pe cea de macaragiu, apoi pe cea de șofer, apoi pe cea de buldozerist, îl place munca, îl place viața de muncitor, începe să ocupe panourile frunțașilor în întrecere, ajunge șef de echipă, se înscrie și la șeral, devine membru al P.C.R. I se pare că a ajuns „cineva“, că se află de-acum, pe o culme, frații mai mici și prietenii din copilărie îl admiră și-l adulă. Nu-i trăznete prin cap să continue efortul cunoașterii, al învățaturii, „să meargă mai departe“, așa cum tatăl sau bunicul nu se visau generali sau episcopi de Vilcea. E investit cu sarcini de partid, ajunge președintele sindicatului întreprinderii, își ia răspunderile în serios, dar simte, nedeslușit, că în aceste răspunderi „ceva nu merge“, un obscur sentiment de nerealizare — ca om și ca activist — i se însinuează în suflet. Între ce vrea și ce poate, ades între el și ceilalți oameni ai minel, se zidesc niște invizibile bariere, care retează intențiile generoase venite din ambele sensuri, îngreunînd actul noului, cîteodată chiar deturîndu-l. Congresul al IX-lea, cu noul și dinamicul program de muncă și viață deschis în fața României socialiste de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu suflul innoitor care pătrunde ca un val de aer proaspăt în partid și în toate celele societății, îl face să-și privească răspunderile altfel, îl obligă la o recristalizare a muncii lui, echivalînd, pînă la urmă, cu

o recristalizare a personalității, cu valoare de nouă sinteză umană. Ca secretar de partid al marii întreprinderi (de-acum, după Congresul al IX-lea, chiar „mare“, nemaipăstrînd din vechea-i înfățișare decît numele), își dă seama că timpul entuziasmului și al generozității comuniste nu a trecut, dimpotrivă, dar că el, acest timp, trebuie îmbogățit și stăpînit altfel, prin concepție revoluționară dublată de competență. Nu te poți elibera de dogmele împrumutate de aiurea, fără nici o aderență la țară, la ființa ei, nu poți lepăda măsuri osificate sau false ale muncii celor din jur, inclusiv ale propriei munci, nu poți elibera și fructifica plener energii atîta vreme încătuse, pîndite de anchilozare și de arierare, decît urmînd îndemnul secretarului general și înaltul model al lucrării sale asupra patriei, a prezentului și a viitorului ei. Adică descifrînd realitățile naționale, stăpînind fenomenele muncii și ale vieții și călăuzînd energiile oamenilor de la altitudinea științei, a unei înalte cunoașteri, singura inspiratoare de demers eficace, singura dătătoare de perspectivă vizionară. Iată-l deci pe Mihai Pasere urmînd și absolvînd cu succes o facultate, apoi, deși cu ascuțitul a tot felul de probleme cotidiene ale muncii înfîpt în epidermă, în mușchi, în os, în materia cenușie, procurîndu-și timp (adică nopți) să mai facă o facultate, și ea isprăvită cu brio. Acum e economist și jurist, ceea ce pentru un activist de partid, zice el, înseamnă niște șanse deloc ignorabile de a pătrunde în dedesubturi ale producției și ale relațiilor muncii ce nu se revelează ușor totdeauna. Are astăzi 50 de ani, dar n-are zi, n-are noapte, dă totul miniei, dă totul bătăliei pentru cărbune, pentru forța energetică națională, atît de hotărîtoare pentru destinele noastre. E secretar de partid, e responsabil al „serviciului plan“, e profesor la Liceul minier și lector la cursurile calificării etc., etc. Dă totul, nepăstrînd nimic pentru sine, trăind mai departe în contul unui timp viitor, în contul țării de mine și al generațiilor care vor veni. Și-a adus și copii în bătălia asta; fiu-său cel mare, student la Cluj (după ce a fost electrician la mină), a cucerit locul I pe țară pentru o cercetare științifică despre mina în care lucrează tatăl-său, mezinul urmează cursurile serale ale Facultății de mine din Petrosani, fata cea mică e elevă în clasa a XII-a a Liceului minier din Rovinari.

Și ca el sînt mulți la I.M. Rovinari, sînt mulți pe frontul național energetic, sînt mulți în economia noastră, în toate compartimentele muncii și vieții patriei. Sînt oameni care, indiferent de profesii și de răspunderi, știu că în cursa aprigă spre fericire în care s-a angajat un întreg popor victoria nu poate aparține decît muncii, unei munci de o nouă și nobilă calitate, făcută cu înaltă conștiință și cu înaltă știință.

Acești oameni sînt comuniști. Comuniști ai Epocii Ceaușescu.

Primii și ultimii

în tranșeele luptei

LA Grădiștea, sat de dealurile Vilcei, de lingă apa Oltețului, comuniștii sînt cunoscuți de mult. În anii ilegalității a activat aici o puternică celulă a P.C.R. Un distins fiu al satului, cărturarul Dumitru Cumpănașu, vechi comunist, unul din cei dintii „prefecți ai poporului“ din județul Dolj, a alcătuit acum cîțiva ani o monografie care pune în pagina prezentului zidirea trairică a istoriei Grădiștei, luptele ei, purtate năvalnic de-a lungul veacurilor, preluate și duse de comuniști la o nouă incandescentă.

Grădiștea Vilcei e un sat mare (peste 4000 de suflete), e un sat vechi, unul din cele mai vechi ale țării, printre primele menționate în acte scrise într-o vreme din care veștile despre noi, despre așezările noastre, sînt sumare, tulburi, contradictorii. Sat care, în 1489, își rostește numele deslușit, într-un hrisov prin care voievodul Vlad Călugărul înțărăște unui moșnean „cu fiii și cu frații săi“ stăpînirea acestui trup de moșie de pe apa Oltețului, „pentru că le este veche și dreaptă ocină“, veche și dreaptă casă a lor, ridicată pe temelii ce se pierd în timp. Pe dealul care se cheamă „La cetate“ se văd și astăzi urmele unei cetăți dacice de pămînt, devenită ulterior, după cum se poate vedea pe harta imperiului roman din secolele II-III, un



OMAGIU de Zamfir Dumitrescu

și autori, pentru cei din jur, ai unei astfel de educații — pusă sub semnul înalt și nestrămutat al crezului revoluționar și patriotic. Sint comuniști ai **Epocii Ceaușescu**.

Edilii armoniilor în piatră

PE aceleași meleaguri, la Rm. Vilcea, am cunoscut o echipă de arhitecți ai cărei membri, virșnici și tineri, sint legați prin acel semn distinct, de care vorbeam la începutul acestor rânduri, prin acel semn iradiind vizibil din suflete, prin acel semn ce le marchează sufletele, munca și existența ca un tatuaș de neșters.

Acești oameni s-au dedicat — cu toate puterile lor și cu tot ce știu ei, cu tot ce au învățat, ba cu mai mult decît atît, cu o impresionantă neoboseală a căutărilor creatoare — edificării unui oraș. Acest oraș, străvechiul oraș de sub dealul Capelei, este la ceasul de față unul din cele mai frumoase din România. După unii, cel mai frumos. Un oraș pe care l-am putea decreta, fără să sovim la cuvînt, o veritabilă capitală a urbanismului. Un oraș în care s-a construit nu numai mult (vreo 25 000 de apartamente în ultimele două decenii !), dar și cochec, cu gustul fastului, dar și al rigorii, cu ochiul larg deschis către noutate, către modernitate, către confort, dar cu un ochi lăuntric, nu mai puțin atent, atîntit spre specific, spre valorile și spre armoniile pe care Rimnicul își clădește de veacuri ființa. Noul centru civic al municipiului, realizat pe baza indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, se constituie, în acest sens, ca un model (și arhitecți din multe orașe ale țării au venit și tot vin să-l studieze !). Un centru care, schimbînd radical priveliștea, a făcut-o nu stricînd, ci înobilînd tradiția, nu schematizînd niste trăsături constituite în timp, ci așezîndu-le altfel, conform unei viziuni moderne și unei concepții ordonatoare. Adică eradicîndu-se hazardul și impunîndu-se metoda. Adică smulgîndu-se din peisaj o întregă verbină de vechi clădiri, ruinate de timp și lipsite de grație, și întroîndu-se în locul lor clădirile-monumente ale epocii noastre. Adică așezîndu-se — sau reazăzîndu-se — bătîrile monumentale de istorie și de artă — cîndva stînghere, fără nici o aderență cu locul, parcă parașutate aici din cer — într-o nouă montură arhitectonică, astfel ca edificiul contemporan să se înscrie ca un comentariu la zădărniciul clasic, într-o relație de reciprocă valorificare în chenarul aceleiași file. Centrul Rimnicului, și nu numai centrul, ci întregul oraș — căci, în concepția de azi a edililor și a arhitecților, „centru”, adică frumusețe, confort și civilizație, trebuie să fie peste tot — au devenit astfel o imagine, cu țărița și cu pregnanța pietrei, a unei epoci al cărei țel e să înobileze neconținut existența omului.

Semnatarii acestei imagini sint arhitecții și constructorii care, la chemarea secretarului general al partidului, s-au angajat la marea operă a rezidării unui oraș, cu grija ca acest oraș să rămînă el însuși. Ce au făcut și fac ei, arhitecții Centrului județean de proiectări și constructorii întreprinderii-antreprize de construcții-montaj a Vilcei, nu e, desigur, un lucru simplu. Nu există, spunea cineva, artiști mai eterni decît ei, creatorii orașelor, fiindcă materia cu care lucrează înfruntă eternitatea, și nu există ar-

tiști mai roboți circumstanțelor decît tot ei, fiindcă zidesc la comanda clipei și sub rigorile clipei. Trebuie să amintim aici, după cum ne atrăgea atenția Costel Dobrinescu, directorul Centrului județean de proiectări, că primele transformări constructive ale Rimnicului, petrecute în anii de după război, au fost rezultatul unor astfel de comenzi ale clipei. Niste mai vechi caiete de exerciții scrise în piatră, ce din păcate nu se mai pot ascunde, nici suprima, adică niste construcții banale, impersonale, urite, o probează, făcînd și mai evidentă, prin contrast, noblețea arhitectonică a edificiilor făurite în ultimii ani. Anii **Epocii Ceaușescu**, anii cînd eternitatea și specificul ființei noastre au fost repuse îndrăzneț în drepturi, le-au deschis arhitecților aripile, emancipînd ideile zvelte și tefere. Arhitecții Vilcei sint, cei mai mulți, niste tineri, dar despre ei, de la un timp, se vorbește, sint căutați de confrăți și de ziaristi, sint lăudați, felicități, premiați. Arhitecții Eduard Hattel și Liviu Ioan Benea au cucerit, în '83 și '84, Premiul Uniunii Arhitecților, primul pentru Sala Sporturilor și Arenele „Traian”, ultimul pentru Ansamblul de locuințe din zona „Mihai Bravu”. Noul centru al Rimnicului (la care o contribuție importantă a adus-o și tehnicianul-arhitect H. Beuran, creatorul ansamblurilor „Splaiul Independenței” și „Lenin-Sud”) a imprimat astfel o strălucire nouă nu doar priveliștii și vieții oamenilor cuprinse în ea, ci și demnității unei profesii.

Mai trebuie spus că ei, acești arhitecți ai Rimnicului, au trăit pe parcursul anilor nu numai febra mistuitoare a muncii, a creației și a căutărilor, ci și lupta — și ea aprig consumatoare de timp, de nervi și de energie — cu obstacolele ridicate în drumul lor de rutină, de inerție, de acel „confort al stagnării” ce, practic, nu-i nici măcar al stagnării, ci al traagerii înapoi, al întoarcerii înapoi. Au fost siliți, mai simplu și mai neted spus, să rupă din timpul și truda creației ca să se bată cu vechiul, și au făcut-o cu o ardoare pe care, odată ajunși la triumful noului, n-au pretins a le fi măsurată în onoruri sau în arginți. Le-au stat vii în conștiință îndemnul și pilda de muncă și viață a celui dintîi bărbat al țării. „Un om nou, pătruns de spiritul revoluționar”, spunea odată tovarășul Nicolae Ceaușescu, este un om „hotărît întotdeauna să lupte împotriva vechiului, pentru victoria noului”. Eroii acestor rânduri, ca toți oamenii României, și-au făcut din acest adevăr o rațiune supremă de existență.

Eroii acestor rânduri sint comuniști, comuniști ai **Epocii Ceaușescu**.

Nestrămutata hotărîre

AVORBI despre partid, despre membrii săi, în destinul României și al românilor, înseamnă a deschide cartea patriei la cele mai patetice și mai strălucite file. Înseamnă a deschide această carte la acel magic cuvînt, de care toți ne-am deprins a uza, adesea a abuza, care este **răspundere**. Răspundere față de țară, față de neam, față de desenul de azi și de mine al țării, față de destinul de azi și de mine al neamului.

Am discutat, nu demult, cu un Erou al Muncii Socialiste, tehnicianul Paul Dinu de la „Electroputere”-Craiova, șeful secției de transformatoare mari a uzinei-cetate de scaun a electrotehnicii românești. Aș reproduce opinia interlocutorului meu

despre **răspundere**, despre **răspunderea comunistă**, în semnificația ei de azi :

— Amintiți-vă — mi-a spus el — cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Secretarul general al partidului condamnă, pe bună dreptate, un anume fel de a „răspunde” pentru neajunsuri sau greșeli, aparent cit se poate de „democratic” : prin „auto-critică”. „Trebuie să înțelegem — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — că nu ne putem mulțumi cu declarații, cu faptul că unii tovarăși spun : «recunosc că sint vinovați, recunosc că nu am făcut aceasta»”. Noi livrăm în străinătate peste 50 la sută din transformatoarele secției. Cum ne-ar sta să ne facem „auto-critică” în fața străinilor pentru mărful proaste ? Și cit ne-ar costa această „auto-critică” ? Numai grele penalizări în valută ? Sau și restringerea, poate chiar anularea pieții noastre externe, ca legitimă sancțiune pentru niste parteneri economici nesorioși ? Răspunderea adevăratului revoluționar, așa cum ne învăță secretarul general al partidului, se măsoară prin faptele sale, și nu prin vorbe.

Acea iradiere a istoriei care dogorăște privirea și sufletul comunistului este iradierea **răspunderii**, a nețărmuritei **răspunderi** față de cauza patriei, a poporului și a revoluției. Nu i-a fost ușor nici odată, și nu-i e ușor nici azi — mai ales azi, cînd sarcinile edificării patriei, ale emancipării poporului în progres și civilizație, ale desăvîrsirii procesului revoluționar, sint atît de mari ! — să poarte povara acestei **răspunderi**. Dar a purtat-o, o poartă, devenind prin ea cine este astăzi, omul pe care toți îl ascultăm, îl respectăm, îl urmăm, omul la care toți, cu tot ce-i al muncii și vieții noastre, ne raportăm. Desigur, totul depinde de ins, de un individ cu un anume chip, cu un anume nume, cu anume însușiri, foarte diferite și foarte omenești, dar un ins care, iată, a acceptat — și exprimă prin el, prin tot ce gîndește, rostește, înfăptuiește — condiția dificilă de etalon. De etalon pentru români, de etalon al românilor pentru străini. El este deci etalonul calităților suverane ale omului de la Dunăre și Carpați, etalonul unei anume țări, al unei anume politici, al unui anume fel de a vedea istoria, al unui anume fel de a vedea lumea, fel ce constituie, trebuie să constituie premisa unui dialog fertil cu această lume. Aportul lui în cunoașterea țării noastre, a tipului uman pe care îl reprezentăm, este covîrșitor. Impresionează, pe chipul lui și în fapta lui, acel aer aparte, acel tatuaș care-l face inconfundabil, acea marcă și acel puls care-l detașează, marca unui spirit efervescent și deschis, pulsul unei experiențe istorice particulare și foarte dense. O istorie care prin pasiunile ei, subsumate marii **răspunderi** față de neam, de țară, de revoluție, i-a înobilat cărbunele ființei, transformîndu-l în diamant.

Iată de ce nu putem fi decît mîndri de calitatea umană, de calitatea morală, de calitatea revoluționară a comunistilor români și de rolul pe care ei l-au jucat și îl joacă în destinul nației. Al unei nații pe care au așezat-o sub aura celei mai mari străluciri din cite a cunoscut vreodată.

Aceștia sint ei, comuniștii români.

Ilie Purcaru



Mircea Horia SIMIONESCU

UN EXTEMPORAL

CU două săptămâni în urmă, adunându-se pe masa mea un teanc respectabil de povestiri și fragmente, cărora din cauza prea deselor, apăsătoare lecturi nu le mai pricepeam nici înțelesul nici locul unde ar fi urmat să se așeze în grădina viitoare mele cărți, pe deasupra pierzând și criteriul aprecierii calității lor (habar n-aveam ce merită păstrat și ce nu), mi-a venit ideea fericită să mă consult cu Căneva, să le încredințez, spre pildă, unui amic. M-am gândit că foarte potrivit ar fi Nucă Eraclice, minte luminată, spirit franc și virgulist ca nimeni altul: să le descoasă el cum știe, să le judece și, dacă găsește că merită să treacă mai departe, să mi le și bată la mașină, tot mă bate el la cap, de câte ori ne întâlnim în colț la Caragiale, că nu-i înțeleg condiția de dactilograf fără rival în București, n-ar lucra pe alt text să-l picci cu ceară, singur scrisul meu l-ar mai întoarce la plăcerile primei sale profesii.

Ca și cu alte idei, am lăsat să treacă două zile, să mă convină că altă soluție nu e. Să nu-i duc omului niște petice, niște circuli, țin la ochii lui și-i știu pretențiile și ascuțimea: dacă primile patru rinduri nu-i spun nimic, — strimăbă neînțirz din nas, împăturăște paginile și, punându-le deoparte, trece fără nici un comentariu la:

— Îi știu p-ala cu ceasul de mină electronic?

— Băncu! cu bucătăreasa regimentului?

— Nu, pe-ala mi-l spui tu, după... În gara Ploiești-vest, un călător...

Timp de două ore cit mai rămii la el, nu mai pomeniște nimic despre scrierea pe care l-ai adus-o, înțelegi că n-ai nimerit-o, abia la despărțire, spunându-ți al nu știu citele banc, îți înținde cu un gest lămuritor manuscrisul și invitându-te să revii cit mai curând, adaugă cu buzele circonflexe, parcă doborât de-o veste în stare să-l schimbe pentru multă vreme destinul:

— Alceva.

N-am avut niciodată vreo îndoielă că mă citește corect. Rămîne un mister cum de-și poate face o părere atât de exactă din numai patru rinduri. I-am admirat tăria de-a nu ceda curiozității, după luarea acestei probe fugare, de-a refuza obișnuitele jocuri ale politelii, ca și sinceritatea, vădită deschis pe chipul lui alb, de-a fi trăit încă o decepție. Un asemenea cititor e, pentru oel care scrie și încearcă să tot încearcă să prindă marmota de coada ei, un adevărat dar ceresc.

LA capătul celor două zile de frământare, nu mă decisese încă să-mi urmez ideea. Să-l iau altfel, mi-am zis, să-l iau eu din capul locului cu un banc trănzet, să-i preîntîmpin acreala, să-i sporesc bunăvoința... Scrieri prin contrabandă? Uite unde mă duce gândul cel prost! Starea de incertitudine, dorința de-a scăpa o dată de paginile freceate și slete, ajunse insipide după atâtea reveniri, te pot împinge la asemenea mică/enormă escrocherie, preferi adică o vorbă incurajatoare, smulsă prin cochetării ce n-au nimic cu literatura, unei păreri drepte, exprimate neocolt. Îi voi ocoli, mi-am zis, cel puțin evit o eroare ce m-ar costa, fie paginile geniale, fie bune de aruncat în foc, cinstea. Cînteca care se numără printre instrumentele mele de lucru, mai utilă decît purcelul acesta de pixuri infecte și oreioane coltoase.

— Îmi promiseseși un banc...

— Cel cu ceasul de mină electronic? a tresărit Nucă Eraclice, turnînd cafeaua fierbinte în ceașcă. Chiar nu-ți ști? E vechi de cînd lumea... În gara Ploiești-vest, un călător lupta voinicește cu două valize grele, îndreptîndu-se spre peronul lui. Un student grăbit trece pe lângă el și-l întreabă dacă nu știe cîl ce ceasul. Stai o clipă că-ți spun, zice călătorul cu valizele, bucuros că i se oferă prilejul de a-și trage puțin sufletul. Lasă valizele, își sumete mîșetă și, consultîndu-și ceasul brățară:

— E zece și treisprezece minute, opt secunde, douăzeci de minute...

— Multumesc. Te pomeniști că ceasul matala arată și cînd răsare și apune soarele, glumi tîndu-l admirativ.

— Cum să nu! spuse călătorul. Azi, 11 martie, a răsărit la șase și treizeci și șapte și va apune la optsprezece și șaisprezece minute. Vrei să-ți spun și ce oră e acum la Singapore?

— Asta lucra la Observatorul astronomic, am zis eu, adăcîndu-mi aminte că Nucă mi-l spusese cu o săptămînă în urmă, în colț la Caragiale.

— Lasă-mă să termin; sau îl ști?

Adevărul e că mi-l spusese de două ori, îl reținusem (cu toate că nu am nici cel mai mic talent la înăncuri) pentru că semăna cu un altul, aceeași schemă: un oarecare se duce la circ să se angajeze. Directorul circului îl întreabă ce știe să facă, nu-l angajează decît pentru un număr tare, are destule...

Candidatul zice:

— Tare de tot! După ce-mi dați cu cărămida asta în moalele capului, cu toată puterea, desfac un geamantan (avea două, grele) și iau antinevralgice.

— Numărul nu e rău, zice directorul, te angajez. Dar ce ai în celălalt geamantan? (Spera că-l mai rezervă ceva tare.)

— Rufărie de corp, răspunse candidatul. Simbăta fac baie și mă schimb. E un obicei strămoșesc. Aveți ceva împotriva? Ha, ha! am făcut acru în adîncul țiiței mele, recunoscînd că riseseam, cînd îl auzisem, din simplă complezență. Va trebui să rid și-acum cu-aceiași poftă chioară:

— Nu-l știu, spune-mi-l, îți promit că nu te mai întrerup.

— ...Tîndu-l student rămăsese cu gura căscată. Călătorul cu valizele, mîndru de ceasul lui, îi demonstră cum poate prinde pe micul lui ecran postul de televiziune, uită-te, tocmai se transmite meciul, dar dacă n-ai chef de meci poți asculta unul din cele trei programe de radio...

— Formidabilă sculă, domnule! exclamă studentul. Ce mai știe să facă orologiul dumitale?

(Nu i-a plăcut ultima mea povestire din „Convorbiri literare”, d-aia o lungeste alit... La poartă îmi va spune răsplat: vax!).

— Arată și cum va fi vremea în viitoare două zile. Iată: variabil cu tendințe de înnoare, ploi locale în zona subcarpatică...

— Domnule, sint uluit, spuse studentul nemăluindu-și ochii de la ceasul celui cu valizele. E de fabricație japoneză?

— Ei, asta-i bună! pufni călătorul. E ultimul produs al cooperativei „Ceasornicul”, din Mediaș.

— Din Mediaș! M-ați făcut pulbere, domnule! Numai o întrebare, dacă nu vă supăr: cu ce baterii funcționează electronicul?

— Cu baterii „Bateriă”, produse de aceeași cooperativă... Astea sint! spuse, și arătă spre cele două grele valize, pe care se și grăbi să le salte spre a se urca în trenul ce se apropia.

— E colosal! am hohotit eu, adunîndu-mi pentru exclamație toate rezervele de energie. Și, fără nici o pauză, pericolosă dacă aș fi făcut-o: Spune-mi, Nucule, ți-au plăcut hîrtiile mele? — N-am pretenția că aș fi făcut gaură-n cer, dar o anume... un nod... o... fi sincer cu mine! (de parcă ar fi fost vreodată altfel...).

IN noaptea care a urmat mi-a fost imposibil să lipsesc geană de geană. M-am ridicat pe la unu după miezul nopții, nu prea mă țineam pe picioare, dar într-un sfert de ceas, odată patul făcut, m-am simțit excelent, limpede, plin de energie și de-o bună dispoziție de mult neîncercată. Am desfăcut la întîmplare grămada de foi, cu gestul decis al jucătorului de cărți invitat să le taie, privirea mi-a căzut pe-un titlu ispititor, îl și uitasem: „Eroarea de la Tirgoviște, o întîmplare din timpul războiului”. Încercasem acolo să evoc ziua „celui mai mare dezastru aerian al celui de-al doilea război și-al tuturor timpurilor”, cum îl numiseră cu un de neînțeles orgoliu istoricilor, moment ignorat de mine ca atare, cu toate că-i fusesem martor și din fericire nu și victimă.

Povestea începea agreabil, un bombardier se prăbușea în flăcări chiar în primele rinduri ale evocării, o imensă trîmbă de fum se involbura pe cer îndată după primul punct și virgula, uruitul celor patru motoare înșira în continuare patru majuscule, bufnitura zguduia pămîntul mai teribil decît cutremurul de-acum trei ani, făcea tîndări geamurile casei Dudău, scoala în stradă și pe balcoanele paragrafului următor multime de oameni, unii indignați că li se deranjează sînta a celei toride duminici de întîi august 1943, alții nemulțumi că, alarma sunîndu-se tîrziu, n-apucaseră să vadă nimic, singurul care pretindea a fi văzut ceva, chestorul Bălăsoiu, bătea cîmpul în capul bulevardului, el știa că avioanele sint italienești, „Savoia”, aliate, gentile, fac exerciții, le-a recunoscut la Tobruk, într-o revistă „Signal”, la zece bombe oarbe e una adevărată, altfel nimeni nu mai la conflagrația în serios...

— Dar e ora prînzului, domnule! se scandaliza o cucoană roșcată, între două vîrste, vorbiți mai încet!

Linioara de dialog deschidea agreabil aerul închis al tirgului, îl răcorea, numai că trecerea anilor întunecase puțin amintirea, nu sint sigur că observația își are locul aici, e mai probabil că aceste cuvinte au fost rostite mai devreme, în fața casei lui Dobrică, în cercul funcționarilor de la poștă, cînd fiecare aprecia cam cite victime poate să facă o bombă d-astea oarbe sau adevărate și cînd factorul poștal Ogescu, împingîndu-și pe ceafă șapca, a zis cuvintele infricoșătoare:

— Pe puțin o mie!

Descriam teribila întîmplare punctînd o imagine sau alta, pe foaia velină de matematici, cu grija de-a aduna la capăt de frază un tablou veridic și de-a ajunge pe strada Grigore Alexandrescu, în spațiile primăriei, pe trotuarul colonelului Murăreț, unde mă aflam cînd avionul se rupsese în două, bucățile arcuindu-se pe cer ca artificiele de la 10 mai, deasupra Teșului. E bine că nu mă las furat de comentariile ulterioare și de multimea de impresii mai mult sau mai puțin con-

trolabile, că mă rezum numai la ce am văzut cu ochii mei.

Așadar, puseseam în cui praștia și pantaloni scurți, îmi spălaseam genunchii sub jetul cîșmelei, îmbrăcasem cămășuța cu dantelă la guler și-mi trăseseam în grabă pieptenul prin păr, ieșisem de pe alee spre Grădina cu duzi, Victor Balaban stătea rezemat de gard și aștepta, ca de obicei, ieșirea fetelor de la liceu (n-avea importanță că școlile erau închise, vacanță), portretul lui era convingător în pagină, am dat colțul pe Brezișanu, spusele doamnei Vrăbescu, cea care pierduse un cal, după care nemții s-ar fi retras din oraș, spuse alarmînd pe nu știu cine (erau două-trei persoane sub nucul lui Andronescu), le-am reținut datorită răspunsului, limpede și fără pic de ironie:

— Au lăsat cetatea vraiste, de-acum ne vor apăra celții...

Am dat foaia (observînd, pentru propria-mi plăcere, că nu reținem nimic din succesiunea faptelor, rămîn doar scene, noduri, ca melcii într-o poiană, datorită lor vedem întînsă poiana, altfel am trece ca neghiobii), pe fila următoare mă aflam în spațiile primăriei și avionul în flăcări cădea.

— Ah, am exclamat văzînd cum se rupe uriașa mașină în două, ah, parcă-am fi la prins de fluturi, la vînat de fluturasi! exact cum, cuvînt cu cuvînt, a tradus dragul Gellu Naum versurile balenei lui Prévvert. Și, am adăugat: te pomeniști că trenul nu mai vine, se strică duminica! (În vacanță, duminica tot duminică.)

Urma să o aștept pe mama în gară, știam că motorul acostează la peron la un jumate precis, orologiul primăriei bătuse ora, bulevardul lung al dracului. Contam pe importanța evenimentului, așa cum în ora de matematici, cînd domnul Ivănescu se-apropia, dînd foile catalogului, de litera numelui meu, îmi puneam nădejdea într-un alt cutremur de pămînt care să spuie frățiile.

Am făcut bine că n-am aruncat povestea asta, mi-am zis dînd alte două pagini. Tine, n-ai să strimbi din nas, Nucule... Raidul american, dezastrul abia începe. De ce oare nu mi-a plăcut povestirea la lecturile de pînă acum?

Mă aflam de-un sfert de oră în gară, ajunsesem înainte de ora unu, trenul mamei sosea la unu jumătate. Deci, e timp destul pentru o plimbare, pentru o înghețată. Duminică fierbinte, liniște, cu toate acestea, destulă lume pestrîu pe peron, sosirea motorului e un spectacol pe care tirgoviștenii îl gustă întotdeauna... Pasajul ce descrie gara nu amînteste nimic despre alarmă, poate că nici n-a fost dată, s-a mai întîmplat, neglijență sau nepăsare, pasnicii locuitori ai tirgului nu prea știu ce se-întîmplă pe marile fronturi, jurnalele cinematografice arată cite un tun căruia țeava i-a plesnit ca o floare, cu petalele risipite, o mareașă împărînd pachete unor mari mutilați, două mașini grele înămolite (ce-or fi căutînd razna prin mijlocul cîmpului, cînd soseaua e dîncolo, la zece pași?), posomoritele priveliști se topește repede în întunerie și-începe Fanfula da Lodi și Macario, și Gică Ionescu începe s-o pupe pe Brigita, sub panglica de argint a proiectoarei, în ultimul șir de scaune al cinematografului, de n-ar intra nea Costică Francezu, vinătoare de fluturasi...

Nu tocmai: Arsenalul a sărit în aer, un pod s-a rupt la mijloc cum se rupe avionul, un chironic de la sonde a fost ridicat de poliție și familia nu mai știe nimic, pe Mihai Bravu au apărut afișe trase la săpirograf împotriva războiului hitlerist, chestorul o bănuiește pe madam Gheneraru, în subsolul casei ei, sălile de clasă ale liceului gem de rîniți. Oamenii mor, se știe, dar Ionescu cu Brigita... Și pianul adus de Predoleanu prin două linii ale frontului continuă să cînte și cîntă și fanfara în chioscul din grădina publică, seara, cînd se mai răcorește...

Cornetul cu înghețată, o batjocură: iată, mi-a pătat bunătațe de cămășuța cu dantelă la gît! La jumătatea povestirii, la doar zece minute de sosirea motorului... S-a spart, cocă proastă, poate stingătoarea mea, o eroare de-o clipă și ce catastrofele consecințele: mama se va face foc.

DESPRE erori, într-o carte a tatel, niște convorbiri ale lui Raymond Recouly cu maresalul Foch, despre bătălia de la Marna, citite pe nerăsuflăte aseară. Urmează, strîns în două pagini ale povestirii, opiniile lui Foch despre: „Germania și-a călît și preparat minunatos un instrument militar de prima mină, cu mult superior ca forță, ca valoare, celui de care dispunea în 1870, și acela excelent. Ea a forțat uimitor armata pentru războiul pe care îl pregătea: e vorba de efective, de instrucția lor, de armament, nimic nu-i lipsea din ce-i putea oferi epoca. Avea și spirit militar și o doctrină: era sigură de victorie, prea sigură... Generalisimul care o comanda, Moltke, nu era numai nepotul unchiului său (Moltke I — nota mea), ci și unchiul aceluia. Planul strategic al lui von Schlieffen, pe care urma

să-l execute, avea și anvergură și îndrăzneală și deschidere. Ca toate planurile strategice, valora numai în măsura în care se-alegea maniera optimă de a-l aplica. De multe ori Napoleon își schimba planul pentru a-l adapta condițiilor, la Iena, de pildă. Pentru că Napoleon se afla pe cîmpul operațiunilor și conducea de-aproape operațiunile... Spiritul german e inclinat, în esență, să creadă că totul depinde de organizare, considerată în ea însăși, planul, odată întocmit, trebuie să se desfășoare metodic, independent de obstacole și accidente. Pornită, mașina n-are altceva de făcut decît să moară... Bătrînul Moltke, în 1870, a lăsat hăturile pe mina subordonaților lui. În 1914, greșeliile se repetă, de-această dată mult mai grave, artistul mai puțin talentat, materialul mai greu. Comandanții de armate iau foarte la bunul plac direcțiunile, de altfel destul de confuze, ale lui Moltke. E de neînțeles atitudinea lui de fiecare dată cînd subalternii nu-l ascultă: în loc să-i pună la punct, le acoperă erorile, parcă hipnotizat de amintirea lui 1870, convins că astăzi, ca întotdeauna, deznodămîntul va fi fericit!...

Pe cîmpul de luptă de la Marna, scriam mai departe (povestirea făcea acest necesar ocol), apare von Kluck, exact în momentul cînd pe peron apare Vică Anghel:

— Motorul are o întîrziere de zece minute, spune el. Au greșit macazul la Titu, o luase spre Pitesti...

(Poate că nu era Vică Anghel, poate că era Bibi Popescu, am să-l întreb știam că urmează să se-ntîlnească în ziua aceea cu Relu Ștefănescu, oricum spusele noului venit acestea au fost, n-am nici o îndoielă, cum nu mă pot înșela că în acel moment am auzit primele urturi ale motoarelor grele și am și văzut, tîlăzuind la mică înălțime, largi stoluri de bombardiere.)

Treceau, umbrînd pămîntul și-nflorînd atmosfera pînă atunci stătută, dinspre Colanu spre Teiș, lingînd parcă linia orizontului, ca niște corăbii de oțel scilpitor.

— Douăzeci, treizeci, treizeci și cinci..., le înnumără Vică.

— Și, pe urmele lor, încă optsprezece, am spus eu.

— Sint „Savoia”, italienești, le-am văzut cu într-o revistă...

— Privește, încă cincisprezece deasupra podului...

Vică Anghel voia să citească și el despre greșelile nemților, nu și nu, să-i împrumut chiar după masă cartea, mîine mi-o dă. Dacă au pierdut două războaie, era curios să știe cum îl vor pierde și pe cel de-acum.

— Ce s-o mai citești: îi povestesc eu cum a fost la Marna.

Motoarele își stînseseră zumzetul, ultimele pîlcuri se pierceau dîncolo de podul cimitirului, aerul tremura ușor, încins,

CUM își mai scoate scriitorul sufletul să găsească ideea unei povestiri și ce se mai dă el de ceasul morții, cu crampe și amețeli, cu nevralgii în toate oasele, Stendhal nu știa ce spune cînd afirma că nu-i mai mare bucurie etc. — căuta bunăvoința cititorului, ca eu acum pe cea a lui Nucă Eraclice, cititorul are și el motive să nu se azvîrle ca orbetele, are parte de chinurile lui, la început bucurie și exaltare, mai apoi, potîcnindu-se în zăplazurile narativei, își simte pofa sleită... Întîlnirea dintre nevralgiile scriitorului și cele ale cititorului tine de miracol.

— e foarte greu, dragă prietene, să-ți explic ce se-întîmplă...

Pentru că limbajul îndoit și lipit ca o figurină tăiată pe întînsul unei pagini nu mai are aproape nimic din limbajul natural, semnele sint aceleasi, dar înțelesul lor altul, nodurile și melcii care te invi-tau să vezi splendoarea poienii stau sau luncă acum pe locul unei mobile scumpe sau al unei oglinzi, se rostogolesc sau își fac culecus în decolteul unei femei frumoase, în timpul unei premiere, poartă semnul distinctiv al travaliului individual, al meșteșugarului care și-a zdrelit degetele înmînd și răsucind spirale.

— lăsîndu-și în obiectele și vietățile făcute de mîna lui propriul portret, unui mic și foarte discret, parcă vrînd să-i asigure cititorul că își ia toată răspunderea...

Si-apoi, o multime de schimbări de accente, de intonații, de vaiere intraductibile și scurte tresăriri,

— într-un cuvînt, dragă Vică, o foarte întînsă rețea de artificii pe care nu le poți dezlega decît cu o pricepere pe măsură... Din semnele desfășurate pe tablă de domnul Ivănescu, eu nu mă alegam decît cu o cîmplită spaimă, în timp ce profesorul nu mai putea de fericire, Arsenoiu și Furtunescu la fel...

Ei se-ntîlneau și jubilau, miracolul se-implinea... Dacă e ceva firesc în toată această chestiune, acesta e mersul literaturii spre un limbaj al său și numai al său, care să-l pasioneze pe cititor nu doar prin ce-i povestește ci și prin multimea de figuri înfățișate ochiului și spiritului,

— o, tu nici nu-ști, bătrîne, cît de întînsă e gama jocurilor posibile, într-o lume tot mai strînsă în cutia jocurilor... Vrei să-ți spun a sfîrșit-o Moltke la Marna, și se pare că vei pricepe din spusele lui Foch strategia... Îți faci iluzii, jocul e foarte subtil, dacă maresalul francez îi povestește lui Recouly cite ceva (și o face cu fermecătoare inteligentă), alege limbajul saloaului, limbaj natural, de bunăseamă interesant și bun conducător de anecdotă, lăsînd însă să se-ntîlnească adevărul rămîne închis, nod de nedezlegat...

— ușor de dezlegat dacă ar fi fost trecut în limbajul specialității lui — strategia — și dat spre lectură unuia familiarizat cu jocurile acestui domeniu...

Ai să spui că literatura e altceva... Ai avea dreptate, dar ia privește cum apetitul pentru lectură vine tot mai anevoie, nu știu dacă de două ori pe an... Vezi-l pe Cutare cum intră ca tras de-o sfoară în librărie, cum mingie cu privirea trei sau cinci cărțuși fără de care își inchipuie că nu va supraviețui până la chenzină, dar la ieșirea dintre teighele, cu pachetul voluminos sub braț, simte că pofta i-a trecut așa pe nepusă masa, mai ales după ce ochii i se opresc la vitrina vecină, vrăjit de-o galbenă farfurie cu ceva scaldat în maioneză, prin preajmă un copan rumenit de pasăre și, minune, un platou cu tarte de morcov. Dă buzna să-și umple traista, odată ajuns acasă degetele nu-i mai prididesc să desfacă punga (pofta din urmă — intactă). Cărțile! exclamă după cafeluță. Desface cu delicii pachetul, adulmecă prețul și mirosul de vacanță al cernelii proaspete: parfumul Mamaiei! (Între vede plaja, simte cum îl moleșete soarele ca o meduză răscopă, atunci cartea asta de șase sute de pagini va face totuși banii, dacă o-ncepi n-o mai lași, o lași pentru că tinăra brună de care ai admirat-o și-a tras cascheta roșie și, zveltă, sportivă, rafinată, se-nclăpătează spre marea de spumă. Intelectuală și ea, se-nțelege de departe, a lăsat pe cearșaf cartea preferată, ca semn ochelarii de soare, a fost mai harnică, a-nceput-o la Ciulința, în tren, că se plictisea fără conversație...

— (în carte, conversație ca și-afară...) Stringe farfuria și punga, cescuța de cafea și ambalajul, cărțile le urcă frumos în raftul scriitorilor dintre cele două războaie, lângă alte nebeligerante, se gîndește foarte serios la căsătorie, copii, alte vacanțe... Deocamdată e februarie, uile cum ninge februarie, copiii vor citi tot ce cu străduință a strins în bibliotecă, nu doar specialitatea, ci și umanismul, las' c-o să-i îndrum eu, zice, deschizând casetofonul. Și muzica, adaugă ațipind... Voi (li se adresează copiilor în visul abia început),

— voi n-ați apucat ciorba cu arpacas de la Buzetși, nici crepul cu magiun...

Dar de două ori pe an vine negresit (Pofta!), indiferent dacă se-aranjează Mamaia. O dată, rezultat al acumulării poște mici, răbufnește așa, așa, atunci mai ai scăpare, vrei să afli ce e viața, ce e acela dulce stil nouvo, ce se-alege de interlocutorul cărui i te adresezi în proza domnului Jourdain; a doua oară, cînd mori de curiozitate cum și-a desfășurat Moltke jocurile...

Pasajul următor, mai puțin interesant. Aici m-am grăbit, mi-am spus, cu siguranță că n-am să-i fiu pe plac lui Eraclide; mă va conduce la poartă și se va abține să-mi mai spună ultimul ban. Fiindcă, după ce ajunseseră dincolo de pod și le credeam dușe, uriașele bombardiere se întorceau, primele stoluri zburau la nici o sută de metri deasupra gării, parcă vrînd să-i ia în gheare acoperișul de sticlă, următoarele veneau pe-o aripă, închela o mare curbă peste coroana castanilor bulevardului. Ne-am aruncat, eu și Vică (dar poate că era Bibi, am să-i întreb), într-o tranșee spre care ne îndemnasem un acar cu fanion galben, stia că țintesc gara, nu stia nimic: cităstaserăm și vorbisserăm pe peron, se înscriseră în filele istoriei cea mai mare eroare din strategia aeriană a războiului, „eroarea de la Tirgoviște”, despre care scriu astăzi istoricii, nejustificat de mîndri pentru o asemenea pozna, în fond, a minții umane, nu doar a piloților strategici, ci și a lucrărilor de decodificare alea de la motoare, ce te faci însă azi, cînd continentele sînt burduf de arme ce ar putea să.

Planul se alcătuisse de cei mai mari generali, era perfect, vorba lui Foch, jocul nu ascundea nici o seamă de întâmplător. Povestirea urmărește felul cum s-a pregătit raidul surpriză, așa care intră motorul de la București și ne ține pe gurile căscate, ba mai mult, mă ține pe loc (atîtea stîngăci în text) să duc povestirea lui Nucu Eraclide și să sfîrșesc eu ea, cu eroarea și erorile...

O treime din nevoile de petrol ale hitleristilor se acoperea cu țițeiul românesc, italienii își procurau tot de la noi, mașina de război trebuia lovită indirect, la sursa carburanților. Înaltul comandament aliat a ordonat grupurilor 41 și 93 de forțele aeriene americane să se pre-lătească pentru a ataca zona petroliferă moldoestă, Cimpina, Brazi. Planul, prezentat generalului Eisenhower, la începutul lunii lui 43, prevedea un efectiv de nu mai puțin de 200 de avioane, generalului s-a părut exagerat, dar a fost nevoit să-l aprobe. Operațiunea „Valul fluxului” urma să fie o surpriză pentru hitleristi, să se anihileze mai întîi sistemul, foarte bine pus la punct, de alarmare a teritoriului — de la insulele grecești și pînă la obiectivele vizate, cele 40 de rafinării române —, pentru aceasta să se scoară foarte jos, la virful copacilor, și să se atace o zi de duminică, pentru că sîmbătă, chiar în vreme de război, aeratorii nu sînt la muncă, iar apărarea antiaeriană (foarte probabil) învoită. După antrenamente de două săptămîni asupra pașajilor engleze, la 29 iunie, au mai adăugat trei grupuri de avioane, dar atunci, mai puțin de o sută, și în-egal corp expediționar a zburat în direcția de nord, de unde — la ora zilei, încă nedecisă — aveau să atace.

Antrenamentele s-au întehit. Cinci mii piloți, mecanici, mitraliori și servanți au câmpat la marginea pustului Sa-ah, lângă Bengazi, unde, pe-o țigă de 70 de kilometri lungime, fusese produsă, la seara unu pe unu, zona de zădărnici la Văii Prahovei, cu întreg mobilierul demn de atenție — construit din scindură, butoaie, panouri —

o scenografie, hollywoodiană, în toată regula... Pe hărțile detaliate ce serveau instructajului, erau trecute în culori nu numai căile ferate și riurile, podurile și conductele de toate felurile, particularitățile de relief și clădirile de reper, dar și — la Tirgoviște și împrejurimi — crivina unde chiuleam de la ore, morile lui Dafu și Baronide, mănăstirile Dealu, Viforita și Gorgota, casele Baumberger și d'Italia, foarte probabil șirul de plopi de pe alea noastră.

Știind cit de bine e-nchisă zona de către apărarea germană (două divizii de artilerie antiaeriană, două sute de aparate de vîntătoare și centuri de baloane captivă, generatoare de ceață artificială și proiectoare...), avioane de recunoaștere P 38 au fost trimise să fotografieze de la mare altitudine întregul dispozitiv, să verifice încă o dată exactitatea machetelor, a hărților. O tipografie cartografică franceză a imprimat hărțile țării pe batiste de cea mai fină mătase, am văzut la nasul insingherat al unui parașutist american o asemenea batistă! Acolo în pustiu, zburînd la cîțiva zeci de metri, corpul bombardierelor B 24 „Liberator” și „Fortărețe zburătoare”, a distrus în două-trei minute toate obiectivele machetei, cu bombe cu explozie întîrziată, mai înainte se folosiseră bombe obișnuite și schije și suflul lor distruseră desule aparate, de aceea n-au decolat, cînd a fost să decoleze, decit 165 de avioane. Asta s-a întîmplat în zorii zilei de 1 august, s-a zburat peste Mediterana, pe deasupra insulei Corfu și a Macedoniei, apoi pe valea Timocului și au intrat în țară pe la Turnu Severin. Viteza de 300 de kilometri pe oră n-a asigurat păstrarea unei legături strînse între grupurile de aparate, un prim grup s-a aflat deasupra Piteștiului (cele ce trecuseră pe sub ochii noștri, ai mei și-ai lui Vică), altele au făcut ocolul de la Teis și de deasupra podului spre cimitir, își corectează cam tirziu eroarea, iată-le cum vin să întunece gara, să treacă spre Moreni și Cimpina, să zgîlție cu urutul lor sticlăria acoperișului și casei lui Dudău să-i facă tîndări un geam, moment de maximă încordare de vreme ce de undeva o cucoană a strigat:

— Mai încet, nebulilor, acu' v-ați găsit, la ora mesei?

Batistele acelea de mătase, cu panglicile riurilor noastre, paralele, i-au incurcat pe piloți: țineau firul Argeșului și Dimboviței crezîndu-le Prahova și Teleajenul; cum nu-și puteau comunica prin radio, ca să nu-și recepționeze radio-locuția germană, au bijbit și au întîrziat mai mult de-o oră, timp în care nemții au izbutit să dea alarma, cei învoiti să se-ntoarcă la bateriile lor și să deschidă focul. La Cimpina, tunurile vinău bombardierele de sus în jos, de dealuri, istoricii militari notează aceasta ca premieră mondială, bombele se așterneau covor peste rafinării, aparatele cădeau lovite unul după altul, multe accelerau oboșite de moarte pe drumul de întoarcere, din nou peste cerul Tirgoviștei, dînd fum pe coadă, mistuite de foc, rupîndu-se-n aer, bucățile arcuindu-se pe cer ca artificii la 10 mai, deasupra Teisului.

— Ah, parc-ar fi la prins de fluturi, la vînat de fluturasi!

Din 163 de avioane cite au trecut Dunărea la Turnu-Severin, 54 au fost doborîte, 79 n-au mai ajuns la bază, ocolușul le sleiseră rezervele de benzină; au aterizat în Turcia, turcii le-au sechestrat pînă la sfîrșitul războiului. Cel mai mare dezastru aerian... dacă socotești și pierderile umane ale flotei: 600 de morți, peste 200 de prizonieri...

Moltke supraveghea bătălia de foarte departe în spatele frontului, po-vestește mai departe maresalul Foch, stia că, precum în 1870, evenimentele vor avea un deznodămînt fericit: armata lui von Kluck înainta diabolic, ordinele înaltului comandament nu-l aveau nicio dată, dacă li parveneau totuși, situația de pe teren era de mult schimbată. Trei corpuri de armată ajunseseră la Marna la 3 septembrie, marile cartier general le credea cu mult în urma lui von Kluck și ordona o regrupare generală, dar zona era în mișcările francezilor. Moltke privea nedumerit harta și machetele minuțios întocmite și nu izbutea să mai înțeleagă pe unde îi sînt corpurile de armată, cînd invincibilele armate ale lui von Bulow, von Hausen și von Kluck habar nu aveau una de poziția celeilalte; ordinele supreme nu le mai foloseau la nimic.

— În concluzie, domnule Mareșal Foch, i se adresează spiritual Raymond Recourly, bătălia de la Marna a fost mai curînd pierdută de germani decit cîștigată de-ai noștri...

— E adevărat, răspunde maresalul, ca multe dintre bătălii...

— Vezi? Ideea unui război fără invin-gători nu-i chiar așa de nouă, spuse Nucu Eraclide.

IERI, la capătul celor două săptă-mîni de repetate, apăsate lecturi ale acestei povestiri, tocmai cînd renunțasem să-l mai consult pe amleul Eraclide, de cine dau la debutul din colț, pe Caragiale? Se-nțelege, de el.

— Știi, i m-am adresat, bancul cu can-didatul la circ și cu antinevrălgicele ti l-am spus răsturnat, cu poanta imbrîn-cită în față, i-am luat hazul... Niciodată nu voi învăța regula jocului... Mă ierti...

— Cine nu greșește!... Treci într-o zi pe la mine, stăm atît de aproape. Poate îmi aduci și ceva de citit... De bătut la mașină vreau să zic, că altfel — fiecare cu neputințele lui! —, nu mă pricep nici cît un soldat la literatură...



EVOCĂRI

G. Topîrceanu

DESIGUR că cei mai mulți dintre dumneavoastră nu l-au mai „prins” pe George Topîrceanu — care s-a săvîrșit din viață în primăvara lui 1937 — însă eu am avut șansa să fiu printre prietenii acestui rar specimen uman, strălucind de spiritualitate și plin de-un farmec inegalabil.

N-aveam mai mult de 7-8 ani cînd a venit pentru întia oară la noi, la Fălcienc, dar eu îl cunoșteam din auzite, din cite se spuneau în casă despre cei de la „Viața Românească”: de Garabet Ibrăileanu, care dormea ziua și noaptea sta treaz, ca huhurezul, de Constantin Stere ce se dovedea un strănic socialist de temut, dar care în familie era bun ca pinea cea caldă, de D.D. Patrașcanu și tarasconia lui, și de Topîrceanu — ieșean de adopțiune care purta tocuri înalte și pălăria cu fund mare ca să pară mai înalt și care se dovedea cel mai de seamă ajutor al lui Ibrăileanu la redacție.

Subțirel și sprinten, părea un licean pe lîngă tata, — deși nu erau mai mult de șase ani între ei. Nu era frumos, dar fruntea-i nobilă, deși nu prea înaltă, înflorea adeseori de cite-un cîrlionț rebel, scăpat din pîrul des și negru pe care-l puneam imediat cu malifișitate la punct cu un pieptănșu scos din buzunărașul de la piept, unde-și avea și vestitul puf de pudră cu care își potolea la nevoie luciul nasului. Gura, lătită cu precizie și generozitate, arăta hotărîre, ascuțime și finețe. Pe cită vreme ochii, ochii negri de-o vioiciune fără astimpăr, veșnic parcă la vîntătoare, vedeau și observau totul și parcă te pătrundeau pînă în cele mai tainice ascunzișuri. Nu pu-



Otilia Cazimir. Desen de G. Topîrceanu

tea! scăpa de el. Te citeau ca pe-o carte. Și parcă pentru a se scuza de indiscreție, ochiul sting flutură rapid din pleoapă, cu vicleană delicatețe.

Ce-i „miss”? mi-a spus el, pe cînd abia ne cunoșusem, la un Paște și ne dădeam „în dulap” — după spusa lui — la circuma lui Vasiliu, (mă poreclise miss pentru că aveam părul ca mătasea de păpușoi, ochi albaștri verzi, tenul roz și un nas puțintel cam lung). Ce-i, Miss? Ți-e frică de mine? Vîno mai eproape, că doar n-o să te mînesc!

N-aș fi putut spune că-mi era teamă, dar mă sfiam: sub privirea lui mă sim-țeam transparent! Și doar se amesteca în jocurile noastre: bătea mingea, se lua la întrecere din fugă, juca diavolu, popici și cred că dacă nu s-ar fi temut că-și strică ținuta cochetă și impecabilă, s-ar fi cățarat și-n copaci, cum făceam noi. Iar mai tirziu, la Iași, după 1918, pe cînd împlinisem doar treisprezece ani, cine m-a învățat să dansez? Nu el? La un Sfîntul Mihai? Căci făcea parte din puținii intimi ai tatălui meu care veneau de Arminden, de Anul-Nou și de Sf. Mi-hai la petrecerile, uneori cu lăutari, care aveau loc în dealul Copoului?

Tata îl lubea și-l prețuia pentru inteli-gență, talentul și discreția lui, căci era de-o discreție nemaipomenită, — atît în ceea ce-l privea pe ceilalți, cit și în ceea ce-l privea pe dînsul. Nu vorbea nicio-dată despre sine. Nimeni nu știa de unde vine, unde copilărise. Se auzea c-ar fi insurat. C-ar fi avînd un băiat. Dar ni-meni nu-i văzuse vreodată. Traia singur, într-o cămăruță mobilată. Lua masa în centru, la „Azuga”, o masă frugală, căci era cu sănătatea cam delicată și în ace-lași timp plin de cumpătare; după care masă, de multe ori urca dealul Copoului și ne trezeam cu el destul de devreme cî intră pe poartă. Il anunțau clinii, care alergau la poartă, lătrînd.

— Vine d-l Topîrceanu!...

Noi cu toții, copiii, mai mari sau mai mici, îl alergam într-o întîmpinare.

— Întîi Cel mare!... spunea mosafirul, urcînd treptele terasei dinspre grădina, cu pasu-i ușor legănat. Pentru noi veni-rea lui era întotdeauna o sărbătoare; mai ales pentru cei mai mari, care în afară de tragerea la țință, popicele, crochetul, bu-merangul și de alte multe jocuri inven-tate de el, prețuiam într-insul poetul și omul de spirit, veșnic prezenți în ființa lui, ea o coardă-nlînsă. Mai ales primă-vara, cînd livada tuii era în floare și liticiu de pretutindeni alcătuiau bolji în-

mirezmate, pe sub care trebuia să te pleci ca să poți trece, atunci se întîmpla ca bunul nostru prieten să ne și cînte, cu un glas subțirel și puțin tremurat, o melodie compusă de el pe versuri proprii:

Frumoasă ești, pădurea mea
Cînd frunza-i încă rară
Și printre crengi adie-abla
Un vînt de primăvară...

Îmi aduc cu duloșie aminte de cum ne făcea cu ochiul, — noi cei mai mari, eu cu Lia, cu Mitl și Didica, atunci cînd în-țona sfîrșitul cîntecului:
Cînd strălucesc sub rouă grea
Cărări de soare pline, —
Frumoasă ești, pădurea mea,
Și singură ca mine...

Căci nu ne putea trece prin cap c-ar fi putut fi singur, un om atît de incîntător și nostim, de care știam că se bucură de sim-păția, ba chiar de dragostea tuturor ie-șenilor noștri, care îl luaseră în brațe, recunoscîndu-l ca unul de-al lor.

ABIA cu mult mai tirziu, cînd n-avea să mai fie pe lumea asta, aveam să ne dăm seama de sihăstria lui modestă în care medita, lucra ori visa poetul nostru, în nopțile lui albe. Venind la noi, „la Sadoveni”, regăsea ceva din acea sihăstrie, care-l făcea să vibreze ca un instru-ment ce nu așteaptă decit spectatorii ca să-și dea concertul. Așa am aflat mai multe fragmente din capodoperele sale înaintea tuturor. O strofă din „Rapsodii de toamnă” ori vreuna din originalele și spiritualele lui Primăveri; citeodată doar un vers care-l persecuta ori căruia nu-i găsea pereche. Simțeam atunci cit de a-dînc, cit de rafinat și în același timp cit de sarcastic și de blazat era în adîncul lui cel de taind. Făurarul fără egal care, cu un Benvenuto Cellini, își șlefua simț-mintele, impresiile și gîndurile pînă ce făcea din ele bijuterii desăvîrșite. Da-olas în preajma noastră și a lui conu-Mihai, acolo în raful de la Copou, unde parcă nu pătrundea nimic din meschina-ria și din răutatea omenirii, unde parcă numai curăția sufletească, sincerita-tea și entuziasmul aveau drept să hălă-duiască. Da. Cred că Topîrceanu venea la noi ca la un izvor, din care bea ca să-și improspăteze inspirația. Se simțea fericit, începea să cînte, se juca și alerga ca un copil, ca să-i spuie tata, cite-odată, amenințîndu-l cu degetul:

— Fii cumințe, Topîrceanu!... Dar, acest sprinten și plin de haz poet era de-o mare generozitate. Pe cită n-a ajutat el să treacă rubiconul publicisti-c, corectîndu-le și ameliorîndu-le cu migală manuscrisele! Și în același timp rami-nînd în umbră, discret, modest, mulțu-mîndu-se cu satisfacție că „crease” un scriitor! — E puțin lucru?

Pe mine, cu care se dăduse „în dulap” — pe cînd n-aveam mai mult de 7-8 ani și eram o giscuțică cu cozi bălai, — nu m-a ajutat cu sfatul, îndată ce-a aflat că „comli” literatură? Mi-a cerut caietul, — primul meu caiet în care aveam mare parte din bucățile „Mormolocul”-ui — și cu migală mi-a comentat fiecare bucată, punîndu-mi și note: bun, foarte bun, bun tare; iar la sfîrșit, mi-a dat cele dintai sfaturi ce se pot da unui începător pu-nîndu-mă „en garde” față de primejdii care mă pot face să cad în păcat. Ba, nu s-a mulțămît numai cu atît, a căutat să-mi găsească și viitorul meu gen lite-rar, încurajîndu-mă și dorîndu-mi succes în viitoarea mea carieră atît de spi-noasă.

„Ți-am mlzgălit atîtea pagini” — spu-ne el la sfîrșit. Îți dau o radieră odată cu caietul. Se șterge ușor creionul. Mă ierți?

Să te ert? Eu? Dumneata să mă ierți pe mine c-am călcat jurămîntul pe care ți l-am făcut, atunci, față de Conu-Mihai care era arbitru între noi, că eu am să scriu niciodată despre dumneata!...

Dar puteam să nu scriu? Tocmai des-pre dumneata? Căci dacă nu mi-a fost dat să trăiesc în epoca lui Voltaire și dacă soarta a vrut să nu-l pot apropia pe ma-rele Edgar Alan Poe, în schimb am avut norocul să te cunosc pe dumneata, dra-gă prietino Topîrceanu!

Profira Sadoveanu



Autoportret

Ziua Mondială a Teatrului

LA 27 martie, ca în fiecare an, se celebrează, în lumea întreagă, Ziua Mondială a Teatrului. Scena românească participă la această frumoasă sarbătoare cu premiere ale unor piese românești — **Napoleon la Ausieritz** de Tudor Popescu la Timișoara, **Așteptam pe altcineva** de Paul Ioachim la Teatrul Giulești, **Ionești** de Platon Pardău la Teatrul Național din București — și străine — **Siugă la doi stăpini** de Goldoni la Teatrul de Comedie, **Mătrăguna** de Machiavelli la Botoșani, **Rețeta doamnei Makropoulos** de Karel Capek la Arad, **Piațeta** de Goldoni la Piatra-Neamț și altele. O trupă a Naționalului bucoreștean a pornit în turneu în Iugoslavia. Continuăm să întreținem bune relații cu alte culturi teatrale și să credem în puterea acestei arte de a potența cooperarea între popoare și a sluji năzuințele actuale ale omenirii.

În acest sens e redactat și tradiționalul mesaj al Institutului Internațional de Teatr, în 1986 semnat de președintele I.T.I., dramaturgul și teatrolologul nigerian **Wole Soyinka** — mesaj din care extragem:

„Futurul oamenilor de teatru, bărbați și femei, tuturor celor care creează și care se reunesc în și prin teatru, celor pe care teatrul îi bucură, îi sprijină sau îi provoacă, le adresez salutul meu și cele mai bune urări cu prilejul acestei Zile a tuturor teatrelor din lume, o Zi ca un An Nou, în care sîntem asaltați de atîtea grave probleme.

Aș vrea să mă refer direct la una dintre aceste probleme. Unii vor socoti, poate, că nu e cea mai arzătoare și vor invoca altele, — ca foametea, boala, amenințarea cu distrugerea totală etc. — subliniind totodată slăbiciunea mijloacelor și a puterilor artei noastre de a le face față. Puțini vor nega, totuși, că e vorba de cea mai strigătoare nedreptate a timpului nostru și că spaima și revolta victimelor au strâpuns în cele din urmă carapacea rezistentă care proteja constința lumii. Vreau să vorbesc, desigur, despre rasism și, în mod deosebit, despre acela care a atins forma cea mai perfectă ca instrument de represiune al Statului: Apartheidul.

Teatrul n-a întîrziat să ia poziție față de această ofensă adusă umanității, cum a făcut-o și față de altele. Artiști din numeroase țări ale lumii au hotărît să interzică reprezentarea operelor lor și refuză orice participare personală în această parte a lumii, în care Statul neagă apartenența la umanitate a majorității populației sale. Unii au ales drept temă a operelor lor cele mai evidente fărădelegi ale regimului de Apartheid.

Artiștii rămîn conștienți de puterea limitată a gestului lor și nu nutresc prea multe iluzii cu privire la capacitatea oricărei forme de artă de a îndrepta lumea și de a restructura societatea.

Totuși, nu se poate pune la îndoială faptul că această activitate umană are puterea de a pune în lumina numeroasele contradicții ale lumii contemporane, de a trezi conștiința societății și de a-i mobiliza membrii în vederea unor schimbări. Și tocmai această conștientizare a celor mai diverși oameni — tineri, profesori, muncitori de la orașe și de la sate și chiar oameni de afaceri — reușește mai devreme sau mai târziu să se transmită conducătorilor de guverne și de state și să le influențeze, fie chiar pe căile cele mai subtile, politica. Acest proces este evident mai ales în ultimii doi-trei ani și s-a manifestat în atitudinea unor guverne față de Apartheid. Am fost martorii unei schimbări de atitudine, cel puțin aparentă, chiar în cadrul unor dintre bastioanele cele mai inexpugnabile, care sprijineau aroganța sfidare a Apartheidului în Africa de Sud.

Ritmii acestei evoluții s-a accelerat. Și dacă răspunderea pentru intensificarea luptei interne e o chestiune a inșeși popoarelor asuprite, lumea din afară nu poate să nu aibă conștiința datoriei de a participa prin sprijinul său moral și prin afirmarea solemnă a solidarității sale...

Oamenii de teatru sînt chemați să-și dedice o parte din activitatea lor creatoare pentru a stimula conștiința morală a popoarelor și autorităților lor publice, construind o punte permanentă de empatie cu majoritatea violentată din această regiune a comunității umane.

Cerem cu insistență instituțiilor, tuturor celor care dețin o autoritate morală în lume să spijine fără rezerve această acțiune de solidaritate“.

Red.

Suflete romantice și suflete terne



Viorica Geantă-Chelbea și Ion Sășăran în spectacolul **Un suflet romantic** la Teatrul din Baia Mare

DUPĂ ultima lovitură de gong, pe scenă începe o vinzoleală cumplită, cu îndemnuri strigate, chiote, răcnite și filii ale corintei, ceea ce provoacă o emoție veselă în sală. Cînd se ridică perdeaua, vedem că e vorba de un meci nenorocit de fotbal angajat de cîțiva bărbați copți (unul dolofan), în costume caraghioase; au pus drept portar o femeie de servici. Jocul se desfășoară în curtea largă a unei vile dintr-o stațiune balneo-climaterică, unde bărbații în chestiune se află la odihnă și tratament prin sindicat.

Ei vor da posibilitatea lui Alexandru Tocilescu să edifice, cu talentu-i notoriu și cu o profesionalitate de cotă înaltă, universul derizoriu al celor ce-și consumă existența tern, într-un orizont mărginit, univers creat în regim comico-dramatic, cu dexteritate artistică deosebită, de dramaturgul Tudor Popescu. Piesa se numește **Un suflet romantic**. „Sufletul romantic“, reactivul care pune în evidență vidul sufletesc al celor trei bărbați, e o funcționară drăguță și adultă, aflată într-o criză bovarică. Și ea duce o existență anostă, perimetrată, dar venind în vacanță și travestindu-se în vamp, făcînd oferte abracadabrante masculilor necunoscuți, își inchipuie că va trezi în vreunul gustul pentru extraordinar, cu expulzare violentă din banal. Are de-a face însă cu trei cazuri disperate — ceea ce o dispoartă și pe ea, mai ales că în lupta dintre teluric și celest, bărbatului devin pedestri și ea va avea a suporta, drept consecință neașteptată, grosolăniile de tot soiul grefate pe indiferențism mitocănesc, așezonat cu ricanări batjocoritoare de cea mai joasă speță.

Regizorul a condus cu perspicacitate și cu finețe procesul acesta de apropiere, cunoaștere, distanțare, potențînd atît comedia formelor goale cît și drama revelației dureroase a incomunicabilității pe plan sufletesc. I-a venit ceva mai greu să lege prima parte a piesei de a doua — cînd intervine un matur profesor cumsecade și filosof, ce nu bea, nu are amokul fotbalului, ci cîntă la flaut și desenează, și care-i va oferi femeii (cam plat) ceea ce ea căuta, adică un soț tîrziu dar cu foc nestîns. Și mai anevoie se leagă în spectacol partea a treia a piesei, cînd apare prietenul cu mașină al numitei Ghighi, dornic s-o recupereze pe fugitivă, ea refuzînd însă, intrucît a fost cucerită definitiv de pedagogul-flautist. Într-un recurs scenic remarcabil, Tocilescu face ca noul venit, care nu înțelege nimic din ceea ce se întîmplă, să fie acaparat de ceilalți și, trecînd cu ei în lumea umbrelor (după treize pinze care au fost puse la uscat), să adere la distracția cu vodcă și mînge,

în timp ce perechea fericită rămîne, într-o lumină caldă, ca unică realitate normală.

Dificultatea autorului — care a descris atît de pătrunzător fauna oamenilor de nimic, automatizați și obtuși, precum și reacțiile lor mizere la un fenomen insolit de esență lirică — și-a creat-o chiar el, deoarece și-a propus, de la un moment dat, o teză: replica la piese de-ale lui Sebastian. Îi vom avea deci angajați, într-un alt „joc de-a vacanța“ și de-a „steaua fără nume“ pe Miroiu, Mona, Grig, ciocnindu-se și contrariindu-se în zilele noastre, pe motive ale vieții curente. Dar paraklisme ori antitezele funcționează numai în parte convingător, rămînd sensibilă doar ideea că reducția vieții interioare la răspunsuri date solicitărilor imediate ale existenței sărăcește ori chiar distruge relația efectivă între semeni și blochează accesul spre zonele pure, de înalt.

Lucrarea scenică prezintă un ingenios joc dublu, creînd o atmosferă veritabilă — tăceri morocănoase, îndelungi, plictiseală, ploaie sfîrind monoton în jghebur — și o falsă atmosferă — de discuții pe cît de flerbînti pe atît de ridicole, pe probleme fotbalistice, veselie factice cu pîcaterii trezite și dans deșușiat, exultări mărunte provocate de stimuli aleatorii. E un contrast permanent, pe care-l sporesc și diferențele de ritm, atît de meșteșugit provocate — febricitări și goană, apoi căderi în prostrație, cu sincope de mișcare și vorbire — contrast realizat și cu sprijinul expert al scenografului Dan Jitianu — el mărînd mult spațiul curții cu chioșc, mese cu umbre-

lă, copăcei uscați și apoi restringîndu-l, prin efecte de situație (și cu ajutorul luminii), la cite-un loc mic, închis. E augmentat acest contrast și de muzica dulce de fond a unor concerte vivaldiciene cu flaut (alese de regizor) contravenind benefic muzicii haotice ori pur și simplu anodine a casetofonului. Dar, evident, ceea ce s-a dorit a fi contrastant în esență e înfăptuit de actori, relevați ca individualități și trupă de către regizorul-artist și de piesa cu substraturi dense. Cînd a fost călăuzită de Liviu Ciulei, Gheorgho Harag, Dan Alecsandrescu, acum de Alexandru Tocilescu și de alți cîțiva, aflați la aceeași altitudine artistică și de concepție, trupa s-a arătat capabilă de performanțe, unele de neuitat. Iar cînd a încăput pe miinile unor meseriași fără făcără, sau pur și simplu binevoitori ageamii, confrăți săritori la iuteală, improvizatori de așezare a mobilelor în scenă și a actorilor pe mobile, ea s-a arătat decalibrată, pipernicită. Acum am aplaudat, împreună cu publicul, virtuozitatea Vioricăi Geantă-Chelbea, ce a alcătuit bogat imaginativ comedia travestiului în femeie fatală și, cu accente excelent puse, drama anonimatului censu, a dezamăgirii de culoarea zorilor murdare de după un bal colorat. Am prețuit valorile schimbătoare pe care le-au dat personajelor lor, cu trăsături bine marcate. Adrian Rățoi — atît de volubil și mobil în corpolența lui și apoi atît de dezumflat, Gheorghe Lazarovici — precis, sigur, sugerînd delicat drama impersonalității și, riguros, vindicția nepuținței, Ștefan Mares, scoțînd umorul, cu mult talent, din inflexiuni ale glasului și flexiuni ale trupului, gesturi neașteptate, poziții hazoase, dar știînd să dea figurii și amărăciunea sâlcie a neînțelegerii. Am privit și ascultat cu plăcere ce face și ce spune personajul Tudor al lui Ion Sășăran, actorul jucînd cu siguranță și farmec, pe o claviatură bogată, surpă, bucuria, disprețul, ironia, deruta, emoția sinceră, afectele disimulate, hotărîrea, tandrețea, defenta comică, evadarea poetică din ambianță — totdeauna cu măsură și justete. În sfîrșit, am observat strădunia notabilă a lui Paul Antoniu (mai ales în rostire) de a configura un intrus, și surprinzător de nostima prezentă a femeii de servici, personaj mut, hazliu (și ca vestimentație, mers, cofură), creionat ingenios de Rodica Băitan.

Adică i-am remarcat pe toți. Și ansamblul. Iar prin el, teatrul băimărcan, într-un — se pare — moment bun al vieții sale zbuciumate.

Valentin Silvestru



Seară de dans, premieră clujeană de **Sorana Co-roamă-Stanca**, în regia autoarei. Interpretele din fotografie: **Melania Ursu** (stînga) și **Catrinel Paraschivescu**.

„Cahiers roumains d'etudes litteraires“

● Publicație specializată a editurii „Univers“, **Cahiers roumains d'etudes litteraires** oferă un număr interesant, 3/1985, consacrat lui Camil Petrescu. Sînt reunite, în această masivă secțiune a revistei, studii și eseuri despre proza, dramaturgia, gîndirea filosofică ale unuia din cele mai complexe figuri ale culturii noastre interbelice. O fișă de dicționar (scrisă de Aurel Petrescu) sintetizează sumar principalele direcții ale creației lui Camil Petrescu și deschide secțiunea. În „Deux écrivains plus un“, Liviu Papadima scrie despre caracteristicile „literaturizării“ în **Patul lui Procust**, propunînd ipoteze valoroase despre strategiile autorului, despre raportul între tema „minoră“ și cea „majoră“ ale romanului. Tot despre proză scriu eseuri Călin Andrei, Ariadna Berbinschi, Rodica Zafiu, Mihai Măgăliea (analiza fenomenologiei teatrale prin eseuul lui Camil Petrescu, „Quidditatea artei reprezentative“) și I. Cheie-Pantea („Act venetian și fascinația ideii“, o contribuție care se reține parțial) sînt singurii semnatari al unor studii despre teatrul autorului, care ar fi meritat un spațiu mai amplu în cuprinsul revistei.

Interesează studiul lui Cornel Ungureanu („Camil Petrescu — évolution et contradiction“) unde creația autorului este văzută din perspectiva sociologică a evoluției ideilor sale precum și „La der-

nière image de Camil Petrescu“, „fotografiată“ de Mihai Zamfir. Vasile Dem. Zamfirescu închide această secțiune prin eseu „Une philosophie du concret“, importantă contribuție la revelarea afinităților între Camil Petrescu și Husserl. Secțiunea „Perspectives et confluences“ include trei ample studii despre Ion Bu-dăi-Deleanu (Romul Munteanu care definește aplicat conceptele de „Burlesque“ și „Erou“ în raport cu **Țiganiada**), Mircea Eliade (Adrian Marino) și Aron Cotruș (eseu în linia simbologiei lui Durand și Bachelard, scris cu aplicații interesante de Elena Indrieș).

În fine, „Cronica traducerilor“ și recenzii despre volume de traduceri, de critică și filosofie sînt semnate de Stan Velea, Traian Podgoreanu, I. C. Chițimia, M. Ungheanu, Andrei Ionescu.

M. P.

Turneu ploieștean la București?

„Este întrebarea care o ridică în fața spectatorului **Dulcea ipocrizie a bărbatului** mator de Tudor Popescu, prezentat de Teatrul din Ploiești. Piesa este o comedie ușoară, chiar foarte ușoară, a vieții domestice, a avalurilor unui cuplu a cărui armonie este tulburată de „slăbiciunile“ și ispitele extraconjugale ale bărbatului, aflat la vîrsta a doua. Autorul imaginează o tramă pseudopolitistă, facilă, pe care o

dezvoltă altminteri cu meșteșug scenic pretext de a creiona citeva schițe de portret construite pe parodiarea disimulată unor clișee de comportament și de structură temperamentală. Umorul este blind textul fiind din categoria acelor care nu lasă urme în conștiința spectatorilor și în cele ale interpreților. În montarea ploieșteană, invenția teatrală a regizorului improvizat, actorul Eusebiu Ștefănescu, și scenograful Adrian Raicu, a fost săracă. Decorul are în fundal o pinză cenușie, mijloc un dispozitiv-mobilă cîndva al acum prăfuit și zgîrîiat, și, risipite pe scenă, citeva elemente de recuzită. Costume sînt în general dezagreabile, în culori oșomorite, ori tipătoare. Actorii joacă într-o manieră revuistică. Senzația este o se rostesc cuplete (direct către public punctate de citeva momente muzicale). Acestea mai înviorază din cînd în cînd reprezentăția. Eusebiu Ștefănescu face o medie diletantă. Hazul interpretelor e chînit, minat de uscăciune (Eugenia Laz Lucia Ștefănescu) sau de vulgaritate (Li-na Dan Riza, Alexandru Pandele). În evoluția lui Moș Negoescu (Bărbatul mator și mai ales a lui Laurențiu Lazăr (Mihail) se simte parca un efort de a potretiza ceva mai nuanțat.

O carte de vizită noreprezentativă pentru forțele artistice ale Teatrului din Ploiești, o vizită la București care nu se justifică.

LUDMILA PATLANJOGIU

În absența tandreței

Cinema

Flash-back

Miez și efecte

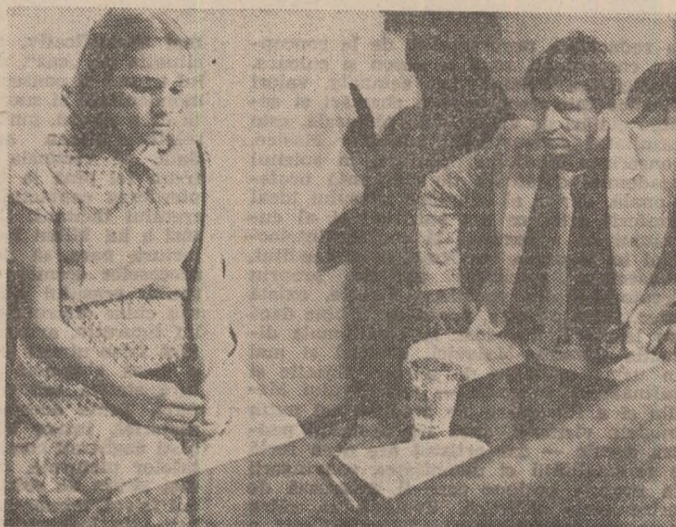
■ PARADOXAL, Omul invizibil, una din povestirile cele mai ademenitoare pentru scenariști prin ecuația lor enigmatică și filosofică în același timp, n-a avut o soartă prea bună în cinematograful. Regizorii s-au repezit de fiecare dată spre elementele de trucaj, care le îngăduiau să-și pună în relief virtuozitatea tehnică, dar îl îndepărtau astfel de înțelesurile reale ale povestirii. De unde și un fel de autoselecție. Cea mai bună a rămas ecranizarea lui James Whale, tocmai din 1933, an în care filmarea unor obiecte plutind singure prin aer (de fapt purtate de mina invizibilă a lui Griffin) marca o nouă cucernică, pentru că execuția iluziei era oarecum artizanală. Cu cât tehnica a făcut pași spre desăvârșire, reeditările filmului au fost tot mai artificiale, tot mai de serie, ajungându-se ca, în lumina orbitoare a efectelor, să nu se mai vadă tocmai simburile iradiant al prozei lui H.G. Wells.

Într-o mărturisire, acesta își divulga secretele de producție în felul următor: „O dată trucul magic reușit, tot ce-l mai rămâne de făcut scriitorului fantastic este să mențină celelalte elemente într-un cadru uman și real. Sint imperios necesare notații de detaliu prozaice, cu o nărușă aderență la ipoteză”. Din păcate, în ecranizări, inclusiv în aceea a lui Whale — s-a procedat tocmai pe dos: a fost reținut numai „trucul magic”; cadrul a fost simplificat, acțiunea a devenit sonzatională, „aderența la ipoteză” a devenit inexistentă. Cind a fost să se renunțe la ceva, s-a renunțat tocmai la spontaneitate, la personaje, la schimbul lor de idei. În viziunea ecranizatorilor, omul invizibil apare ca un răufăcător, matri-tează și ucide fără remușcări, iar capturarea și omorirea lui este făcută fără tresărire și fără compasiune, trezind în spectatori doar ranchiună și satisfacție. În realitate Griffin al lui Wells era un savant genial care, după ce descoperă rețeta invizibilității trupului, închinăse la ideea că păstrându-și secretul pentru sine ar putea ajunge stăpînul lumii. Nimic din acest univers interior, nici o motivație nici o explicație. O dramă sfîșietoare pentru individ, o alternativă amenințătoare pentru omenire se reduce la un pretext de thriller. Umanismul literar este înlocuit prin exhibiția tehnicii. Cind ar fi trebuit să-și lăpăsească doar trupul, eroului din film îi dispare și sufletul. Abstracțiunea și schema pîndesc din volții și sforile recuzitei.

Din fetele, ceea ce pierde Griffin, filmul recîștigă în registrul comic. În fata pericolului omului invizibil, figurația aceea de gură-cască desumpană se comportă jalnic pînă la grotesc. În timp ce viețile le sint amenințate, oamenii plîng după un pahar spart sau după o pălărie boțită. Între măreția răului și meschinăria reacțiilor cotidiene se naște un raport satiric ce reinstaurează parțial detașata viziune wellsiană.

Ioana Creangă

Romulus Rusan



Cadre din filmele **O șansă prea mare** (regia : Otakar Fuka) și **Un strigăt după ajutor** (regia : Nikolai Rudarov)

UN strigăt după ajutor și **O șansă prea mare**, recent prezentate în premieră pe ecranele bucureștene, se desfășoară urmărind, fiecare în felul său, cite o anchetă judiciară; firesc, ambele producții turnate în 1981 nu neglijează punerea în valoare a portretelor pilduitoare de judecatori de instrucție: un bătrîn înțelept, amplasat în planul secund al peliculei cehoslovace **O șansă prea mare**; un bărbat în plină vigoare, conducind generos minuțioasele investigații — aflate în centrul filmului **Un strigăt după ajutor** — pentru că simte, în mărunțul delict, „un strigăt după ajutor”.

DESTINELE din lung-metrajul **O șansă prea mare** se proiectează în decorurile cu nuanțe stinse ale sezonului ce precessează primăvara. Efectele de iluminare, compozițiile în degradență cenusii și brune sint atent elaborate. Imaginile concepute de regizorul Otakar Fuka și realizate de operatorul Andrei Barla tind să capteze starea de neliniște, dubla tensiune trăită de biologul dornic pe de o parte să preia cercetările fundamentale, ale colegului grav bolnav și, pe de altă parte, încercînd să-și ascundă culpa, în urma accidentului de mașină, în timpul căruia omorise un băiat. Dezbaterile morale despre responsabilitatea față de speranțele — nici măcar bătute — ale gesturilor pripite se țese deci pe o nărușă polițistă. De la început însă cadrul nu are enigme pentru spectatori; evoluția personajului principal, în laboratoarele și în birourile institutului, pe străzile de la vilă către locuința ci-efină, perseverența de-a „monta” piste false, acumulările de acte reprobabile sint toate mereu la vedere. În schimb, se intenționează aprofundarea sondajului psihic, dar „ecuația” moralizatoare — în limitele tradiționale pentru că termenii demonstrației cinematografice ating numai în treacănt incitante terogații, precum posibilă (?) auto-solvare de vina tragică prin concentrarea asupra unor importante descoperiri științifice menite să salveze de amonitarea periculoaselor maladii pe om-

menii de toate vîrstele și, desigur, pe copii. Neverosimil de palide apar momentele de îndoială și remușcare; o anume pregnanță își cucerește însă notațiile despre înținarea unui caracter, prin orgolioasă insingurare și — mai ales — prin neputința de a răspunde cu autentice sentimente la chemările iubirii (fie banal casnice, fie intense, deși datorate unei întâlniri întâmplătoare).

Cele citeva încadrături modelate prin dispunerea expresivă a tonalităților amurgului ori prin dezvăluirea trizațiilor create de razele străbătînd, din interior și exterior, prin parbrizul stropit de ploaie, nu-și depășesc ramele proprii, pentru a constitui, pe întregul parcurs al subiectului, o convingătoare peliculă de atmosferă și de combustie idealică.

ABSENȚA tandreței îl împinge și pe încă adolescentinul Gheorghe să păsească pe drumuri greșite; el fură obiectele neînsemnate nu doar pentru că îi este foame, ci în special pentru a se răzbuna pe iubita frivolă (de altfel, el renunță să vîndă modesta zaharniță și ceasul vechi, azvîrlindu-le în cea dintîi cutie de gunoi ivită în cale). Eroul din filmul **Un strigăt după ajutor** i-a lipsit întotdeauna dragostea; orfan înfiat de o familie în pragul dezmembrării, el n-a avut parte nici de căldura unui cămin liniștit (femeia părăsită a fost preocupată de obținerea pensiei alimentare, apoi și-a repudiat feciorul traumatizat de succesivele dezamăgiri, iar tatăl adoptiv declară indiferent că și-a îndeplinit obligațiile materiale, fără să-l fi văzut măcar o dată, vreme de cincisprezece ani). Hăituit de nemulțumirile față de sine și față de ceilalți — cu repulsiile își părăsește tovarășul de călătorie, dispus să-și satisfacă gustul pentru aventuri galante, la o margine de șosea —, Gheorghe ajunge în sfîrșit să-și regăsească pe singurul lui prieten. Înfrîngîndu-și suspiciunile, violențele naiv contestatate, debusolarea, primește să fie călăuzit de bunul, vigurosul și pitorescul pescar; se întremeează sub soarele marin, împărțîndu-se dintr-o viață normală, simplă, fără compli-

cații. Și, mai ales, redescoperă speranța, încredințîndu-se că inocența, fidelitatea, iubirea nu au dispărut (intruchipate fiind de inimoasa, sincera, echilibrată soră a amicului său).

Ecranizarea a romanului **Inelul lui Saturn** de Boian Biolcev (scenariul e semnat de scriitorul însuși), filmul **Un strigăt după ajutor**, regizat de Nikolai Rudarov, lansează apeluri dramatice (de dureroasă, brusca suspendare a adevăratei comuniuni camaraderesti, ca și de noua sa reacție necugetată, protagonistul căutînd să se elibereze prin disperată soluție a sinuciderii). Dar elocventul discurs (cit de impresionantă este vocea dragostei, întrerupînd sonetiile neutre ale miliției!) nu se cantonează într-un registru monocord. Căci privirile cineastilor bulgari pătrund și surprind variat aspectele existenței de fiecare zi — și nu e intîia oară cînd remarcăm acest lucru, înecosebi în peliculele lor din ultimul deceniu. Fără a avea ritmuri trepidante, acțiunea dobindește însă, rînd pe rînd, rezonanțe ironice și chiar sarcastice, în secvențele consacrate „mirajului” de elansat de turiștii străini și de modul lor de a se distra pe litoral. De asemenea nu sint excluse incantațiile lirice; de pildă, ritualul, puțin stingaci, al apropierii dintre tineri, conține elanuri poetice, iar popasul printre puradele de pe cîmpul cu dealuri de sterili și mormane de deșeuri se încheie cu diafana fluturare simbolică și, în egală măsură, acut realistă, a coloratelor veșminte jinduite și primite în dar.

Relieful vizual, mereu precis, dar neostentativ conturat — imaginea îi aparține operatorului lațec Todorov — și discreția accentelor muzicale — din partitura lui Mitko Scerev — contribuie la reușita peliculei, educativă și plăcută, construită cu rigoare profesională. Un strigăt după ajutor nu este un film de vîrf al „școlii” contemporane bulgare, însă se integrează în acel necesar eșalon de solide producții medii, vitale pentru dinamica sănătoasă a oricărei cinematografii.

Secvențe

Bun venit, Tess...

■ ...În acest veac douăzeci din lumea de carceră victoriană în care te-ai zăbătit, eu toată demnitatea pe care o putea stringe în sine o femeie a acelei vremi, în care nici măcar conceptul de femele nu-și găsisese limpezire și în care soarta cău-ta cu precădere în jocurile ei crude tocmai sufletele și trupurile fragile ale urmașilor Evei. Soarta aceea lacomă de singe tinăr și crud, necorrupt, aidoma unui vampir rafinat, dar vai, am scris vampir și încep parcă să pricep de unde înțelegerea colosală pentru Hardy tocmai din partea lui Polanski (nativ estic trăitor în Lumea Nouă) poate primul care a ajuns drept la adevărul celor spuse demult de Virginia Woolf, care credea că atunci „cînd spunem că o dată cu moartea lui Thomas Hardy romanul englez a rămas fără căpetenie, înțelegem prin aceasta că nu există nici un alt scriitor a cărui supremație să fie în mod unanim acceptată, nici un alt scriitor căruia să pară atât de potrivit și de firesc să i se aducă cinstire”. Scriitoarea avea două ani

doar cînd va fi văzut într-o librărie londoneză coperta lui Tess of the D'Urbervilles, dar abia decenii mai tîrziu, după moartea — în 1923 — a autorului el preferat va fi înțeles deplin ce a însemnat cartea aceasta pentru literatura patriei sale și pentru aceea a lumii. Și au mai trebuit citeva decenii bune ca să apară cineastul acesta înveșmîntat în glorie, care a știut să se apropie de Tess cu atîta înțelegere încît a izbutit să o restituie vieții din minile posesive ale Moirei, acolo unde o lăsașe părintele său literar ce-și asumase parcă rolul de crainic din tragedia greacă, de harald al sortii și care nu putea cîți omul decît în tiparele crunte ale predestinării. Ce e ciudat e că nici un regizor englez, nici lord Asquith — să zicem —, nici Lindsay Anderson (pentru a numi două din atitudinile fundamentale ale filmului britanic) n-au înțeles că Tess poate pă-răsi lumea aceea iadă și falsă în care s-a născut pentru a deveni, într-un alt timp, cel al cinematogra-fului, punctul de incidență

a resemnării cu răzvrătirea cea mai decisa, a ultragiu-lui cu puritatea desăvîrșită. Fapt intuit însă cu pă-trundere de Polanski, cel ce-a avut și fericitul gînd de-a distribui în noua sa po-veste în rolul titular un crin — convins fiind că Hardy n-a fost preocupat niciodată de sex ci de Wes-sex — cum ar prezenta un prinț al calambururilor a căruia logică o respect de mult timp, Wessexul fiind Yonnapatawpha sa britanică, reimaginată, în care și-a circumscriis romanele, ba chiar și versurile; iar cri-nul acesta ce se cheamă Nastassia Kinski, al cărei chip poate fi revăzut pe un ecran bucureștean și care se lasă descoperit într-o vi-branță tandră, ne apare ca un fragment din aera sim-fonice a Destinului scrisă cu putere de Hardy demult, ascultată și astăzi de el acolo, departe de lumea dez-lănțuită care mai crede că din iubirea cinematogra-fului cu literatura se pot naște copii cel mai frumoși ai artelor lumii...

Titus Vișeu

radio-tv.

Sfîrșit de martie

O statistică de dată recentă evidențiază că în lungul unui an numărul spectatorilor care văd filme pe micul ecran este de 3 ori mai mare decît cel al specta-torilor intrați în sălile de cinematograful din întreaga țară. Sondaje de opinie realizate de teatru radiofonice prin cele locuri ale rezultatelor mai largi potri de ascultători, probe, incontestabile, forței intrutotul sem-nificative pe care o au cele audio-vizuale, moderni mediiatori de opinie, capabili a oferi opțiunile marelui public. S-a dovedit, astfel, că utilizarea ecranizărilor compensează ci intensi-ficatul de lectură, că serialul teatral radiofo-nic o excelentă „scoa-cale de acces spre orizontul jucat pe sce-nele scîndură, că, în-cuvînt, forme mai sau mai noi de pro-moție a culturii se întîl-nesc într-un dialog in-telegător și armonios. Așa se vede de ce, pe de o parte, din alcătuirea unor programe precum **La suges-**

tia dumneavoastră sau **Fonoteca radioului** la dispoziția dumneavoastră nu lipsese niciodată, ca răspuns la cererile formulate în scrisori, lecturile literare iar, pe de altă parte, anchetele realizate în sălile de concert atestă fide-litatea publicului față de transmisiunile „de profil” precum **Invitație în studiourile Radioteleviziunii** (joi seara, pe micul ecran) sau numeroasele inițiatve ale redacțiilor radiofonice, mereu în actualitatea vic-tim muzicale a țării.

■ Inclusă în programul după-amiezii de luni, **Is-toria muzicii în date** (realizator Alice Mavrodin) s-a oprit la citeva eveni-mente ale anului 1831, co-mentariile, informațiile, exemplificările alăturîndu-se într-o convingătoare demonstrație radiofonică.

■ Rubrica **Un tablou din Galeria Națională** pe care **La sfîrșit de săptă-mînă** a înțeles, pe bună dreptate, să o transforme într-un ciclu constant in-tegrat în sumar, anunță pentru simbătă o capodop-eră: **Peisaj la margine de sat** de Ion Andreescu.

■ De mai multă vreme, publicația „Tele-radio” găzduiește serialul **Arhiva de aur a Radioteleviziunii** unde sint aduse în actua-litate texte de profundă rezonanță citite în fața microfonului de mari sa-vanți, creatori, oameni de cultură, texte ce ar putea fi cu temel valorificate și editorial. În ultimul nu-măr se reproduce un frag-ment dintr-o conferință prezentată la radio în urmă cu peste 50 de ani de istoricul C.C. Giu-rescu, elogiu adus lup-tei neclintite a romă-nilor pentru păstrarea și apărarea integrității naționale: „Una din min-driile trecutului nostru și în același timp dovada netăgăduită a simțului nostru politic este faptul că am știut să păstrăm, fără întrerupere, ființa statului de la întemeierea lui pînă în zilele noastre. Sintem singurul popor din sud-estul Europei care putem s-o spunem [...] Singuri noi ne-am păstrat neîntrerupt ființa politi-că”.

Ioana Mălin

Nebănuitele furtuni ale echinoxului

SIMPLĂ coincidență sau premeditată plasare sub heraldica echilibrului cosmic, dar expoziția picturii **MIHAI HOREA** se deschide joi, 20 martie, în pragul celui mai imbecil, plin de sensuri și mereu uimitor miracol al echinoxului, semnul trecerii de la negura iernii la renașterea primăverii. Evenimentul — căci ne aflăm cu adevărat în fața unui act de cultură care acoperă cu prisosință sensul și aria noțională a termenului — invită la echivalență de acest gen, în măsura în care artistul este un poetic alchimist al dozelor subtile și dense, inefabile și tranșante, dintre pasiune și rigoare, lirism și severitate, culoare și construcție. Deplinul echilibrului dintre două concepte pe care, prea frecvent, speculația teoretică le distribuie antinomic, dacă nu chiar antagonic, desele coexistă organic la nivelul fenomenologiei, voința de a se convinge pe sine, pentru a putea apoi demonstra logica programului adoptat, consecvența demersului și rigoarea succesiunii segmentelor componente, toate fac din pictura lui Mihai Horea nu doar un simplu prilej de jubilație ci, mai ales, o posibilitate de investigație a sensurilor metaforice prin intermediul materiei sensibilizate.

Paradoxal, poate, pentru cel ce utilizează termenii în univocitatea lor curentă, dar tensiunea picturii sale se naște din și tinde către coabitarea și reciproca fructificare a culorii senzuale, prelucrată în infinite moduri care transformă fiecare porțiune într-o pasională simfonizare tonală, și a lucidei organizări științifice, de un ascuns geometrism ce ne trimite la modelul abstract al naturii înseși. Căci, unul din motivele pentru care Mihai Horea, și alții asemeni lui, nu devin fanatici partizani ai tensiunilor constructiviste, cu eliminarea oricărei altei posibilități de abordare a picturii ca reflex al unei concepții unitare despre existență, rezidă tocmai în convingerea că figurativul și abstractia — revenim iarăși la o bipolaritate ce poate fi utilă doar metodologic, permițând clasificări didactice — există în natură, în unul și același fenomen. Totul depinde, pare să ne spună expoziția de la „Dalles”, cum privești, din ce unghi, cit reții dintr-un fragment concret, cum îl gîndesti pictural și ce tip de relații institui între imagine și propriul ei sens, între semn și mesaj. Din acest unghi, ca de altfel din toate cite ni le pune la dispoziție, cu o franchețe care tine tot de calmul și seninătatea convingerii, expoziția se dovedește o demonstrație implicită, fără nimic apodictic sau dogmatic, desigur, ferovora programului ni se relevă ca emblematică organică a întregului. Mihai Horea aparține familiei singuraticilor care adoptă o perspectivă acaparatoare, acceptând consecințele inerente, după o îndelungată, lucidă și responsabilă analiză a tuturor datelor, fără excluderea participării elementelor ce nu intră imediat și acut în sfera problematicii pentru care au optat. De aici sentimentul că ne aflăm în fața unui creator complet, în sensul stăpînirii depline a structurilor convocate

la redactarea programului, de la concepție, construcție, pînă la desen și culoare. Iconicitatea pulsind de semnale, valori plastice intrinseci, tainice chemări și senine etalări de virtuozitate picturală, este rezultatul cunoașterii normelor clasice, consecința studiului obstinat în spiritul academiei datorate de siguranță profesională, dar și al adoptării sensului ideal conferit artei ca act spiritual și al curajului de a renunța la confort intelectual în favoarea confruntării cu ineditul, consecința spiritului euristic propriu creatorului din vocație. Firește, există precedente pe care, poate, ar fi bine dacă nu le-am limita doar la tradiționala direcție Cézanne-Malevici, căutînd și mai în urmă exemple de purism sintetic și rafinament cromatic — arta Evului Mediu și a Renașterii ne propune cel puțin modele virtuale, dacă nu pretexte pentru decal — dar artistul are acea forță a originalității și demnității convingerii în propria opțiune care îl detașează de orice serie stilistică. Evoluția sa către ceea ce astăzi poate fi considerată o exemplară sinteză de spiritualizare prin concentrare de energie picturală este clar și distinct marcată pe simeze prin alăturarea unor repere diacronice. Că încă de la început, deci anii 1947-1950, avem de-a face cu un spirit constructiv, utilizînd culoarea-formă, este evident. Modul în care trece, apoi, prin două *Portrete*, *Miscarea trandafirului*, dar mai ales lucrarea *Construcții* (catalog 14) la un cubism sintetic și, logic, la o abstracție riguroasă-irică, se justifică prin autoritară articulare a gândirii și procedeele într-un sistem coerent și cursiv. Dar lucrul cel

mai semnificativ, căruia se datorește și situația de „caz”, dar mai ales seniorialul triumf al consecvenței asupra tentației mondenității și succesului facil, este voința de a epuiza, pînă la punctul adevărului relativ mereu amendabil, o problemă dată, pe verticala propriilor date, într-un fel pînă la ultima consecință, fără pierderea contactului cu existența concretului incitant. Căci în opera de astăzi a lui Mihai Horea, chiar atunci cînd lectura pare să ne releve impalpabilul proceselor cosmice sau idealitatea structurilor orasului planetar, există amintiri, sau chiar discrete prezențe, ale concretului figurativ, artistul însuși transformînd, fără false uimiri sau trucuri avantajoase, o piesă abstractă într-un peisaj, o natură statică sau o compoziție cu personaje. Toate acestea, aflate în realitatea materiei, imerg asemeni unor protagoniști deghizați complice de regizorul montajelor picturale, desigur, dar nimic nu poate fi mai străin de spiritul artistului decît jocul frivol, mimarea profitabilă sau imposibilității, nu le-a practicat și nu le practică, refuzînd implicit avantajele aparente ce ar decurge de aici, poate cea mai convîgătoare profesiune de credință dagajîndu-se din chiar fraza care încheie un „Curriculum vitae” succint: „...cu unele intreruperi, funcționez ca profesor suplîntor la Liceul de Artă N. Tonitza din București”.

Ar trebui, firește, să ne oprim asupra modului în care Mihai Horea înțelege pictura și ca problemă de culoare, într-un sens al supremației acesteia, dar într-un fel specific, adică doar în colaborare cu sensul geometriei secrete a ima-

gini și cu desenul. Variațiunile într-o gamă dată — la un moment dat rosul, dar și altele — înseamnă o totală confruntare, fără concesii reciproce și fără compromisi catastrofale, între demiurg și materie, fiecare încercînd să obțină totul, sau cit mai mult, de la celălalt. De aici infinite, uimitoare, pictural autonome și bogat limpezi asocieri, vibrații, moduri ce ar putea consuma — de altfel o și fac — o întreagă existență de om, de artist pasionat și lucid, cunoscîndu-și limitele dar luptîndu-se, luptîndu-se mereu pentru că aceasta îi este condiția, nobila fatalitate asumată lucid și ferm. Probabil că, într-o pictură densă în personalități susținute de geniul coloristic, așa cum este pictura noastră, Mihai Horea devine astăzi un reper fundamental și un model, pentru felul în care a știut să reformuleze, concretizînd, valențe și alitudini preexistente, transferîndu-le în actualitatea universală fără a pierde sensul propriei tradiții autohtone, iar faptul că nu poate avea imitatori — ceea ce îi aparține nu se poate răpi sau transfera ca atare, ci doar în spirit, așa cum a preluat și el un climat, o gîndire și nu un stil — înseamnă, reluînd o butadă, că este suficient de mare.

O demonstrează expoziția sa, opera sa astăzi restituită în ceea ce are exemplar, ca un necesar argument, de mult așteptat, în favoarea unei picturi din a cărei autonomie se deschid infinite, pasionante și captivante unghiuri, inepuizabile ca sens și perspectivă.

Virgil Mocanu



MIHAI HOREA : Peisaj la Vaidei



Portret

MUZICĂ

Din viața concertistică bucureșteană

UN dirijor pe care te poți oricînd baza, un profesionist sobru, dotat cu un solid simț al construcției, dominînd orchestra cu un fresc al comunicării provenind desigur dintr-o gîndire muzicală limpede și nuanțată în același timp, deloc excesiv, înzestrat mai degrabă cu o robustețe patetică, egal și ferm în gesturi, neabdicînd de la linia conducătoare pe care și-a impus s-o urmărească într-o partitură, fără să risipească și să se risipească în detalii, inspirat aproape întotdeauna și cu multă pricepere stilistică, avînd totuși o pre-dilecție pentru volumele ample, sculpturale, pentru mișcare și înălțuirea contrastelor, vîzînd însă și aici nu atît spectaculosul superficial, cit sensibilitatea interioară a mișcării: Modest Cichirdan. Apare rar în fața orchestrelor bucureștene, dar, de fiecare dată, aduce o puternică notă de personalitate. Recentul concert cu Orchestra Radioteleviziunii a programat, între altele, fragmente din baletul *Spartacus* de Aram Hacıaturian. Dirijorul a ales piese din suitele alcătuite de compozitor, după o logică strict muzicală, a expresivității în concert. Mai bine de o oră de muzică densă, alterînd numerele furtunoase cu episoadele lirice. Baletul acesta, cunoscut la noi mai mult prin popularizarea cinematografică (o excelentă peliculă sovietică, cu ani în urmă, era un spectacol de balet filmat) și devenit și mai... popular prin genericul serialului de televiziune *Linia maritimă* Onedin, care folosea tema celebrului *Adagio* (*Spartacus* și *Phrygia*) — cit de mult atrag uneori atenția micile sau marile conjuncturi fericite! — este o muzică viguroasă, trăgîndu-și sevele dintr-un folclor pitoresc, oricum puțin cunoscut în spațiul cultural european. În *Spartacus* se îmbină însă cu măiestrie trăsăturile caracteristice ale muzicii populare armenice cu a savori latine,

evidente într-o anumită suplețe pe care chiar și scenele cele mai pline de patos, mai aspre o conțin. E apoi multă culoare de-a dreptul meridională în orchestra și o nostalgie „europeană”, de veche și imposibil de atins civilizație — și asta parcă și în ritmurile sălbatice. Interpretarea lui Modest Cichirdan a fost convingătoare, dovedind profundă cunoaștere a expresivității extraordinare a muzicii lui Hacıaturian. O muzică greu de cîntat, punînd mari probleme de construcție, de sincronizare, de echilibrare a intensităților și de combinație timbrală. Cred că Modest Cichirdan s-a apropiat foarte mult de viziunea dirijorală a compozitorului, în cunoscuta înregistrare cu London Symphony Orchestra. Și aceasta îndeosebi prin sculpturalitatea episoadelor ritmice, acea „mișcare plastică” pe care se pare că o urmărea prima montare a baletului în coregrafia lui L. Jakobssohn (Leningrad, 1958). Revin la celebrul *Adagio* pentru a sublinia calitatea frazării și rafinamentul liric al oboistului Augustin Lazăr Betea, în lungul solo care expune tema. Dacă suflătorii au avut personalitate, s-ar fi cerut un plus de vibrație poetică în partida violonilor, pentru că ele trebuie să facă perceptibil aici un simț descriptiv cu totul aparte (pentru atare sugestii, probabil, muzica aceasta însoțea priveliștea marină în genericul amintit). De evidențiat percutia, mai ales timpanele (Dumitru Florea), primul clarinet (Petre Ignătoiu), flautul solist (Ioan Cațian), nobletea sunetului lui Miltiade Nenoiu (fagot), exploziile cromatice ale primei trompete (Ilie Voicu).

Constantin Ionescu-Vovu este un temperament poetic; cîntul lui conține o tensiune mediativă, e un dialog sensibil, o veșnică interogație. Și chiar în felul acesta, sensibil-interogativ, a abordat *Concertul pentru pian și orchestră* nr. 4

în Sol major de Beethoven. O evoluție bună — o interpretare pe care aș caracteriza-o drept feminină, prin „mărunțirea” analitică a pasajelor lirice, ca și prin viziunea de ansamblu, de o sinceritate elaborată, în care se simțea un îndelung studiu. Un reproș acompaniamentului: în *Rondo*, trompetele au fost prea stridente. Primă audiere, *Suita românească* de Dan Băduț este o transpunere simfonică a citorva melodii populare făcute cu meșteșug și sensibilitate. Orchestra e spirituală, mai ales în *Adagio*. Cea mai bună mi s-a părut ultima secțiune, „Ciuleandra”, spectaculoasă tălmăcire a iureșului hipnotic al dansului, prezentat la început în registrul grav al clarinetului, reluat, cu mult efect, de fagot.

LA ATENEU, într-un concert dirijat de Mihai Brediceanu, prima audiere a unei piese de Dumitru Bughici: *Simfonia lirico-dramatică pentru orchestră de coarde „In memoriam”*, dedicată erorilor căzuți în lupta antifascistă. Două mișcări lente încadrează un scherzo patetic. E o partitură de reală unitate, speculînd ideea curgerii implacabile a timpului, într-o atmosferă voit discretă. Numai că în tonurile estompate rămîn încă de sesizat amintirile tuseilor energice, la fel cum din unele întorsături de frază reles preferințele compozitorului, inclusiv pentru ritmurile de jazz. Concertul, inegal, a readus *Simfonia a VIII-a* de Beethoven, atît de spirituală simfonie în Fa major, capricioasă și delicată, glumeată și gingașă, dezinvoltă, surprinzătoare în rezolvările tehnice — curiozități fericite, pentru criticul Berlioz. Versiunea lui Mihai Brediceanu n-a transmis decît în parte savorea acestei pagini, printre scăderi enumerîndu-se răspunsul cam abrupt al clarinetului (deloc „dolce”), la începutul simfoniei, sau desfășurarea fără nerv a ultimei părți. Mult mai adecvate stilistic, Scherzo-ul și Menuetul. *Preludiul și Moartea Isoldei* de Richard Wagner au

răscumpărat pe deplin aceste neîmpliniri; o interpretare elevată, cu putere de transfigurare, rotunjind expresiv fiecare motiv — de la motivul pînă la cel care se deschide preludiul împăcarea funebă din final —, cu excelente momente de gradare a sonorității, de armonie și subtilitate timbrală. **Concertul pentru vioară și orchestră** mi minor de Mendelssohn-Bartholdy, prilejuit Cristinei Anghelescu o evoluție remarcabilă; remarcabilă în primul rînd prin nesubordonarea față de vreun nădel ilustra, prin viziunea de ansamblu aspectele tehnice, de amănunt, ireproșabile. Interpretarea tinerei violoniste valorifică, fără vreo exagerare, între suflul poetic al acestui concert, cantabilitatea „fericită”, impresia acelei mică suferință depășită printr-o revoluție metafizică, amestec de melancolie graoasă și seninătate romantică. M-aș fi în mod deosebit, ca momente de virtuozitate solistică, la trilarile pe coarda din cadentă și la figurile mișcate al *Rondo*. Talentul cu totul deosebit al Cristinei Anghelescu, muzicalitatea, ușur și frumusețea intonației, intuiția stilistică sigură au reieșit pregnant, sprijinite un acompaniament pe măsură.

DIN concertul Orchestrei de camera Filarmonicilor „George Enescu”, dirijate de Nicolae Iliescu, am reținut, pe lângă dublul concert de Bach (Cristina Anghelescu și Ruxandra Simionescu, o încredințare frumoasă perspective), cele trei din *Codex Caioni* de Doru Popovici, *Cîntarea voievozilor Lupu, Joc de dans* valah, de un hieratism „îmbelșat” de străluciri nostalgice, o muzică cată, de mare rafinament. Cele două *certe grosso* op. 6 (nr. 10 și 11) de rellii au fost cîntate stingaci, dezarticulat dirijorul neridicîndu-se deasupra buintențiilor. Ceva mai bine, în Serenadă pentru coarde de Dvořák.

Costin Tuchilă

Valori laice și raționaliste în cultura română

Emanciparea culturii moderne de religie

DUPĂ o mai veche **Antologie** a ateismului în România, aparținând unuia dintre cei mai harnici și talentați filosofi români contemporani — Simion Ghiță — același autor, de data aceasta împreună cu un eminent gânditor umanist, și el un foarte bun cunoscător al culturii românești — Dumitru Ghișe — au editat, în cadrul prestigioasei colecții a „Editurii științifice și enciclopedice” — Biblioteca de Filosofie, Seria de „Filosofie românească” (aparind sub îngrijirea unui colectiv format din D. Ghișe, coordonator, N. Gogoneață, M. Măciu, directorul editurii, R. Pantazi și P. Dan), o antologie în două volume: **Filosofie și religie în evoluția culturii române moderne**, cu un amplu studiu introductiv și cu microstudii, pentru toți cei 30 de autori antologați, de la Simion Bărnuțiu la Tudor Vianu.

Criteriile de selecție au fost cel puțin două: unul istoric (autorii s-au oprit la perimetrul culturii moderne), și altul **tematic** (nu au fost antologați toți oamenii de cultură, ci numai acei gânditori care au tratat problema religiei din perspectivă filosofică și avind conștiința clară a autonomiei filosofiei).

Studiul introductiv (**Filosofie și religie în evoluția culturii românești**), semnat de S. Ghiță și D. Ghișe, reprezintă un adevărat compendiu asupra a ceea ce am putea numi filosofia (**raționalistă, umanistă**) a religiei în cultura română, un adevărat ghid spiritual în această problemă atât de complexă.

Emanciparea culturii moderne de religie nu a fost un proces simplu și linear, un fel de marș triumfal al adevărului rațional, ci anevoios și contradictoriu. Pe plan european, este cunoscut rolul Renașterii în emanciparea spirituală a oamenilor de toate acele dependențe sufocante față de supranatural, față de dogmele ucigătoare de spirit ale religiei, chiar dacă la **ateismul propriu-zis** — ca negare radicală și totală a divinității — se va ajunge mai târziu, parcurgând momente tranziții ale unui proces ireversibil — **pan-teismul, dualismul, scepticismul**. În ceea ce privește gândirea românească, autorii întreprind o succintă analiză a **etapei umaniste** și a celei **iluministe**, dar regretă că nici unul din exponenții acestor etape nu a fost antologat chiar din unghiul de vedere restrictiv al criteriilor adoptate. Cu atât mai de neînțeles cu cât unul din autori — D. Ghișe — împreună cu Pom-piliu Teodor și alți cercetători — are mari merite în investigarea și cunoașterea gândirii iluministe românești. Și încă o nedumerire: primii gânditori antologați — Simion Bărnuțiu, August Treboniu Laurian și Ion Zalomit — sînt cuprinși sub un titlu derutant, singurul dealtfel: **Precursorii** (de ce și în raport cu ce, precursori?). Am citit în schimb cu mare satisfacție argumentările convingătoare privind pătrunderea **spiritului modern**, inclusiv în ceea ce privește **autonomizarea valorilor laice** în cultura română a secolului XIX și analiza celor trei direcții în care s-a manifestat gândirea ateistă: în științele naturii — „oxigenul noii civilizații” —, ilustrată de cunoscuți oameni de știință ca Em. Bacaloglu, Gr. Ștefănescu, Pavel Vasici, N. Leon, D. Voinov, Victor Babeș, Paul Bujor, Emil Racoviță ș.a. (cărora S. Ghiță le-a consacrat în ultimele decenii numeroase studii); în gândirea social-politică, reprezentată de-o serie de reviste, de miscarea socialistă, de gânditori ca C. D. Gherea, Al. Claudiu, Ath. Joja etc.; în filosofie, **ateismul filosofic** fiind „mai cuprinzător, mai elaborat și mai radical decât cel științific, care este mai mult sau mai puțin spontan”. De fapt autorii își circumscriu antologia în-deosebi acestei direcții care a îmbrățișat o arie problematică extrem de vastă și interesantă: originea, evoluția și rolul social al religiei, probleme de filosofie și sociologia religiei, autonomia filosofiei față de religie, a statului și a școlii față de biserică, psihologia și sociologia misticismului, critica clericalismului și a curentelor filosofice religioase, critica religiei în problema sufletului, a raportului religie-morală etc.

Știință-Filosofie-Religie

NIMENI nu se mai îndolește azi de opoziția dintre **știință și religie**, de rolul științei moderne în subminarea treptată a concepției religioase despre lume. Dar, subliniază cu temei autorii, „a fost aproape uitat... rolul filosofiei în critica religiei”, deși, încă din antichitate, trecerea de la orizontul mitic la un orizont rațional-istoric s-a datorat filosofiei. Știința înlătură reprezentările religioase despre lumea materială, îl izgonește pe Dumnezeu din cele mai îndepărtate „cotloane” ale universului fizic, dar fără filosofie în ordinea spiritului și fără o revoluționare radicală a relațiilor sociale, ea nu-l poate elibera pe om de conștiința religioasă și de înstrăinarea religioasă. În ceea ce privește filo-

safia, aceasta pleacă de la **condiția umană**, este preocupată, în ultimă analiză, de **sensul existenței umane**. Foarte interesantă observația că știința nu poate înlocui singură religia, căci ea îi oferă omului numai putere, îi ameliorează condiția reală de existență, dar nu-i oferă **sensul vieții, finalitatea umană** a folosirii puterii.

La Simion Bărnuțiu incompatibilitatea dintre știință și religie, dintre filosofie și religie se manifestă în-deosebi în denunțarea „călugărismului care urăște știința, dezvoltarea și progresul”, cerind eliberarea neamului și a școlii „de sub blestemul întunericului străvechi”, de toți acei „monștri medievali” — o mare primejdie pentru existența și propășirea noastră. August Treboniu Laurian, într-un **Cuvînt academic — Filosofie**, din 1845, face elogiul cercetării libere care s-a întreprins începînd cu Renașterea, al filosofiei clădită pe temeiul experienței de care nici un neam cultivat nu se mai poate lipsi.

O concepție ateistă despre natură a împărțit și marele nostru istoric A. D. Xenopol, care a fost unul dintre primii darwinisti la scară europeană, aplicînd darwinismul mai ales în probleme de antropogeneză. Emanciparea spiritului european de cătușele religiei se manifestă deopotrivă în cercetarea și explicarea prin legi obiective atât a faptelor social-istorice, cit și a celor naturale. „Această tendință de a cerceta legile după care se produc și fenomenele spiritului este caracteristică timpurilor moderne” — observă Xenopol într-un articol intitulat **Opul lui Edgar Quinet „La creation”**, din 1870.

Despre poezia nepereche a culturii române — Mihai Eminescu —, în același timp un mare gânditor, nu se poate spune că a fost un ateist, dar influența **criticismului kantian** și a **pesimismului schopenhauerian** s-a vădit și în modul de a interpreta filosofia și raporturile ei cu știința și religia. „Filosofia este așezarea ființei lumii în noțiuni, spre a căror stabilire judecata nu se servește de altă autoritate decât de-a sa proprie”. Atunci cînd nu se întimplă așa, filosofia devine slujnica fără autoritate a teologiei și bisericii. Dimpotrivă, cultura științifică și ateismul — prin care înțelege „ștergerea credințelor pozitive religioase” — îl ajută pe oamenii obișnuiți să înțeleagă cit de iluzorie este fericirea ce li se promite pe lumea cealaltă, iar cei mari și bogați sînt ceea ce sînt și au ceea ce au de cele mai multe ori nu prin merit, ci prin întimplarea oarbă; ei sînt de altfel cei ce au inventat cuvîntul **ordinea divină** spre a-nveli interesele lor personale, interesul de-a rămîne bogați, influenți față cu oamenii mai inteligenți poate din clasa de jos, care ar merita să steie mai sus ca ei”.

Ștefan C. Michăilescu a fost un om de știință, dar care „a ridicat materialismul la nivel filosofic” — cum scriu autorii antologiei, tratînd în chip sistematic despre **spiritualism și materialism**, știință și religie (**Încercări filosofice asupra raporturilor dintre știință și religie**). El a înțeles superioritatea materialismului modern în abordarea celor mai diverse probleme gnoseologice ale științei, participînd la o adevărată revoluție a ideilor. Cel care avea să creeze însă **cel dintîi sistem filosofic materialist** din cultura română modernă a fost Vasile Conta. Sistemul său e clădit pe concepte și legi fundamentale ale materialismului, dar și pe două principii (teorii) care-i aparțin — **principiul fatalismului (Teoria fatalismului)** — o aplicare proprie a teoriei determinismului universal) și, mai ales, **principiul undulațiunii universale (cf. Teoria undulațiunii universale)** — apărută inițial, ca și celelalte lucrări ale sale, în „Convorbiri literare”.

O contribuție substanțială la afirmarea spiritului științific și a liberei cercetări în cultura română a adus revista de orientare socialistă „Contemporanul” și principalul ei redactor, Ion Nădejde, care a publicat numeroase articole de propagandă materialist-ateistă de emancipare spirituală. În polemică cu „Revista teologică”, I. Nădejde combate credințele exclusiviste, fanatice, întemeiate pe ideea de Dumnezeu, pe prigoana și împiedicarea răspîndirii științelor, care înfrîmă asemenea credințe și impune valoarea și demnitatea științifică a conceptului de materie.

Dintre marii gânditori din perioada interbelică, se acordă o mare atenție lui P. P. Negulescu, Mircea Florian, Ștefan Zeletin, D. D. Roșca ș.a. P. P. Negulescu este apreciat „cel mai de seamă reprezentant al gândirii ateiste în cultura română din prima jumătate a secolului al XX-lea”. Textele antologate vădesc într-adevăr că viziunea sa materialist-ateistă este un memento explicativ în întreaga sa operă: critica creaționismului și a ideii de Dumnezeu în cosmologie, a ateismului și a teoriei leibniziene în ce privește natura și originea răului, elogiul izbinzilor științei moderne de la Renaștere încoace împotriva fanatismului și persecuțiilor religioase. Mircea Florian, care a fost unul dintre cei mai originali și subtili raționaliști români — un raționalism critic, nu dogmatic —, a întreprins „o amplă și pătrunzătoare analiză filosofică a religiei” în studiul **Antinomiile credinței. Religie și filosofie**, în care examinează pe larg deosebirile dintre fi-

losofie și religie; cea mai mare deosebire constă însă în faptul că „sfera religiei e **supranaturalului și transcendentului**, în timp ce sfera filosofiei e **naturalul sau imanentul**”. Deci, filosofia și religia, „oricite aparente puncte comune ar avea, exprimă două forme ireductibile ale conștiinței umane”. Spațiul nu ne îngăduie să stăruim asupra altor aspecte privind esența religiei, antinomiile religiei, compromisul păgubitor dintre religie și morală. Un alt reprezentant strălucit al unui raționalism umanist de nuanță dialectică și relativistă — D. D. Roșca —, este antologat cu amplu său studiu **Neotomism și neotomiști**, născut pe baza unor **Scrisori din Paris** trimise revistei „Viața Românească” între anii 1924—1927. Este un studiu deopotrivă istoric și analitic, avînd ca idee de bază „antagonismul între două concepții de viață sau, mai precis, între două atitudini spirituale diferite în fața realității și a vieții”.

Cultură-Religie-Umanism

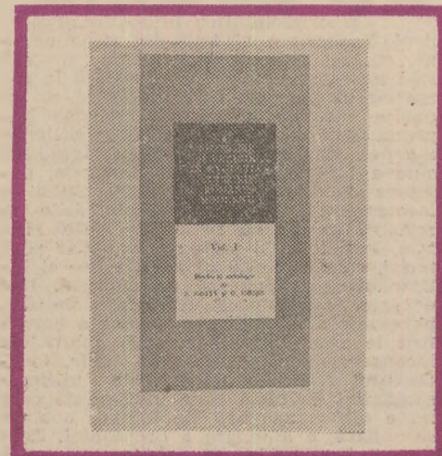
Știe ce rol covârșitor a avut Titu Maiorescu în cultura noastră. El realizează, s-ar putea spune, o adevărată **revoluție a valorilor** în conștiința critică românească. Este cunoscută de asemenea contribuția lui S. Ghiță în analiza gândirii filosofice a marelui critic, în-deosebi restituirea lucrărilor sale filosofice de tinerete. Iată însă că Titu Maiorescu marchează un punct de răscruce și în probleme de filosofie religiei. El „a fost primul gânditor ateu din cultura română. Ateismul său nu este naturalist ca al celor mai mulți filosofi din vremea sa, ci antropologic și umanist”. Ateismul, pledoaria pentru emanciparea științei și filosofiei de religie, a separării școlii de biserică și a bisericii de stat reprezintă adevărate filoa-ne de gândire care străbat opera sa încă din tinerete. Iată o profesune de credință semnificativă din 1859, citată de autorii antologiei, în care, în mod firesc, Maiorescu ocupă un loc de seamă: „Umanitatea este Dumnezeu, iar umanismul este religiunea cea mai înaltă, cea mai bună. Se numește aceasta ateism. Dacă-i așa, permiteți-mi s-o mărturisesc aici, s-o mărturisesc cu cea mai deplină bucurie: nimic mai moral, decât acest ateism”. Titu Maiorescu militează pentru o cultură română modernă axată nu pe religie, ci pe valorile umane raționaliste și umaniste; este convins că adevărata nemurire rezidă nu într-un suflet despărțit de corp, ci în lumea valorilor; numai emancipății de conștiință și înstrăinarea religioasă, contribuind la crearea și promovarea valorilor, participăm la nemurire. El tinde să întemeieze „o moralitate fără a ține seama de Dumnezeu și nemurire”. Supusă unui riguros examen critic, ideea de Dumnezeu nu poate avea nici un temei în nici una din formele culturii. Este o idee care se formează întocmai ca și celelalte concepte ale omului, numai că unele sînt obiective, adevărate, iar altele false.

Militanți radicali pentru izbîndă adevărului științific și filosofic în cultură, pentru emanciparea acesteia de religie și afirmarea gândirii libere au fost Alexandru G. Djuvara și George Panu. Cel dintîi — om de cultură, pictor și critic literar, participant la viața politică, a încercat să aplice o viziune materialistă în toate domeniile culturii (volumul **Idealism și naturalism**), a dezvoltat o filosofie originală a artei și a denunțat rolul politic al bisericii. „Filosofie, știință, artă, în total vedem spiritul omenesc scuturînd pe rînd noaptea cu vise înșelătoare a idealismului”. În ceea ce-l privește pe George Panu, la început junimist, și-a desfășurat lupta pentru laicizarea culturii, împotriva moralei religioase, în ziarul întemeiat și condus de el — „Lupta”.

Superioritatea moralei ateiste a fost argumentată și de C. Dobrogeanu-Gherea, de vreme ce, cum scrie el în **Decepționismul în literatura română**, religia, cu Dumnezeu și răzpunător, cu demoni, ascetismul și infernul „nu poate decât să facă pe om mișel, nefericit... Pe cînd concepția științifică înalță omul sus, sus de tot, deschide înaintea lui orizonturi întinse...”, îl face pe atîta de fericit, pe cit religia îl nenorocă. De aceea, Gherea îmbrățișează concepția lui Guyau (din **L'irreligion de l'avenir**) că „...e timpul de a pune în locul domniei lui Dumnezeu domnia oamenilor”, denunță recrudescența misticismului religios și fanatismului în plin secol științific.

O amplă critică a moralei religioase găsim la C. Dumitrescu-Iași, în amplul studiu **Două morale**; morala oficială de obediență religioasă, falsă și ipocrită, care proclamă „să nu uciți”, dar glorifică **omuciderea în război**, o morală „sublimă” care devine în faptă „o doctrină a servituții”, este supusă unui aprofundat examen critic și îi este opusă o morală pozitivă, izvorită din adevărata iubire și înțelepciune, o morală a **egalității și justiției**, o morală a **muncii și a libertății muncii**, o morală a emancipării spiritului de „lanțurile doctrinelor trecutului” și care „caută să își găsească în sine însuși scopurile existenței”.

Abordarea religiei din unghiul de vedere al culturii și educației laice, al uma-



nismului, este ilustrată de mulți gânditori ca D. D. Roșca, Șt. I. Nenițescu, Ilie Cristea, Mihail Ralea, Nicolae Bagdasar, Alexandru Claudiu, Lucian Blaga, Tudor Vianu etc. Din acest punct de vedere esee de mare interes un studiu semnat de tînrul Petre Negulescu, **Religiunea și arta** (din 1894), în care subliniază pentru prima dată o idee ce nu și-a găsit nici pînă astăzi atenția cuvenită: nu știința și morală științifică vor înlocui religia în conștiința maselor, ci arta, deoarece „ea singură poate deveni, în locul religiunilor, o piine de toate zilele pentru inteligența maselor, cărora știința și filosofia le sînt încă inaccesibile”. Problema este extrem de interesantă și ar merita o discuție aparte. Ne mărginim aici la o singură remarcă: S. Ghiță și D. Ghișe au argumentat — cum spuneam — că știința singură, fără filosofie, nu poate înlocui religia. Să adăugăm: și fără artă. În fapt, întreaga cultură laică are și va avea tot mai mult rostul de a înlătura tenebrele întreținute de religie, contribuind la înălțarea omului ca un adevărat **Deus in Terris**, cum îl socotea un Giordano Bruno.

La un gânditor marxist ca Ilie Cristea, lupta împotriva misticismului și înstrăinării religioase este o problemă de propagandă ideologică, de educare științifică a maselor, dar și de prefacere revoluționară a societății. Filosofia devine o armă de luptă pentru victoria noii societăți, iar „socialismul provoacă adînci prefaceri și în lumea spirituală”. Autorii antologiei publică pentru prima dată un fragment (**Sentimentul religios**) dintr-o lucrare neterminată, rămasă în manuscris — **Psihologia sentimentelor** —, care ar trebui reeditată în întregime.

Opera lui Mihail Ralea este mai bine cunoscută; în raționalismul său umanist, puternic influențat de marxism, o idee centrală este aceea a **antinomieii dintre umanism și religie**, căci, cum scrie Ralea însuși în **Explicarea omului**, „orice umanism conține în el o sîmintă de ateism. Interesul pentru treburile omenești însemnează laicism, indică o stare sufletească secularizată” și tocmai de aceea ideea umanistă nu poate trăi și nu se poate dezvolta în perioadele de fervoare religioasă acută.

Și fostul nostru profesor la Universitatea din Iași, Nicolae Bagdasar, secretar al „Revistei de filosofie”, coordonator al vastului tratat de **Istoria filosofiei moderne și contemporane** și autorul celui de-al cincilea volum — **Filosofia românească**, a fost un raționalist critic, cum se vede, de pildă, în **Criza culturii moderne** sau în critica unei lucrări de orientare mistic-religioasă a lui Marin Ștefănescu. Alexandru Claudiu a abordat fenomenul religios de pe pozițiile sociologiei marxiste, încercînd să pună în lumină legătura dintre sistemul social-economic și spiritul religios.

Atitudinea laică-umanistă a lui Lucian Blaga față de fenomenul religios este prezentată în multe lucrări ale sale. Dar în **Trilogia valorilor** (în-deosebi **Religie și spirit**, din care este reprodus un fragment) găsim o filosofie originală, umanistă, a religiei pe care semnatarul acestor rînduri a analizat-o în **Studiul introductiv** la noua ediție a trilogiei (**Opere**, vol. X, ediția Dorli Blaga).

În sfîrșit, o perspectivă umanistă-axiologică a problemei discutate este proprie lui Tudor Vianu. „...Constanțele fundamentale ale gândirii lui T. Vianu au rămas umanismul și raționalismul” — subliniază autorii. Studiile (și cursurile) sale de estetică, filosofia valorilor și filosofia culturii nu puteau evita conflictul de tip valoric între laice și religios. Cu atât mai mult cu cit idealul său de cultură se caracterizează prin coerență și ordine dinamică a valorilor, prin creație și activism cu o finalitate umană. Lumea valorilor ne dezvăluie o dimensiune de măreție a omului. Or, Tudor Vianu înfățișează cu o logică implacabilă (în **Filosofia culturii**) conflictul dintre știință și religie și are marea merit de a schița nucleul unui conflict axiologic general între cultura religioasă și cultura laică.

Al. Tănase

„Întâlnirea cu oracolul“

LECTIA DE LIMBĂ MOARTĂ*) a lui Andrzej Kuśniewicz surprinde, de la primele fraze, prin siguranța și originalitatea intonației. Procedeul flaubertian al imitației stilistice — al „stilului indirect liber“, cum preferă să-l numească lingviștii — capătă la romancierul polonez o complicație ce nu devine nicicând greoaie. Narațiunea imprumută pe rând particularitățile stilistice ale personajelor, brutalitatea sigură de sine a brigadierului silvic Szwanda, pasiunea de colecționar avizat și rafinat a locotenentului Kiekeritz. Schimbările de registru se fac cu remarcabilă flexibilitate, lăsând loc și unui aparent glas auctorial, care comentează personajele și întâmplările, dialoghează cu cititorul. Dar departe de a lumina, eventual simplifică personajele, modalitatea aceasta a povestirii le accentuează bizzeria, aparentele inconsecvențe. Consumat de fobie, locotenentul Kiekeritz își trăiește ultimele săptămâni de viață cu o indiferență care nu e nici pană, nici poză, pare o stare secundară, o atenuare a conștiinței. Cartea lui Kuśniewicz se petrece spre sfârșitul primului război mondial, în Galizia care făcea parte pe atunci din imperiul austriac. Dar prin ton și atmosferă are prea puțin comun cu romanele monumentale consacrate imperiului habsburgic, acelea ale lui Musil sau Roth. Locotenentul cu politețe trufașă, preocupat doar să vizeze cite o ediție Elzevir sau vreun porțelan de Meissen, pe care războiul și zguduiri sociale, le-au presărat prin ungherele castelelor arse are și momente de compasiune neduse până la capăt. Dar își îndeplinește mecanic obligațiile, comandă plutoane de execuție pe care le-ar fi putut refuza și împușcă, după capriciul unei clipe, pe un prizonier rus fugar, care a intrat în cimpul de tragere al armei lui cu lunetă. Personajul are o vagă asemănare cu „Străinul“ lui Camus. Lectura mai atentă descoperă diferențele de semnificații. Estetul care se joacă o clipă cu soarta unui om și cu iluzia de a deveni — tot fugitiv — personificarea fatalității, rămâne enigmatic, ca și alegoria concentrată în titlul cărții. Imitația stilistică și parantezele auctoriale au efect de „trompe l'œil“. Dau doar iluzia clarității, a liniilor simple.

Există totuși în povestea plină de zgomot și de furie, prin care se deslășesc în ceață plutoanele de execuție și siluetele spinzuraților din pogromuri, o relație între titlu și personaj. „Lecția de limbă moartă“ pare a se referi la o scenă din ultima parte a romanului, la ședința de hipnotism în care circăreasa umilă, cu carnea și sufletul înjosit, bolborosește, incoștientă, „o lungă litanie într-o

*) Andrzej Kuśniewicz, *Lecția de limbă moartă*, traducere și cuvânt înainte de Olga Zaiczik, Ed. Univers, 1985.

limbă necunoscută locotenentul Kiekeritz, poate în ebraică... poate în arameică... dar cu mult mai sigur era o limbă inexistentă...“.

Ca un personaj mitologic, Kiekeritz întâlnește Oracolul și nu-i deslășește mesajul. Situația e emblematică pentru soarta unui om pe care istoria l-a strivit și l-a împușcat, fără ca el să-și dea seama. Ofiterul, flu de ofiter, păstrează morma de castă și eleganță comportării, sub privirile pline de adorație ale cantonierei Liza Kut, aceea care-i va însoți sclipul până la Graz. Dar supraomul de o clipă, care se joacă cu o existență și apasă pe trăgaci cu puțin înainte de a se prăbuși în comă, nu decide ci suportă prin acțiunile lui istoria. Eruditul cunosător al istoriei artelor, cu percepții rafinate, căruia nici sinesteziele nu-i sint străine, are cu arta raporturi strict tehnice. Recunoaște obiectele prețioase și rare, le identifică originea, urmărește pățimșă să le dobândească. Obsesia colecționarului e singura forță care-l mai poate smulge din apatie, din frigiditatea afectivă. Încercătura umană a valorilor a devenit pentru el tot atât de înțeligibilă ca și limba în care își rosteste profețiile circăreasa hipnotizată. Rarele impulsuri de omenie rămân doar neputeri de gesturi. Singurul om cu care are pseudorelații sociale, pe care-l acceptă fără dezgust, cu obșnuita lui indiferență politicoasă, este brigadierul silvic, bruta desăvârșită, cu orgoliul său de vinător infailibil.

Scritorul a urmat un drum atipic, tot atât de atipic ca și romanul. Romancierul octogenar (s-a născut în 1904) a debutat după vîrsta de cincizeci de ani. A fost mai întâi diplomat și gazetar. Volumele debutului, culegeri de versuri, sint prețuite de critica poloneză. S-au scris și pagini în care comentatorii se străduiau să le claseze și eticheteze. Eforturi ce mi se par la fel de zadarnice ca și etichetarea romanului de față. Ca prozator Kuśniewicz a publicat în 1961 *Corupția*, intitulată ironic „roman polișt eroic“. Au urmat alte cîteva romane: *În drum spre Corint* (1964), *Regele celor două Sicilii* (1970), etc. *Lecția de limbă moartă* a apărut în 1977, cînd Kuśniewicz avea 73 de ani. Prozatorul cu fizionomie inconfundabilă se dovedește astfel unul dintre longevivii literaturii din secolul nostru.

O mențiune specială o pretinde excelenta traducere a Olghii Zaiczik, ca și întreaga activitate de cercetare și tălmăcire, pe care o desfășoară de trei decenii modestă și — din păcate — prea puțin remarcată polonistă, capabilă să traducă cu expresivitate diferențiată pe Kuśniewicz ca și pe Gombrowicz sau Kuśniewicz. În *Lecția de limbă moartă*, textul românesc curge rapid și nuanțat, cu o largă paletă lexicală.

Silvian Iosifescu

Jacques PERRY:

INSULA

MAREA se retrăgea fără zgomot, fără valuri. Nu mă mai gîndeam nici la Delie, nici la insula închisoare. Nu simțeam nici duritatea pietrișului, nici blîndețea nopții. Parcă eram prizonier sau azvîrlit de valuri pe tîrm. Iar umflătura uriașă a buzunarelor și rigiditatea cizmelor mă osîndeau să rămîn întins pe spate sau să mă ridic în picioare. M-am ridicat cînd mi-a fost frică să nu adorm. Nu voiam să pierd nici o clipă conștiința acestei nopți. Am luat lîmpile și le-am aprins. Mi-a părut rău că n-am venit cu o gîlentă și un minciog: în cîldările stîncose fascicoul de lumină îi silea pe crabii să umble. Am înfîlînit cîteva holoturi și escadre de creveți. Pestii nu se lăsaseră surprinși. Mergeam de la un lac la altul, trecînd peste riuri care dăinuie o jumătate de zi. E de ajuns să faci liniște în tînc însuși ca să auzi scurgerea timpului. Lumina scotea la iveală gîuri și pîrul ca de algă al unor pîianjeni albaștri.

Deodată, am rostit „Olivia“ cu voce tare și nu m-am mirat că numele ăsta a țîșnit în legătură cu bălăoacele de apă sărată și cu animalele marine care dădeau la o parte perdelile lor de iarbă de mare. Mi se întîmpla adesea să scot la iveală un nume dintr-o suță de mîi pe care le cunosc. Îmi place să pescuiesc. Stau aici sub un burete imbibat și voi primi un cuvînt, un nume de persoană. Nu pot să prevăd care. Poate fi Haadruhal, Terentiu, Bolo-Pasa sau Doamna Loisel, portăreasa mea de la Rennes, sau Selma Lagerlöf. Nu caut și nu forțez combinațiile. Aștept mica picătură de gînd în formă de nume. (Încercînd să vă traduc bine ceea ce se întîmplă în creierul meu, aud nume care nu vă întrec, fiindcă n-au apărut la Albatros, nume de colegi de clasă pe care nu i-am mai văzut din copilărie). Îmi închipui că amintirile astea, nesolicitate niciodată, se plictisesc și profită de clipa cînd creierul nu e dirijat, ca să urce pentru o clipă la ferăstrăua percepției. Olivia, îmi „revenea“ mai des în „mînt“, fără îndoială fiindcă făcea parte din memoria unor fapte nedeterminate. Amintirea ei se libera mai ușor, cînd nu puteam acționa, sau cînd nu voiam să gîndesc. Starea asta de paralizie în care mă aflam se potrivea cu caracterul sălbatic al fetei. Întodeauna, cînd o înfîlînceam, mă gîndeam că, dacă o să fiu bolnav, o să mă duc să trăiesc nu departe de ea. Că faptul de a o vedea uneori o să-mi redea sănătatea fundamentală.

O chema Olivia Morero și o cunoscusem cînd aveam treizeci de ani. Era fără îndoială prima tină berberă care scăpase, în același timp, de țara ei și de dominația tatălui și a soțului. Se elibera în împrejurări ciudate. Într-o dimineață, cînd s-a trezit, toți bărbații din

casă plecaseră să asiste la o mare sărbătoare musulmană la Fez. Fericită să rămînă singură cu maică-sa, a dat fuga pînă în camera acesteia ca s-o salute cu în fiecare dimineață; a găsit-o prăștindu-și o geantă mare de voiaj. „Știam de două luni că taică-tău și frații tăi or să se ducă la Fez astăzi, și am pregătît totul pentru plecarea ta, i-a spus maică-sa. Nu vreau să rămîi aici și să ajungi o sclavă nenorocită ca mine. Merg cu tine la Casablanca“. Închiriasse o mașină care le-a dus la Casablanca. Acolo a însoțit-o pe fiică-sa la coafor și prin diverse magazine.

După două ore, Olivia (care în realitate se numea Leila) era pieptănată și îmbrăcată ca o franțuzoică. După-masă lua avionul de Paris și banii pe care taică-său îi ținea ascunși într-un vechi ulcior de ulci. Maică-sa îi spusese ce avea de făcut cînd sosește: să nu aibă încredere în nici un bărbat, să nu uite că acum o cheamă Olivia Morero și că e spaniolă. Bani! Aveau să-i ajungă destulă vreme ca să-i îngăduie să descopere cum i-ar plăcea să trăiască. De îndată ce avionul și-a luat zborul, mama noii Olivia s-a dus la malul oceanului, a înaintat în apă pînă cînd nu i-a mai atîns fundul cu picioarele și s-a înecat. Fata ar fi putut afla asta cîteva ani mai tîrziu prin mine, pe care mă însărcinase să aflui stiri despre familia ei. Nu i-am spus adevărul pe care izbutisem să-l cunosc printr-un coleg din Casablanca. Am susținut că maică-sa murise cu un an în urmă și că refuzase să spună unde e Leila.

O cunoscusem pe Olivia în apă. Toată povestea asta e în legătură cu apa. Îi plăcea să inoate goală și se scîlda departe de orice plajă frecventată. Eu treceam pe acolo cu cuterul și am fost cuprins de admirație față de trupul turnat într-o materie netedă și fere. Fata m-a inspirat îndulță și i-am vorbit liber, fără timiditate. Abuzam un pic de situație: ea nu putea fugi. Mai întîi i-am spus că nu reprezintă nici o primejdie pentru ea, ci dimpotrivă, siguranța că n-o să se încoce dacă o apucă vreun circel sau o cuprinde slăbiciunea, fapt de care mă îndoiam văzînd armonia desăvîrșită a trupului ei și supletea cu care inota. I-am spus că nu sint pescar și că n-o s-o ating mai mult decît ar atinge-o un pește. Eram încîntat că are urechi și că e silită să mă asculte. I-am spus cum mă cheamă, profesia, adresa și fiindcă ea continua să inoate fără efort, i-am povestit viața mea... Uneori, ca să se odihnească, făcea pluta și mi se cam tăia rîsuflarea cînd îi vedeam pînteul, perlat de picături de apă scînteind în soare, dar priveam mi se întorcea repede spre fața ei, spre ochii ei atenți, și îmi reluam povestirea. Oprindu-mă adesea ca să mă scuș că intrerup tăcerea și singurătatea de care

Mircea Dinescu tradus în englezește

1985 trebuie să fi fost un an greu pentru poetul român Mircea Dinescu. El s-a exilat pe o boabă de piper și s-a lăsat de bună voie măcinat în rîșnița vorbelor englezești, care face să se aleagă praful subînțeleșului (famous *English understatement*) chiar și din rostirile cele mai picturoase. Îi place lui Mircea Dinescu să se lase despicat ca firul de păr în patru? N-ăș zice nu — din moment ce poezia lui rezistă la aceasă încercare dură. În orice caz, traducătoarelor lui (Andrea Deletant și Brenda Walker) le place să-l vadă tradus (trădat), deși nu înșelat. Textele acestea care nici în românește nu au mai nimic din-escu (din omul de pe stradă care fumează Carpați și conduce Dacia) fiindcă fiecare vers colcăie de surprize de zile mari, de artificii inofensive și de cortine ucigase, versurile acestea a căror calitate este — oriunde le-ai pune — să se răzvrătească, rîsîndu-se altfel, nu se dezic nici în englezește. Cum adică? Exact așa: ele sună altfel. Altfel decît originalul, altfel decît tinerii poeți britanici cunoscuți de noi, altfel decît i-ar da prin cap vreunui englez să facă poezie... în sfîrșit, ce mai încolo încoace, avem de aface cu un înțreg volum altfel.

Trebuie spus de la bun început că din colaborarea acestor două traducătoare (*Exile on a Peppercorn*, tradus de Andrea Deletant și Brenda Walker, Forest Books, London, 1985, Boston), care au mai tradus o antologie de poezie și alte lucruri din românește, iese o variantă ireproșabilă, în care sensul nu-și îngăduie licențe, claritatea nu are nicăieri de suferit. Mai încîntate — ambigue, mai bine zis, condimentate cu dinamită bine ascunsă — sint ilustrațiile lui Peter Field (Dixie), cunoscut caricaturist britanic, colaborator printre altele la „The Listener“ și „Punch“. Aceste ilustrații alcătuiesc o carte în sine: ele solicită perspicacitatea privitorului și au ceva din gustul pentru șotii al lui Magritte. Etajele unei case se trag ca sertarele pline cu fișe: viețile dinăuntru zidurilor par a fi fost ireversibil inventariate. Capete desfigurate de furie, silă (niciodată neputîntă) ies din mlaștini urînd, se prefac în batjocură că sint oarbe și cerșesc fără rușine (nu știm ce). O figură nesfîrșită ca cerul nins inghite o stradă

zidită de amîndouă părțile: un cuplu din care curg în spate umbre uriașe către capăt (pentru a fi inghițiți de ritual tragic?), în vreme ce un om, în urma lor, e gata să-și termine căderea izbindu-se de caldarîm și risipind viața din el. Miini vipere, bicepsii înlîntuiți, palme încătușate, o siluetă adunată din masini desenate de-a valma una peste alta, în sfîrșit, un iad tonic: contururi viguroase cu expresii ce nu pot fi puse în cuvinte. O pagină neagră cu doar cîteva pete albe: un cap prizonier umbrei, îndirjit să-și apere dreptul la lumină.

Remarcabilă înrudirea dintre îndîrjirea lirică și cea grafică în acest volum. În cea mai mare parte, traducerile sint ne-muzicale. Vîgorează lor e prozaică, imaginația nu-și pune costumul rimei. Sintaxa e și ea cuminte, nu gîfîie de întretăieri. Doar că se simte din prescurtările voit frecvente și vorbele nespectaculoase că versiunea englezească încearcă (și reușește) să aproximeze stilul oral: „A doctor'd be very welcome / if he'd plaster up your imagination!“ / „To hell with you!“ / „Boo!“ / „Have you got a licence?“ / „In the end I was forced to descend / I'd grown bored of being young...“ (*At Your Disposal*).

Traducătoarelor au citit, se pare, toate volumele scrise de Mircea Dinescu pînă acum (incluzînd din fiecare cite ceva în selecția lor), și au dibuit un șiretlic, de altfel foarte eficace, al poetului. Ele afîșează o naturalitate a propozițiilor împinșă pînă la banal: cu acest aer nepăsător sint rostite substituiri de expresii, nepotriviri violente de imagini care curen-tează lectura. Surpriza e o armă cunoscută. Mircea Dinescu o folosește uneori cu zgîrcenie, ca poantă finală: „In the two hundred B. C. / the (Chinese) poet Li-Ber / peeling an orange / discovered a small ballerina inside / who'd been lost in a forest / during the No-Tank dynasty.“ / In the year 1986 / I, while excitedly peeling an orange / was suddenly overcome by a wave of mercuric sulphate / and the little worm / now ruler of that core / shouted at me furiously: / „Stop believing in legends, fool.“ (*Chinese Nicknacks*). Alteori poemul întreg e un șir de surprize, fiecare expresie e pe jumătate uluitoare, și to-

tuși claritatea dăinuie, rostirea nu e obscură. Un ecou din *The Waste Land* capătă cu totul alt sens, fată că posteritatea lui Eliot începe să se elibereze de înțelesurile acestui mare poet, dar nu și de cuvintele lui: „and because dream is but a bastard of reality, / remember the absurd game of chess / where the mad knight moved villages / first sacrificing the horses, / and a thousand people hurried out to praise his game“ (*Absurd Chess*).

Mă întreb, citind aceste rînduri aprige (cum aprige sint și imaginile de care ilustratorul nu face risipă, deși vine o vreme cînd abia le aștepti) — mă întreb ce aduce ele surprinzător cititorului britanic, obișnuit de mult cu verbele amare, dezabuzate, desușate? Întrebare retorică, firește, fiindcă răspunsul îl știu de la început. Există în mulți din noi dispoziția pe care poetul o flutură în versuri ca: „Dear's freely available and cheap enough / while in contrast / there's great saving on fuel, paper and God.“ / If idiots were edible / there'd be a smaller queue at the butchers for intellectuals“ (*Manuscript Found in a Bottle Lamp*). Poate tocmai de aceea e într-un fel al tuturor, nesofisticat, accesibil. Are totuși Mircea Dinescu ceva numai al lui: o insolentă matură, care se dă drept juvenilă pentru a trece hotare interzise. Ce nu am permite omului în toată firea îi trecem cu vederea adolescentului temerar. Chiar dacă autorul nu mai e adolescent, de cîteva ani buni, e suficient să trecem cu vederea o dată, o singură dată. Insinuată în spiritul lecturii, indignarea te prinde. E o boală atît de molipsitoare încît se ia și prin cuvîntul scris. Ilustratorul cărții e chiar grav atins de ea. Undeva, o imagine a lui (cîteva linii negre pe o foaie în întregime și orbitor de albă) își ține capul în mîini ca o mască legată ca să-i vedem rinjetul și nu altceva — nu știm — ce ar putea fi dedesubt. Alături îl găsim pe poet: „Oh God how I was born / red with anger...“ (*Travelling Players*).

După mult zgomot (și nu pentru nimic) — de altfel introducerea lui Denis Deletant la acest volum îl numește pe Mircea Dinescu „tînrul furios al poeziei tinere românești“ —, găsesc și o undă

de tandrețe soresciană. Ironia lui Sorescu parcă e mai îndăguitoare, mai așezată, altfel ajunge ea la ce ne doare — mai pe ocolite, cu o frumoasă rusine lirică, de care Mircea Dinescu se ferește ca personajul cunoscut de tîmîie. Călcîndu-i pe urme, traducătoarele răsucesc engleza hotărîte să taie în carne vie. Nu știu dacă energia amărăciunii lor nu este ușor supradimensionată, văduindu-l pe poetul român de o anume căldură ascunsă a vorbelor, fără de care poemul îngheață. Nu numai sintaxa, dar și selecția poemelor suferă de această răceală. Nu-i vorba de o neînțelegere — pur și simplu găsim aici o imagine constantă a unui poet pe care îl știm nevîndecabil necredincios, imprevizibil adică. Traducerile sint impecabile, făcute în spiritul poetului, cu sare și piper din belșug. Singur lucru mi se pare că uită Andrea Deletant și Brenda Walker: Mircea Dinescu este „exilat“ pe o boabă de piper, ceea ce vrea să spună că înainte și după acel volum neastîmpărul poetului mai are și alte doruri de ducă — spre duiosie, spre tandrețe, de ce nu? Mai sensibil la rotunjimea omenească a acestuia năzdrăvan batjocoritor este Dixie, ilustrator de excepție. Imaginile lui redau versurilor slăbiciunea, goliciunea, fragilitatea sufletului despuat de vervă. Luați la un loc, Mircea Dinescu împreună cu traducătoarelor și ilustratorul lui au pus în mîna cititorului de poezie engleză o carte în care insolentă și nostalgia se înfrîntesc.

Lidia Vianu

ALTUIA

știuse să se înconjoare. Zimbea ca să mă încurajeze să continui.

Încă nu-i auzisem glasul și, cu toate astea, îi spusese mai multe despre mine decât oricărei alte ființe pe lume. Yucca-meu și maică-mea nu mă cunosc atât de bine cum m-a cunoscut ea și mai ales ca tine. I-am povestit iubirile mele, singurătatea mea născândă, uimirea mea în fața mediocrității oamenilor (și a mea). Încă nu mă vedeam ca pe un omuleț desenat de un copil, aveam treizeci de ani, iar yachtul meu nu era *Délie*, ci o mică ambarcațiune de începător, înzestrată cu derivă, pe care-o cumpărasem dînd lecții particulare unor tineri timpiți. Cînd nu mai știam ce să spun despre mine, îi celebram trupul sau felul ei de a se strecura în apă și găseam — sau regăseam în memorie — cuvinte de poet ca să-mi exprim emoția.

Bizarre déité, brune comme les nuits,
Au parfum mélange de muse et de havane.
Oeuvre de quelque obi, le Faust de la Savane
Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits !)

M-am oprit să citez din *Sed non satiata*, nevrînd să-i spun versurile următoare active și demonice. Cel de-al treilea vers a părut s-o uimească. Transpus în rol de profesor, am vrut să-i explic acest obi și mi-am dat seama că roșisem întotdeauna versul fără să-l înțeleg. Nu mai puteam sta pe gânduri multă vreme, farmecul se destrămase. Obi era centura japonezilor și nimic altceva, și atunci? Mi-am fâgăduit mie însumi să-l consult pe maestrul Jacques Crépét sau pe prietenul meu Pichois, care tocmai adusese la zi ediția *Le Dantec* din Baudelaire, apărută în *Pleiade*, dar acolo, deasupra unei amare și a acestei naiade atente, am recunoscut slăbiciunea tuturor poezilor și a propriilor mele încercări.

Ca să n-o pierd pe Olivia, am continuat povestirea făcîndu-i mărturisiri foarte tainice pe care, fără îndoială, tie n-o să ți le fac niciodată. Era un fel de ofrandă spontană. Fata mă asculta cu atita atenție, încît uita să înoate și se menținea la suprafață printr-o simplă bătaie a picioarelor și miinilor, așa cum o meduză își agită voalurile. Mi-făcusem încă experiența tristă a confidentelor trădate, reulate de o sută de ori ca să mă acuze. Îmi făcea plăcere să mă predaui ei, care era goală și fără apărare. De fapt, era una dintre manifestările gustului foarte pronunțat pe care-l am pentru necunoscuți, ca și cum ei ar putea evita slăbiciunile generale.

A fost un moment cînd am crezut că i-am spus totul (deși ar fi trebuit trei zile și trei nopți), în sfîrșit... tot ce mi se părea desul de interesant ca s-o fac pe fată să stea goală în apă; și am tăcut. Ar fi trebuit să mă îndepărtez, s-o las să înoate singură, dar n-aveam chef s-o pierd atât de repede, și mă temeam că o tulburasem sau o obosisem. Eram desul de departe pe coastă (nu o tîrisesem cu mine, ci o urmasem), și mă puteam teme că o s-o cuprindă deodată obosescă. Deci am așteptat, eliberat de orice sentiment de vinovăție; o priveam dorînd-o. Într-adevăr aș fi vrut s-o seot din apă, s-o întind proaspătă pe fundul bărcii și s-o acopăr cu trupul meu. Continuam să-mi recit cu voce joasă ultima strofă din *Sed non satiata*:

Je préfère au constance, à l'opium, aux nuits,
L'élixir de ta bouche où l'amour se pavane;
Quand vers mol tes déshirs partent en caravane,
Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis !)

Versurile astea mi se păreau totuși mediocre, dar aveam nevoie de scandarea lor alexandrină ca să-mi ritmez fluxul singelui.

Ea a rostit primele cuvinte cu un accent arab desul de pronunțat: „Mi-ai povestit viața ta și își mulțumesc. Aș vrea să ți-o povestesc pe a mea, dar dacă știi să înoți, prefer să fii tu în apă și eu în barcă, sint cam obosită”. Am întrebat-o dacă trebuie să înot gol; mi-a răspuns că nu ținea la asta. Am ajutat-o să urce, adică am tras-o de o mină pînă cînd s-a putut sprijini pe amîndouă. A fost o clipă cînd micul volier s-a inclinat, apoi s-a redresat, ceca ce a zvrilit-o în brațele mele. În ciuda dorinței mele grozave de a o avea, am găsit puterea de a o lăsa să se îndepărteze. Purtam slip pe sub pantalon, m-am dezbrăcat repede și m-am aruncat în apă. Înfășurîndu-se îndată în cămașa pe care o puseseam, ea a început să povestească.

1) „Ciudată zeltate cu trupul brun și plin / Imprăștiînd mireasmă de mose și de havană, / Făcută de vreun obi, de-un Faust din savană / Cu sold ca abanosul, lucios și mers felin”. Traducere de Al. Philippide cf. Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal* — Florile răului, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, București, 1967, Editura pentru literatură universală, pag. 83.

2) „Mai bine decît opiul sau cel mai străgîn vin / Vreau elixirul vraiei pe-a gurii tale vrană; / Cînd poftele-mi spre tine pornesc în caravană / Ți-s ochii oaza-n care adoarme orice chin”. Este în realitate strofa a doua a sonetului menționat.

Mi-a vorbit despre casa frumoasă în jurul curții unde curgea o fîntînă, despre brutalitatea seniorială a lui taică-său, despre viclenia fraților ei și despre disprețul de necrozat față de femei, pe care-l socotea firesc pe atunci, dar pe care maică-sa, jignită de mai multă vreme și învățată de o franțuzoaică să se revolte, nu-l mai suportă. Maică-sa se socotea prea bătrînă ca să plece și hotărîse că fiică-sa o să aibă altă soartă. Am spus ce făcuse în ziua de Aid-el-Kebir. De atunci, Olivia se gîdea intruna la îndrăzneala care-i trebuise ca să facă rost de acte, să fure banii, să o ducă la Casablanca și să o prefacă în europeană. Înotam fără prea mari eforturi, cînd a început să-mi povestească despre sosirea ei la Paris și despre senzația extraordinară pe care o avusese plimbîndu-se cu fața descoperită prin mulțime. Franțuzoaica din Casablanca nu-i dăduse scrisorile de recomandare pentru vreo rudă sau o prietenă, ci citeva sfaturi ca să evite capcanele care o pîndesc la Paris pe o fată fără experiență. Puțin instruită, și în stil marocan, Olivia Morero, pretinsă spaniolă, trebuia să se forească de a vorbi, atîta timp cît nu va fi studiat și înțeles modul de comportare al francezilor. Ca să-l ajungă banii, trebuia să aleagă o mică pensiune de familie, ocolind Cartierul Latin unde ar fi fost greu să facă pe spaniolă, și cartierele rău famate unde unei fete nu-i era ușor să trăiască singură. Maică-sa l-i descrisese pe bărbați în culori atât de întunecate, încît nu lăsa pe nici unul să se apropie de ea. Locuia de doi ani într-un mic hotel de pe rue des Favorites în cel de-al XV-lea arondisment. Și își petrecea timpul plimbîndu-se pe străzi, intrînd în magazine universale. De îndată ce se îndepărta de cartierul ei, intra în vorbă cu oamenii foarte ușor, dar întotdeauna cu o figură serioasă, pe care nu se putea desluși nici cea mai mică urmă de desfrînare.

Ciudățenia poveștii și a purtării ei m-a uimit și am întrebat-o unde găsise cuvîntul „desfrînare”. Mi-a răspuns că citește mult, cărți de școală cu preț redus, pe care le cumpăra pe strada ei de la un anticar bătrîn. Citise astfel *Lamartine* de Levaillant, apoi un vechi studiu despre Doamna de Genlis, apoi dicțările pentru școala primară, editate de un grup de învățători sub direcția lui Poitevin. Cheltuia foarte puțini bani și socotea că o să aibă destui ca să-i ajungă patru ani și să învețe să vorbească foarte bine franceza. Era fericită trăind viața asta nebună de soarece plimbărel și ronțăitor de cărți. Ea continuam să înot și începeam să obosesc. Așa că i-am cerut să-mi spună foarte repede cum de se găsea acolo goală, într-un golf mic al unui mal atît de pudic cum era Armor. Și am adăugat: eu un trup liber și vesel care nu evoca deloc forma unei plimbărețe ce nu îndrăznește să iasă din arondismentul XV. Am înghițit un pic de apă și m-am oprit din vorbit, rugînd-o să se grăbească. Ea a ris îndelung și mi-a spus că schimbarea ei se datora altei lecturi. Acum închiriasse pe un an o cameră într-o căsuță lîngă Jospinet, între Val-André și Guet-tes. Își ascundea hainele în nisip și profita de un moment cînd nu era nimeni, ca să-și scoată halatul și să intre în apă. Dealtfel, în luna iunie, în afară de zilele de duminică și joi care erau ale puștilor, nu era nimeni pe plajă. Locuia acolo de un an, discutînd cu vecinii ei din Bonabri, din Saint-Maurice și din Port-Marvan. La Val-André și la Saint-Brieuc găsea toată animația necesară vieții. Cu ultima răsufelare i-am cerut să-mi spună titlul cărții care o transformase astfel. Era vorba de un mic roman a cărui eroină, fecioară ce se temea de bărbați, își afla mulțumirea simțurilor scaldîndu-se în mare. În ciuda acestui început promițător, romanul se termina cu o banală căsătorie cu un pictor de peisaje marine. Era atît de straniu, încît mi-am înghițit citatul din Saint-John Perse „miroși a apă verde și recifi, miroși a fecioară și a iarbă de mare”, ca s-o

● Un om debarcă pe o mică insulă din Marea Mineci, pe care se află o singură casă. Pătrunzînd în ea prin efracție, intrusul consumă proviziile stăpînului absent, încearcă să-i afle tainele și, stîrnit de ambianța locuinței, să-i reconstituie viața.

Scrisă la persoana întâi, *Insula altuia* este concepută ca o pledoarie a personajului narator, menită să justifice un act, dar, firește, nu numai atît, ci și ca prilej al unor introspecții de mare sinceritate și rafinament artistic, al unor incursiuni într-un spațiu cultural adesea fermecător.

Prea puțin cunoscut cititorului român, Jacques Perry (născut în 1921) este autorul unui mare număr de romane în care, îndeobște, personaje aflate în căutarea propriului lor adevăr sînt puse în situații conflictuale generate de pasiuni.

De la primul său roman, *La Mauvaise chasse* (1947), carte de o scriitură clasică, solidă, continuînd cu *L'Amour de rien* (*Premiul Théophraste-Renaudot*, 1952), cu *Vie d'un païen* (*Premiul Librarilor*, 1966), cu alte volume distincte cu premii importante, scriitorul a evoluat spre un modernism de bun gust, introspectiv și erudit, care proclamă, ca și în *Insula altuia*, dragostea lui față de oameni.

întreb dacă era adevărat, într-adevăr adevărat, dacă mai existau încă ființe omenești în stare să-și dea peste cap viața după ce au citit un roman. Mi-a răspuns că simțise, citind paginile referitoare la scîldat din cartea aceea, prima tulburare puternică din viața ei (iar eu recitam cu voce joasă din Saint-John Perse: „Aman! răsturnată în învelșurile ei florale să dăruiască nopții marine carnea ei de corolă strivită!”).

Atunci se dusesse îndată la mare, exact în locul unde se petrecea acțiunea romanului. Descrierile erau fidele, a recunoscut locurile. De atunci locuia aici, chivernisindu-și avutul. Viața era mai ieftină decît la Paris, iar ea uza puține haine. Putea să mai reziste încă trei ani cu banii din ulciorul nesecat. Viitorul? Avea să se mărite cu pictorul, sau cu pescarul sau cu fiul castelanului. Se purta cu atita noblete („Ești beată, beată, inimă regească! Adăpostind alitea tala-zuri”), încît era adorată de bretonii amatori de legende și respectuoși față de prospețimea ei marină. Știa povestea ei și nu se îndoiau că o să se încheie cu o căsătorie. Ea avea pretendenți pe cei trei pe care i-am pomenit și mulți alții. Singura condiție fiind să locuiască în continuare la mare. Pe bărbat nu și-l închipuia ca pe un scop, ci ca pe un mijloc. Ea și-ar pierde fecioria, dar ar da încă un copil mării. Nu mărturisise vreo părere de rău pentru Maroc, și nu cred să fi avut. Părea fericită. Ceea ce mă înveselea cel mai mult, dar începeam într-adevăr să-mi pierd respirația și i-am cerut îngăduința să ure în cuter, era zgîrcenia ei incîntătoare pe care mi-o mărturisise cu nevinovăție: închiriasse o cameră la văduva unui căpitan, și nu minca pe săturate decît cînd era invitată, dar asta se întimpla aproape în fiecare zi. Prinziurile astea o plictiseau, dar îi îngăduiau să cîștige un pic de viață de fecioară; iar dacă s-ar fi ivit vreun binefăcător dezinteresat care să-i asigure masa și casa pe tot restul vieții, ar fi rămas pentru totdeauna așa. I-am oferit o zi de feciorie suplimentară invitînd-o să împărțim cîna mea. A condus cuterul cu mina foarte sigură și l-a făcut să acosteze pe plajă, lîngă locul unde își ascunsese hainele. Am dus-o la Saint-Brieuc, la cel mai bun restaurant din oraș, unde mi-am dat seama că o foarte cunoscută. Îi aduceau un bulgăre de unt de îndată ce intra. A înfulecat două juzini de stridii și un castron cu midii. N-aveam timp să vorbim. Mă gîndeam că nu există în realitate și că mă enervează, într-atîta îi e de greu unui biet om banal să viețuiască lîngă o creatură poetică. Ca să mă scribesc de ea și mai mult, m-am gîndit la plictiseala pe care o să mi-o stîrnească baia asta veșnică. Pentru ea însemna să reintre în clemențel ei, și am observat în timpul pe care l-am petrecut împreună că pe uscat se mișcă stingaci.

Mi-am luat rămas bun, fără ca ea să pară că a observat plecarea mea. S-a dus acasă la văduvă și, cu siguranță, s-a culcat într-un pat și nu într-o cadă

JACQUES PERRY



INSULA ALTUIA

plină cu alge. Am revăzut-o de fiecare dată cînd navigam la voia întîmplării prin sectorul ăsta. În apă sau întînsă pe nisip. Stăteam un pic lîngă ea, fără să vorbesc, privind picăturile care se rostogoleau pe brațele ei aurii, lăsînd urme albe de sare. Apoi o luam de mină și ne duceam să înfulecăm ceva împreună. Nu mă săturam privindu-i dinții. Îi aduceam cîteva cărțicele. Le citea cu plăcere, dacă nu aveau nici o legătură cu spiritul vremii pe care o socotea „josnică” (fără îndoială rezultatul altei lecturi). Se ducea în cite o cafenea din port ca să asculte oamenii; iar cînd îi spuneam că nu-i locul ideal ca să aprecieze spiritul, îmi răspundea că mă înșel. Descoperise că o cafenea e un fel de universitate populară. Oamenii din regiune îi spuneau Olivia, iar puștii o urmau peste tot, doar în apă nu.

Intr-o zi m-a întrebat dacă mă pot informa ce s-a întîmplat cu maică-sa. M-am gîndit că e o veche neliniște care ieșise, în sfîrșit, la iveală. Am făcut demersurile de care ți-am vorbit, și am primit un mic dosar cu tăieturi din ziare despre „un nec misterios pe plajă”. Am mîntit, așa cum am spus, afirmînd că murise cu puțină vreme în urmă, de moarte naturală. Am întrebat-o pe Olivia de ce se gîdea la maică-sa, după cinci ani de despărțire; nu mi-a răspuns. Un pic mai tîrziu, în aceeași zi, mi-a spus că nu mai are bani. Mi-am golit buzunarele. După cincisprezece zile, cînd m-am întors în apele zonei Val-André, n-am mai găsit-o nici în mare, nici pe nisip. M-am interesat de ea. Fusese găsită pe plajă, moartă, cu capul înșingherat. Se vedea că își zdrobise feasta de o stîncă. Fusese îngropată în cimitirul care privește spre largul mării. Scotocindu-i prin cameră, jandarmii nu găsiseră decît cărți, nimic altceva care să le fi putut da vreo informație despre ea. Actele ei aparțineau unei moarte, adevărata Olivia Morero, născută la Algésiras, călcată de un taxi la Marsilia. Falsa Olivia nu lăsa după moarte nici un franc. A doua zi ar fi trebuit să plătească văduvei căpitanului chiria lunară, dar, fiindcă plătise înainte, nu păgubise pe nimeni. Eu am mania de a-mi scrie numele pe cărțile care-mi aparțin, așa că cele pe care i le dădusem mi-au fost înapoiate. Îmi place să le ating după ce le-a atins ea. Celelalte cărți ale ei au îmbogățit biblioteca *Heures claires* din Val-André. Olivia aparține pentru totdeauna arhipelagului meu de insule Fecioare.

Ea e, mai ales, una dintre cele mai mari remuscări din viața mea. Ar fi trebuit să-i trimit bani, să mă însoar cu ea sau să-i plătesc camera, să-i previn pe toți prietenii ei că nu mai are bani. Eram singurul căruia îi mărturisise. Mă socotea confidentul ei încă din prima zi. Cred că am trădat-o. Faci un fleac pentru cineva, nu te încumești să faci mai mult și ce-ai făcut nu înseamnă nimic.

Prezentare și traducere de Șerban Veleescu

Jean Negulescu la Cinemateca franceză

Ilescu, cuprinzînd 17 lungmetraje. Printre ele s-au aflat celebrele *Humorescă* (1946, cu Joan Crawford și John Garfield, în rolul unui violonist „du-blat” de Isaac Stern!). *Johnny Belinda* (pentru care Jane Wyman a euer-cerit Premiul Oscar pe 1948), *Telefonul unui ne-cunoscut* (1952, cu Bette Davis), *Cum să te măriti cu un milionar* (1953, cu Marilyn Monroe, Betty Grable și Lauren Bacall, pe ecran lat), *Tata are picioare lungi* (1955, cu Leslie Caron și Fred Astaire) sau *Băiatul pe delfin* (1957, cu Alan Ladd, Clifton Webb și Sophia Loren). Filmele, autorul însuși — în inter-viurile acordate —, co-

mentariile specialiștilor, publicate în „Le Matin”, „Le Monde”, „Libération” ori „Le Figaro”, vorbeau despre „înțelep-ciunea bătrînului Holly-wood”, despre fascinan-tele călătorii ale lui Jean Negulescu în „uzina de vise”. Renumitul regizor și-a turnat cel din urmă film, *Hello-Good Bye*, în 1970; asta nu înseamnă că de atunci e inactiv; și-a scris cartea de me-morii (din care revista noastră reproduce săptă-minal fragmente) și a în-ceput să lucreze la o alta consacrată în exclusivi-tate filmelor sale. Acum se gîndește la un roman și vrea să propună un scenariu inspirat din opera Boema, însă ream-



plasîndu-l acțiunea în contemporaneitate. De asemenea continuă să picteze și intenționează să tipărească o carte de rețete... culinare.

S.R.



LUMEA PE TELEX

Premiile Oscar

● Luni seara, la Los Angeles au fost distribuite premiile Oscar conferite de Academia de cinema, premiile aflate acum la cea de-a 58-a ediție. Iată lista marilor distincții conferite la **Music Center** — locul de tradiție al serii de gală — pentru cele mai bune realizări cinematografice din 1985:

— premiul pentru cel mai bun film: **Out of Africa** în regia lui Sydney Pollack, (în rolurile principale, Robert Redford și Meryl Streep).

— cel mai bun actor: William Hurt în filmul **Sărutul femeii păianjen**. — cea mai bună actriță: Geraldine Page în filmul **The Trip to Bountiful**.

— cel mai bun regizor: Sydney Pollack.

— cele mai bune roluri secundare: Anjelica Huston și Don Ameche.

— cel mai bun film străin: **Istoria oficială** — producție argentiniană.

— premiul pentru scenariu original: William Kelley, Pamela Wallace și Earl Wallace pentru filmul **Witness**.

— scenariu adaptare: Kurt Luedtke pentru filmul **Out of Africa**.

— premiul pentru imagine: David Watkin, și premiul pentru sunet — din același **Out of Africa**, care a primit și premiul pentru cea mai bună muzică, cea semnată de John Barry.

— premiul pentru cel mai bun scurt metraj documentar: **Witness to War**.

— cel mai bun scurt metraj: **Molly's Pilgrim**. — cel mai bun documentar: **Broken Rainbow**. — cel mai bun scurt metraj de animație: **Anna and Bella**.

Așa cum se anunțase mai înainte, un Oscar special a fost decernat actorului Paul Newman pentru ansamblul carierei sale artistice.

Cr. U.

Retrospectivă Diego Rivera

● La Detroit **Institute of Arts** a fost inaugurată o vastă retrospectivă prezentând opera marelui artist mexican, expoziție cuprinzând 115 tablouri, o secție de grafică și una de fotografii (în premieră mondială, realizate de prietenii artistului Edward Weston

și Tina Mondotti). De asemenea, retrospectiva include și ciclul de fresce **Detroit Industry** realizat de Rivera în 1933. Expoziția urmează să intre într-un circuit itinerant începând cu țări sud-americane, apoi în Europa.

Baletul chinez

● Foarte recent, turneul unei trupe de balet din R. P. Chineză în câteva mari orașe din Statele Unite s-a bucurat de un succes deosebit la public, criticii de specialitate subliniind calitatea deosebită a interpretării

coregrafice pe care soliștii Guo Peihui și Zhao Minhua, alături de cei 151 de dansatori, au dat-o **Varietăților pentru patru** de Anton Dolin și a actului al II-lea din **Lacul lebedelor**.

European Association of Music Festivals

Season 1986

Preliminary Programme



Anul muzical

● Asociația europeană a festivalurilor muzicale a publicat, nu de mult, calendarul programărilor, foarte bogat în manifestări. În afara celebrilor concerte de la Bayreuth și Salzburg, mai sunt programate alte concerte de anvergură la Viena, Monaco, Florența, Praga, Wrocław, Granada, Bratislava, Istanbul, Budapesta, Ljubljana, Varșovia, Sofia, Dubrovnik, Barcelona, Perugia, Berlin (vest), Helsinki, Lucerna, Bregenz, Zürich, Atena, etc. Trei din programări depășesc granițele bătrânului continent, chiar dacă se desfășoară sub egida Asociației, având loc la Spoleto (S.U.A.), Charleston, Osaka și Ierusalim. (În imagine: afișul manifestărilor).

„Istorie și enciclopedie”

● Așa poate fi considerat **The Cambridge Music Guide**, întocmit sub conducerea muzicologului Stanley Sadie, editat la Cambridge University Press. Lucrarea este selectivă, concentrându-se pe piese esențiale, cu toate că însumează 544 de pagini. Judecățile de valoare sînt impecabile, lucide și argumentate. Ghidul se adresează celor care iubesc muzica și specialiștilor, putînd fi accesibil chiar celor care, necunoscînd notele, nu pot citi exemplificările. Aceștia din urmă pot urmări bogata iconografie care înfrumusețează textul și îl comentează.

Premii

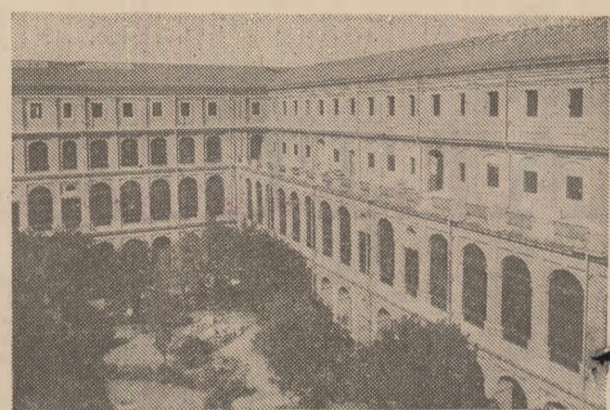
● Nu demult, Ministerul Culturii din Grecia a decernat Premiile de Stat pentru literatură pe anul 1985. Premiul I, pentru roman, i s-a conferit prozatorului Tasos Athanasiadis, pentru volumul **Ultimii urmași**, iar premiul II lui Ilias Lefoutsis, pentru **Rezervația națională a lacrimilor**. Pentru povestire, premiul I i-a revenit lui Iorgos Himonas, pentru cartea **Călătoriile mele**, iar premiul II lui Tasos Korfis, pentru **Cunoașterea patriei**. Premiul I pentru poezie i s-a decernat lui Takis Varvitsiotis pentru volumul **Poteacă**, iar premiul II i-a revenit Katerinei Anghelou-Rouk pentru volumul **Logodnicii**. Premiul I pentru critică-eseu i-a revenit lui Mihailis Papaioanou pentru monografia **Kostas Varnalis**, iar premiul II lui A. K. Hristodoulou, pentru **Cotitura lui Sefiris**. Premiul pentru biografie romanțată i-a fost conferit lui Vasilis Lazzanas pentru volumul **Friedrich Hölderlin: frațele grecilor antici**.

„Mutter Courage” la Madrid

● În cadrul festivalului internațional de teatru care se desfășoară la Madrid, la Teatrul Maria Guerrero a avut loc premiera piesei lui Bertolt Brecht **Mutter Courage** în versiunea castaliană a cu-



noscutului dramaturg Antonio Buero Vallejo. Paul Dessau este autorul muzicii, decorurile și costumele sînt realizate de Fabia Puigserver, iar regia aparține lui Luis Pasqual. Spectacolul s-a bucurat de succes, prilejuind actriței Rosa Maria Sardá, interpreta rolului principal, o creație deosebită. (În imagine, Rosa Maria Sardá într-o scenă din spectacol).



Un nou centru cultural

● La Madrid se va deschide un nou centru cultural în localul vechiului Spital general, construit în 1781 (finisările au durat pînă în 1788, anul morții monarhului care l-a construit). A funcționat aproape două secole, pînă în 1965, cînd a fost abandonat, nemaicorespunzînd ca dotare. Patru ani a fost lăsat în voia soartei apoi au început cercetările amănunțite legate de rezistența clădirii. În 1977 a fost declarat monument istorico-artistic, fiind atribuit ministe-

rii culturii. Trei ani mai tîrziu arhitectul Antonio Fernandez Alba a preluat restaurarea și reamenajarea. Fostul Spital general va deveni în curînd Centrul Regina Sofia, urmînd să adăpostească, în cei circa 40 000 de metri pătrați, opere de artă contemporană spaniolă și internațională. După inaugurare, lucrările expuse vor sta la dispoziția publicului și în egală măsură a specialiștilor. (În imagine, o parte din curtea interioară a noului centru).

Apartheid-ul pe scenă

● Pe insula-inchisoare Robben, de pe tîrmul Africii de sud, unde timp de mulți ani a fost deținut liderul Congresului Național African, Nelson Mandela, doi prizonieri — Winston și John —, condamnați la cîțiva ani de detenție, sînt supuși fără încetare torturilor fizice și morale de către temniceri, care încearcă să-l transforme într-un intr-un fel de animale lipsite de gîndire, sentimente și demnitate umană. Pentru a rezista în această luptă istovitoare, cei doi condamnați încep să repete din memorie



drama lui Sofocle, **Antigona**. Acesta este, prezentat foarte succint, subiectul piesei **Insula** a dramaturgului sud-african Atol Fougard, pusă în scenă cu deosebit succes la teatrul „Norbotten-theatern” din Luleå (Norvegia). În imagine, o scenă din spectacol.

Editarea lui Averroes

● Marele filosof arab Ibn Rușd, cunoscut de europeni sub numele Averroes (1126—1198) a lăsat o moștenire considerabilă, apreciată de unii la 50 de opere mari, iar de E. Renan la 78 de cărți și tratate. Deși se bucurase de protecția califului almohad Yusuf, căruia îi fusese medic personal, cu toată autoritatea sa de mare cadu (judecător) la Sevilla, apoi la Córdoba, Ibn Rușd este acuzat în 1195 de erezie de adunarea teologilor și cadiilor din Córdoba (adevărată prefigurare a inchiziției creștine de mai tîrziu). Marele învățat este relegate în localitatea evreiască Al-Yasana, nu departe de Córdoba, iar operele lui arse pe străzile marelui centru cultural. (În secolul urmă-

tor, teologii creștini se vor înverșuna și ei împotriva operelor lui Averroes și averroismului, îmbrățișat de filosofi din Franța și Italia). Abia cu puțin timp înainte de moarte, recăpătă grația califului. Majoritatea operelor lui Ibn Rușd continuă să rămînă în manuscrise. Unele au supraviețuit numai în traduceri ebraice și latine. Un loc însemnat în opera lui Ibn Rușd — Averroes — îl ocupă comentariile întocmite pentru 18 lucrări ale lui Aristotel. Celebra ediție Brill de la Leiden (Olanda) a publicat recent traducerea comentariilor marelui gînditor arab la **Metafizica** lui Aristotel, însoțită de o introducere aparținînd cercetătorului Charles Genequand.

Am citit despre...

Scriitoare sau femeie?

■ DUPĂ trei viguroase romane englezești apărute în 1985, **Piinea exilului**, de Karen Gershon, **Tribul lui Krippendorf**, de Frank Parkin, și **Năluți**, de Geoffrey Holliday (ultimele două — debuturi la vîrsta deplinei maturități) m-am întors, fără prea mare încredere, cu un an înapoi, pentru a citi cartea incununată de Premiul Booker pe 1984, **Hotel du Lac**, de Anita Brookner.

Este descrierea amănunțită a celor două săptămîni petrecute de Edith, scriitoare lipsită de noroc în viața sentimentală, în marele hotel dintr-o stațiune elvețiană, între două tentative de căsătorie abandonate brusc, prin fugă. E sfîrșit de sezon, așa că hotelul nu mai are decît șase clienți, cu o singură excepție: doamne foarte bogate, tînute la distanță, din diferite motive, de familiile sau de anturajul lor. Excepția este un bărbat „eligibil”, Philip Neville, colecționar de porțelanuri roz, milionar și sibarit, dispus s-o ia de soție pe Edith, din rezonabile considerente de conveniență socială, în condiții avantajoase pentru ambele părți: Edith se va putea dedica, fără griji materiale, vocației ei, dobîndind, totodată, încredere în sine, calm, prestanță, dl. Neville va avea o soție distinsă și serioasă, care nu-l va umili sau jigni prin purtările ei. Dar Edith se va eschiva, în ultima clipă, așa cum dăduse bir cu fugiții și din fața ofiterului stării civile, cu două săptămîni mai devreme, cînd își dăduse seama că nu va fi în stare să se acomodeze cu mariajul aranjat pentru ea de prietenii. Subțirica substanță a cărții este alcătuită din descrierea ciudățeniilor cucoanelor din înalta societate care își omoară timpul în stațiunea izolată și din aluzii la legătura secretă și frustrantă dintre Edith și David, un bărbat insurat cu o femeie aidoma acestor cucoane.

Nu m-am încumetat să emit despre **Hotel du Lac** o judecată de valoare diferită de cea a juriului Booker McConnell pînă cînd n-am citit, spre edificare, și un roman anterior al Anitei Brookner, **Priviți-mă** (1982), Spre deosebire de **Hotel du Lac**, este scris la persoana întâi, naratoarea, Frances, este o bibliotecară de 30 de ani care abia aspiră să devină scriitoare, iar motivul pentru care își petrece seriile solitare stră-

duindu-se să toarne în tipare literare întîmplările banale ale vieții celor întîlniți la bibliotecă sînt măturisite foarte deschis: „Cînd mă simt copleșită de singurătatea mea și ascunsă de ea, fizic împinsă în obscuritate, ceea ce mă face, practic, invizibilă, scriul este calca mea de ieșire la lumină. Scriu pentru a amîni lumea că există [...] Mesajul meu este foarte simplu. Dacă înfățișarea și felul meu de a fi m-ar ajuta mai mult, aș putea să transmit personal mesajul. «Priviți-mă, aș spune, priviți-mă!»”.

Schema ambelor cărți este identică: o femeie superoară celor din jurul ei, dar nu deosebit de atrăgătoare, este determinată să se rosemeze la a observa viața celorlalți și a scrie despre ea, după eșecul unor timide tentative de a trăi din plin, așa cum trăiesc ei. Momentul adevărului este și el identic în ambele cărți: eroina are brusc revelația faptului că bărbatul ales sau acceptat pentru o existență în doi programat rece este capabil să se inflăcăreze, dar nu pentru ea, ci pentru o femeie planturoasă, ostentativ senzuală, dominatoare. În **Hotel du Lac**, preferata este o enormă femeie-păpușă, care se răsfăță și se copilărește ridicol, în **Priviți-mă**, — o aristocrată italiană zgometoasă și tiranică. Șoricelul cenușiu Edith-Frances privește cu reticentă invidie tumultul senzualității dezbrătute, înăbușîndu-și, de teama situațiilor penibile sau a compromisurilor, dorințele și năzuințele secrete și se clăustrează în mănăstirea literaturii.

Anita Brookner (distinsă profesoară universitară de istoria artei, specialistă de renume internațional în istoria picturii din secolele XVIII—XIX, autoarea unor studii despre Watteau, Greuze, David, dar și a citorva romane de succes) cultivă intensiv, în proza ei, un teren foarte îngust. Sentimental de frustrare al eroinei ei este o realitate stimabilă, dar e scorbă, pedant, fără anvergură descrisă. Privită din unghiul singurei feminități adevărate — neostentativă, vulnerabilă, generoasă — maimuțareala femeilor-obiect, a femeilor care își etalează vino-nco-a-ul ca pe o marfă atrăgătoare, este descrisă caricatural, cu bine întemeiat răutate. Aceste subiectivism, rezultat al prea deplinei identificări a autoarei cu personajele preferate, transformă proza ei într-o pledoarie a cărei forță de convingere este diminuată și de contestabila teză avansată: o scriitoare poate fi sau numai scriitoare, renunțînd la prerogativele ei de femeie, sau numai femeie, renunțînd la veleitățile ei de scriitoare.

Înțeleg din ce în ce mai bine controversale iscate de Premiul Booker.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Il faut mieux plier que rompre”
(Proverb francez)



● **Păsărea cu inelul roșu** este titlul sub care a apărut în R.D.G., la Berlin, o antologie a ilustrațiilor, care, timp de două secole, au însoțit diverse ediții ale basmelor scrise de Frații Jakob și Wilhelm Grimm. Prima lor culegere, publicată în 1812/1815, în două volume, intitulată **Basme pentru copii și pentru casă**, a apărut neilustrată și s-a vândut destul de greu. Era scumpă și nu fusese gândită ca o carte destinată în primul rând micilor cititori. Pentru a face cartea ceva mai atractivă, fratele-pictor, Ludwig-Emil Grimm (1790—1863), a desenat o scenă din basmul

Frătorul și surioara. Desenele au fost folosite ca frontispiciu al celei de-a doua ei ediții, din 1819. Prima ediție cu adevărat ilustrată a basmelor Fraților Grimm a fost cea apărută, în traducere engleză, la Londra, în 1823. Cele 22 de gravuri în cupru care o însoțeau erau semnate de un artist important, George Grunkshank (1792—1878). Impresionați, Frații Grimm au început să se îngrijească atent de următoarele apariții. Nu mai livrau comoara întreagă, ci selectau, și erau foarte exigenți în ce privește ilustrațiile. Și așa a început glorioasa călătorie a basmelor lor în jurul lumii. În antologia publicată acum de „Kinderbuchverlag” sunt incluse cincisprezece basme, fiecare cu o sută de ilustrații selectate din 70 de ediții diverse, apărute în decurs de aproape două sute de ani, în limba germană și în multe alte limbi ale pământului. În imagine — o litografie de Johann Peter Theodor Lyser (1804—1870) la **Albă ca zăpada** și cei șapte pitici, dintr-o ediție germană din 1838.

● La Editura Flammariion a apărut o nouă carte a prolificului scriitor Henri Troyat, emoționantă biografie a lui **Turgheniev**. „Scriind biografia lui Turgheniev, Henri Troyat a scris de fapt un splendid roman”. „Un roman în care se întâlnesc marii scriitori ruși și francezi ai epocii, peisaje de vis din Rusia și Franța, unde este prezentat Turgheniev, visătorul de geniu” — afirmă Jean Bernard, de la Academia Franceză.

Dürrenmatt despre pictură

● Prezentată la Neuchâtel, prima expoziție de pictură a cunoscutului scriitor și dramaturg elvețian Friedrich Dürrenmatt a dezvăluit publicului un aspect mai puțin cunoscut al personalității sale. „Pictuez din



același motiv pentru care scriu: și anume, pentru că gîndesc — a precizat Dürrenmatt. Pictura și desenul se integrează organic în activitatea mea de scriitor — pentru tot ceea ce nu pot exprima decît în imagini. De fapt, și cînd scriu pornesc tot de la o imagine... Desenele mele nu reprezintă lucrări marginale în raport cu operele literare, ci cîmpul de luptă — desenat sau pictat — pe care se vor desfășura experimentele și înfrîngerile mele literare”.

ATLAS

Legături

■ **LUCRURILE** se leagă între ele: balta imundă improșcînd din înima noroiului și arhitectura fulgului alb intrupîndu-se în văzduh; dospela frunzelor moarte amestecate-n țărîna și seva urcînd ca un singe de inger în carnea transparentă a flori; gerul cumplit, devastator de speranțe, și arșița, ca o ură uscată, a următoarei veri; lucrurile se leagă între ele: blana roșcată a vulpii și culoarea în toamnă a frunzei; urechile lungi ale iepurelui și colții ascuțiți ai fiarelor de care se teme; lucrurile se leagă între ele: munții, bogățiile, mările din cartea de geografie și luptele, spaimele, revoltele din cartea de istorie; mina care ridică sabia și mina care a făcut sabia, și mina care a semănat griul pentru a hrăni pe cel ce ridică sabia; lucrurile se leagă între ele: curajul disperat al gladiatorului, cruzimea candidă a fiarelor și curiozitatea sadică a publicului dezlîntuit; credința martirilor, isteria vrăjitoarelor și rigoarea feroce a inchișitorilor; lucrurile se leagă între ele: răcnetul victorios al animalului care se aruncă asupra prăzii și tipătul suprem al celui vinat, și tăcerea tremurată a celui salvat în ascunzătoare; gestul ofensiv al călăului și gestul de acceptare al victimei; lucrurile se leagă între ele, astfel încît tot ce se întîmplă este rezultatul universalei cooperări și complicități, nici o frunză și nici o picătură de rouă neputîndu-se sustrage savantei țesături de vinovății în care fiecare fibră este rînd pe rînd premisă și consecință, cauză și efect.

Cine se poate considera inocent, cine îndrăznește să se proclame cast pe această planetă unde nu există sfînt neatinș de umbra fumegătoare a rugurilor, nici cerșetor care să nu fi contribuit printr-un grăunte de ignoranță la ascensiunea unui magnat? Cine-și mai închipuie că nu-i responsabil pentru fiecare suferință bănuită, cine mai speră că nu va răspunde pentru fiecare gost de indiferență, cine mai crede că poate fi neangajat în tăcere și liber în izolare? Cine se iluzionează că nu e amestecat în tot ce palpită și se consumă în jur? Cînd lucrurile se leagă într-o asemenea măsură între ele, cînd totul se-nalță pe temelia universalei tăceri...

Ana Blandiana

Relieve

● După îndelungi tratative cu un colecționar englez care nu a vrut să-și dezvăluie numele, după cum informează ziarul „Ethiopian Herald”, Etiopiei i-au fost restituite două epistole scrise de mina împăratului Theodosio al II-lea. Deși prezintă un mare interes istoric, aceste scrisori reprezintă doar o parte infimă a vechilor relieve etiopiene acaparate de

englezi în 1868. Împăratul Theodosio al II-lea a fost una din figurile cele mai luminoase ale istoriei Etiopiei. A condus țara relativ puțin — din 1855 și pînă în 1868. Politică sa de unificare a Etiopiei contravenea planurilor colonialiste ale Marii Britanii care abia aștepta un pretext pentru a-l dețrona. Acesta l-a constituit arestarea conșului englez și al altor

europeni care încăleaseră legile țării. În ciuda străduințelor lui Theodosio al II-lea de a rezolva conflictul în mod pașnic, Anglia a trimis în Etiopia o expediție militară care a luat cu asalt reședința imperială. Împăratul s-a sinucis, iar palatul a fost distrus și prădat. Printro valorile jefuite de englezi se găseau manuscrise vechi etiopiene, icoane, arme, podoabe de tot felul.

Vikingii in serial T.V.

● Jubileul de 500 de ani de la descoperirea Americii de către Cristofor Columb, care va fi marcat în 1992, provoacă printro norvegieni o emoție deosebită. Ei nu vor să piardă prilejul de a reaminti din nou americanilor că în realitate descoperirea le aparține. Îndelungata dispută cu privire la paternitatea descoperirii — Cristofor Columb sau vikingii — a

fost demult soluționată de către oamenii de știință în favoarea acestora din urmă. Norvegienii intenționează să realizeze un film serial pentru T.V. înfățișînd călătoriile neînfricaților vikingi. Ideea filmului s-a născut de multă vreme — după cum informează ziarul „Verdens Gang”, dar apropierea jubileului a dat un impuls acestor intenții.

Jean NEGULESCU:

„AMINTIRI” (XVI)

Caleidoscop și confetti

VIATA mea de student la Paris a avut două constante clare: foamea și extazul. Aceia au fost ani de lipsuri, dar și ani de inventivitate cînd trupul și sufletul se uneau în lupta cu greutățile, cu privațiunile, cu absența oricărui confort. Înainte de toate trebuia să fim inventivi. Nu ca să putem trăi — asta devenea un fleac din clipa în care te deprindeai cu situația —, ci ca să ne putem bucura din plin de ambianța cotidiană, de ceea ce ni se oferea zi cu zi.

Cum să intri la un balet celebru — experiență de neuitat — pe gratis? (Impricîndu-te cu un sculptor grec a cărui iubită, franțuzoaică, are un frate, francez, care tipărește programele baletului în cauză, figurînd deci pe lista celor cu drept de intrare liberă.)

Cum să te numeri printre fericii muritori prezenți în sală la premiera unui spectacol îndelung așteptat? (Mai înții oferindu-ți serviciile pentru pictarea afișelor, apoi descurcîndu-te să te afli printre cei angajați să strige „Bravo!” la momentul cheie al reprezentației.)

Cum să cumperi ultima carte la modă fără să o cîștigi? (Instalîndu-te în fața standului de cărți din Place de L'Odéon și pictînd un colț al pictei, avînd grijă ca în prim plan să se afle librăria. Asta îi va atrage pe turiștii străini care vor intra înăuntrul să cumpere cărți. Patronul, înțelegînd, te va lăsa să citești pe gratis cartea cu pricina, în pauza de prînz.)

Ne descurcam. La Paris existența nu era niciodată plicticoasă.

Ani de lipsuri din perioada imediat post-belică au fost în același timp ani de extremă bogăție datorită prezenței unei infinite mulțimi de personalități diferite și fascinante, precum și datorită unor evenimente care și astăzi încă mai traversează și retracează memoria. Caleidoscopul de daruri ale soartei a cuprins: Tangoul, Baletele rusești, salturile lui Nijinski, fama și nedreapta moarte a lui Modigliani, provocările lui Pascin, Sartre, Gide, Proust, Valéry, Cocteau

(le monstre sacré — monstrul sacru), Josephine Baker, Coty, fabricantul de parfumuri, Poiret, geniul modei vestimentare, Gandhi, Freud, Voronov, manechinele metafizice ale lui Giorgio de Chirico, psihanaliza, psihogeneza și relativitatea, cîntecele lui Damia, măștile africane, Cubismul și Suprarealismul, Brâncuși, Dada, Mistinguett și Chevalier, meciul dintre Carpentier și Dempsey, Valentino și „Le boeuf sur le toit”, Kiki, regina Montparnasse-ului, și Foujita, „Fies”-ii Parisului, Soutine și Pirandello, Ubu Roi, Raymond Radiguet și Max Jacob.

Nu, la Paris n-aveai timp să te plictisești, fie vremeurile cît de grele sau prospere.

JEAN COCTEAU se hotărîse să deschidă, pentru el și pentru prietenii săi, propriul lor „bistro” parizian, destinat artiștilor, refugiu-spațiu de întâlnire și de relaxare într-o ambianță culturală. Un tînar, pe nume Louis Moise, a făcut rost de un local în vecinătatea Madeleine-ii, pe strada Boissy d'Anglas, la numărul 28, transformînd niște magazine dezafectate. Cocteau avea să își boteze bistro-ul **Le boeuf sur le toit** („Boul pe acoperiș”), după titlul unui cîntec brazilian la modă pe atunci. Interiorul, spațios, fusese decorat de către Picabia în stil suprarrealist. Deasupra unei teighele de mahan se înșira o colecție de obiecte heteroclite, alături de pahare și sticle rezemate de oglinzi, printre baloane japoneze violent colorate. Printre măsuțele confortabile fuseseră plasate, spate în spate, și două planine, pe clapele cărora se cînta fortissimo un repertoriu mergînd de la Chopin la Gershwin.

Serata inaugurală a avut un succes covîșitor, întrecînd toate așteptările. În aceeași noapte, Jean Cocteau și-a rebotezat clubul **Le mauvais lieu** („Locul rău famat”), întrucît inițiativa creării unui locaș tîhnit pentru artiști se pierduse definitiv pe drum, rezultînd un bar (boite) frivol și zgomotos.

Patronul ei, Moise, și părintele ei spiritual, Cocteau, erau incurajați de André Gide, Diaghilev, Picasso și soția acestuia, Olga, Mistinguett și Maurice Chevalier, Satie și René Clair, Paul Poiret și Tzara,

Picabia, Radiguet și Brâncuși. Bărbații purtau frac și papioane albe iar șampania a curs în voie pînă în zori.

Le Boeuf sur le Toit a devenit, de la o zi la alta, un centru al frivolității unde snobii, prințesele și feciorii de bani gata se amestecau, într-un soi de cloacă artistică, cu cițiva dintre giganții epocii și cu turiștii curioși pe care îi recunoșteai de la o poștă după aerul lor zăpăcit și incîntat.

Pe peretele din dreapta, Picabia atîrnase o pinză goală pe care pictase apoi, în manieră realistă, un glob ocular. Pentru că în tinerețe i se aplicase la ochi un tratament cu acid cacodilat (așa se numea medicamentul respectiv), și-a intitulat opera **L'oeil cacodylate** (de la cuvîntul grecesc kakodes — duhoare). Apoi le-a cerut abonaților barului să mîzgălească ceva sau măcar să-și pună semnătura. După numai cîteva nopți, **Ochiul cacodilat** s-a pomenit împrejmuit de nume celebre. Transcriu aici cîteva dintre inscripții:

„Să scrii ceva e bine. Să nu scrii e și mai bine”. — Brâncuși.

„Prefer să iau un împrumut de la mine”. — Marie Laurencin.

„Flecare cu crezul său”. — René Claire

„E greu să fii pictor”. — Picasso.

„N-am realizat nimic. Deci semnez”. — Nesemnat.

„Isadora Duncan e îndrăgostită de Picabia”. — Radiguet.

„Încă mai sper să mă trezesc”. — Jean Hugo.

„Mă consider foarte”. — Tristan Tzara.

„Îmi place salata”. — François Poulenc.

„N-am nimic de spus!”. — Georges Auric.

„Mă numesc Dada din 1892”. — Darius Milhaud.

„Trăiască Agaga”. — Jean Cocteau.

Ochiul cacodilat, înconjurat de aceste semnături și pensée-uri — subiect predilect do birfa la Salonul Oficial de Toamnă din 1921 — avea să fie acceptat ulterior în colecția unui foarte onorabil muzeu din Franța.

ÎN noaptea cînd am izbutit în sfîrșit să văd și eu faimosul bistro — desigur, ca invitat al cuiva — mă aștepta o surpriză. Întreg Parisul („le tout Paris”) părea să își fi dat întâlnire acolo, cu insolentă erotică, inghesuîndu-se, dansînd, strigînd, vorbind și, bineînțeles, neascultînd nimic. Nucleul zgomotoasei agitații îl constituia barul, ostentativ botezat „Barul stă degeaba”. Jean Cocteau, în strigînd, vorbind și, bineînțeles, neascultînd prietenii și admiratorii de la înălțimea replicilor sale șcîntietoare ca niște focuri de artificii. Din cercul intimilor făceau parte Radiguet, beat turtă, Satie cu pîlărie melon și jachetă de catifea, Tristan Tzara, solemn și immonoclat, și René Clair, neliniștit și angelic. Cu toții urmăreau cum prin insinuări echivoce Cocteau făcea paradă de păcatele și de slăbiciunile lui. În noaptea aceea tocmai

justifica asasinatelor lui Landru printr-o pledoarie elegantă și șirată:

„Amantul de rînd arde, după ce a fost părăsit, orice amintire rămasă de la ea — o suviță de păr, scrisorele de amor, mînușa uitată în ceasurile tirzii ale unei după-amieze, cîteva flori presate. Landru a procedat mai simplu: a ars-o chiar pe doamnă”.

Sufocîndu-se de ris, Radiguet a căzut de pe scaun. În schimb Satie părea să nu guste deloc calamburul. René Clair și Tzara aplaudau din răsuputeri.

Un refugiu pentru artiști? În orice caz ru în seara aceea. Jean Hugo, pictor talentat și stilp al „Boului pe acoperiș”, taxase localul drept „Răscruce a Destinului, Leagăn al Amorului, Izvor al Incongruității, Buric al Parisului”. Oricum, între 1922 și 1927 avea să joace rolul unei veritabile instituții naționale.

Îmi erau dragi locuitorii Parisului și darurile pe care ei mi le ofereau făcîndu-mă părtaş la împrejurările memorabile, la spectacolul existenței lor calme sau tumultuoase, blînde sau mai tragice, pline de privațiuni dar atît de fructuoase.

Arta o o fantezie plină de toane. Ca întotdeauna, gloria, desfătările și averea continuă să-i tenteze în egală măsură pe tineri și bătrîni, pe talentați și pe escroci, pe suverani și pe cerșetori.

Femeile își tatuau trandafiri pe pulpe. Poiret le îmbrăca. Pictorii și amanții le dezbrăcau. Landru le ardea. Era epoca jazz-ului cu ritmurile lui africane.

Picasso putea fi feroce sau putea picta cu o delicatețe angelică. O pinză a lui Modigliani cotate 300 de franci în timpul vieții artistului valora 6.000 îndată după moartea lui, pentru ca doi ani mai tîrziu, ca să urce pînă la 400.000 de franci. Leger picta cilindri industriali, roboți, mașinării funcționale. Trecutul și prezentul își dădeau mina șoptindu-și mesaje misterioase.

Mă număram printre cei aleși. Eram tînar și eram sărac. Nu mă plictiseam. Beam pentru că era plăcut să nu ai nici un fel de obligații sau ambiții, ci pur și simplu să te lași în voia vieții, să iubești Parisul, să fii la Paris, să trăiești la Paris și să poți chiar să te lași distrus de Paris.

Aici se cuvine să adaug un post-scriptum. Toate aceste minunății, toată bucuria și nebunia au fost închise în ranița unui tînar pictor și ele se aflau acolo puse la păstrare cînd junele aspirant la meseria de cineast a trebuit să-și deșarte tobla cu șmecherii în fața negustorilor de vise de la Hollywood spre a obține șansa de a distra milioane de oameni. Ele se aflau acolo cînd imaginile universurilor reale și ale fanteziei au devenit la rîndul lor o realitate.

Parisul a continuat să trăiască în mine și după ce l-am părăsit.

În românește de
Manuela Cernat

În Cehoslovacia, la început de primăvară

ÎNTR-O atmosferă de plăcută exuberanță primăvăratecă, a evoca legăturile multiseculare româno-cehe și româno-slovace devine o sinceră bucurie pentru toți cei cu care stăm de vorbă, scriitori și traducători, specialiști în limba și literatura română, oameni de artă, conducători din domeniul preslei și Radioteleviziunii. Oriunde, cuvântul român și România deschide inimile, devine prilej de rememorare fascinantă, de fapte și întâmplări comune, de legături indestructibile. Căci, dacă la început ne-a legat Dunărea, cu podul ei de ape, care în zilele noastre au fost abătute spre Marea cea Mare de impresionantul Canal, apoi au venit oamenii, într-o generoasă înțelegere și într-ajutorare, statornicită definitiv de-a lungul veacurilor. Ne întărim, la fața locului, câteva din legăturile durate în decursul timpului între poporul nostru, cehi și slovaci, dezvoltate vertiginos în ultimele patru decenii, în deplină înțelegere a idealurilor socialiste comune. Novatoarele idealuri huseite, cu spiritul lor înaintat, promovind specificul poporului și afirmarea lui împotriva subjugării, au pătruns pe pământul românesc, gazdă ospitalieră a refugiaților, care și-au găsit la noi o a doua patrie. De la Tabor, unde s-a aplicat tactica cu același nume de apărare a maselor populare împotriva nobililor, sistemul a trecut la Bobilna, nume de rezonanță în lupta românilor pentru libertate națională și socială. La peste 400 kilometri distanță, la Bratislava, din chiar evocarea dramatică pe care o vizionăm la Teatrul Național Slovac, — piesa **Clopotul fără turn** de Ján Solvič — aflăm că savantul enciclopedist Matej Bel, — de la a cărui naștere se împlinesc în aceste zile 302 ani — avusese puternice legături cu românii sătmăreni, de la care a deținut date importante din domeniul științelor naturii pentru elaborarea operelor sale, marele erudit slovac avind deosebită considerație pentru poporul nostru. Și tot la Bratislava, pe clădirea teatrului de operă sunt înscrise două nume de arhitecți, F. Fellner și H. Helmer, care, cu o sută de ani în urmă, au înălțat acest celebru edificiu, trecind apoi la Iași pentru a construi minunatul Teatrul Național, cu zece ani mai târziu, la 1896.

Rămânând în aceeași epocă, la catedra de rumunistică — așa cum au impus termenul astăzi devotații membri ai acestui colectiv — de la Universitatea din Praga, aflăm că încă de o sută de ani datează începuturile preocupărilor de studiere a limbii române grație profesorului Ján Urban Jarník, celebru romanist, cunosător al limbii, literaturii și etnografiei, unul din importanții culegători de folclor din Transilvania, împreună cu Andrei Băseanu. Și ne amintim, iată, că această culegere de folclor a apărut în două volume, la 1885 și 1886, alt prilej de marcă a unui centenar însemnat pentru folcloristica românească.

PROFESOARA și traducătoarea Libuše Valentová de la această catedră evocă în continuare tradiționala muncă desfășurată de devotate nune de profesori în răspindirea culturii, civilizației și limbii române în Boemia. După Urban Jarník, un alt mare specialist, Maximilian Krepinsky, a dat importante studii despre verbul românesc. În anii socialismului, încă din 1951 începe să studieze prima promoție de viitori specialiști în limba și literatura română, iar de atunci, vreme de 35 de ani, foștii studenți au devenit profesori, traducători, cercetători, contribuind din plin la schimburile reciproce de valori culturale dintre țările și popoarele noastre. Astfel, prof. dr. Jiri Felix a elaborat un manual de limba română, dicționarele che-român și român-ceh, alte cursuri universitare, iar Maria Kavková și-a desfășurat câteva decenii munca între catedra la Secția de rumunistică și traducerea unor opere reprezentative din literatura noastră. Folletăm cursurile acestei profesoare precum și antologiile de texte, realizate cu grijă, pentru buna cunoaștere a valorilor autentice ale spiritualității românești, de la începuturi și pînă astăzi și parcurgem lista traducerilor efectuate, care cuprind nume de rezonanță: Argezi, Maria Banuș, Eusebiu Camilar, I.L. Caragiale, G. Călinescu, Lucia Demetrius, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu, Zaharia Stancu și alții alții. Aflându-se la cură balneară în timpul vizitei mele la Praga, distinsa traducătoare a avut amabilitatea să-mi comunice în scris și câteva din contribuțiile sale radiofonice la mai buna răspindire și cunoaștere a literaturii române: „Pentru secția de beletristică am făcut câteva montaje de 60 minute din viața și opera scriitorilor Geo Bogza, Mihail Sadoveanu, I.L. Caragiale, pregătesc altele despre I.M. Sadoveanu, T. Argezi (proză) și Gib Mihăescu. Am prezentat pe Rebreanu, Panait Istrati, D.R. Popescu, s.a. Pentru lectura dramatizată am pregătit **Hanu Ancuței**, din D.R. Popescu nuvelele **Dor** și **Mări sub pustiuri**, un episod din **Desculț** și o nuvelă de G. Adameșteanu, **Neliniste**”.

Tot Maria Kavková a coordonat elaborarea **Dicționarului scriitorilor români**, apărut la Editura Odeon, în 1984, făcînd parte dintr-o amplă serie, cuprinzînd creatorii din Franța și Belgia, țările nordice, Asia și Africa, Spania și Portugalia, Polonia, Ungaria, Iugoslavia, Bulgaria, țările latino-americane, Anglia, Uniunea Sovietică, Statele Unite și altele. Din colectivul de elaborare, alături de coordonatoare, semnată și a unei ample prefete și cronologii a literaturii române, de la Grigore Tamblac la **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda, fac parte Jitka Lukešová, Jiri Nasinec și Libuše Valentová. Dicționarul, atent alcătuit, cuprinde circa 350 de scriitori din întreaga noastră literatură, precum și lingviști și traducători, pentru a da informații complete privitoare și la personalitățile care au contribuit la răspindirea literaturii cehe la noi și a literaturii române în Cehoslovacia.

DAR răspindirea literaturii române în limbile cehă și slovacă este un fenomen complex, înfăptuit și apreciat cum se cuvine atît la cele două Uniuni ale scriitorilor, din Praga și Bratislava, cit și la editurile și publicațiile specializate. „Literatura română se bucură de larg interes,



Praga. Monumentul lui Jan Hus

la noi, începînd cu virfurile ei de excepție, Eminescu și Rebreanu și pînă la operele reprezentative contemporane” — precizează Vera Adlova, cu care avem o largă discuție pe această temă la Uniunea Scriitorilor Cehi. Și, exemplele pe care ni le oferă sint grătore: Creangă, Caragiale, Slavici, Odobescu, Sadoveanu, Argezi, Călinescu, Rebreanu, Panait Istrati, Ion Marin Sadoveanu, Cezar Petrescu, Mihail Sebastian, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Geo Bogza, Eusebiu Camilar, D.R. Popescu, Eugen Barbu, Nichita Stănescu — pentru a cita doar câteva nume — sint cunoscuți prin operele lor reprezentative, în tîlmăcirii remarcabile. În limba slovacă, ne convinge Edită Peitlova la Uniunea Scriitorilor Slovaci, „Eminescu și-a găsit un minunat tîlmăcitor în Ivan Krasko, liric de adîncă profunzime, care se aseamănă temperamental în dragostea pentru natură cu poetul român, iar Caragiale, beneficiază de o ediție în două volume cuprinzînd proza și teatrul, tîlmăcite de J. Huskova și Ladislav Florean”. O amplă biografie a tîlmăcirilor în limba slovacă din literaturile lumii, elaborate periodic, aduce zeci de titluri de opere, cunoscute și prefațate temeinic, de la Alecsandri și Creangă, la Titus Popovici, Marin Preda și Paul Everac.

Dincolo de informațiile privind includerea anuală a autorilor români în publicația de literatură universală **Svetová literatura**, în care au apărut numeroase scrieri românești, în numărul 1 pe 1986 fiind prezentat Marin Sorescu (din care remarcabila traducătoare Eva Strebingrová oferă cinci poeme), Zdenek Volny, redactorul ei șef și adjunctul său, Svatopluk Horecka, își exprimă dorința de a primi „literatură românească, proaspătă, creații care exprimă o limpezime specifică poeziei și prozei de azi, incununaie a unei tradiții culturale importante, atît de cunoscute în Cehoslovacia” (Svatopluk Horecka).

PRAGA de aur, Bratislava dunăreană, Brno, orașul în care ades marile izbînzii tehnice românești și-au făcut demonstrația în cadrul celebrului Tîrg internațional, au însemnat drumuri spre mai bună cunoaștere a schimburilor de valori culturale, spre înțelegerea legăturilor străvechi dintre popoarele noastre.

Ideea avea să fie subliniată în profunzimea ei, cu prilejul unei vibrante întîlniri, cu unul dintre cei mai reprezentativi scriitori contemporani cehi, Jiri Marek. Întîlnirea, la Casa Scriitorilor din Praga, s-a produs de parcă ne-am fi cunoscut de cînd lumea și ne revedeam după cîteva ceasuri: „Trăiască prietenia româno-cehoslovacă”, mi-a spus drept salut, explicîndu-se: „a fost prima frază pe care am învățat-o la primul drum în România. Era în 1952, cu prilejul sărbătoririi Centenarului Caragiale, făcînd parte din delegația noastră oficială la acest eveniment. De atunci, am fost de mai multe ori în România și mă consider nu numai un cunosător al poporului dar și un prieten. Dealtfel, am avut și am mulți cunoscuți în România: Sadoveanu, Stancu, Macovescu — pe care l-am cunoscut cînd mă aflam la conducerea cinematografilor din Cehoslovacia, și, desigur, Jean Grosu, care, iată, chiar în clipa asta și-a făcut apariția pe usă”. (Într-adevăr, coincidență, Jean Grosu, jovial. Se apropie zîmbînd, urmînd călduroase îmbrățișări, ca dovadă a prieteniei de care se vorbește.)

Autor a numeroase romane, nuvele și povestiri, precum și a unei suite de scrieri politiste, Jiri Marek este, alături de J. Hašek, Jan Otcenášek, Karel Čapek, František Halas, J. Drda, Alois Jirásek și alții, unul dintre cei mai răspîndiți scriitori cehi în limba română. Astfel, în ordine cronologică au apărut la noi volumele: **Vorbește mama** (1953), **Turnul Babel** (1955), **Țara de sub Feutor** (1960), **Panoptie de vechi întâmplări criminalistice** (1973), **Panoptie de oameni păcătoși** (1977), **Unchiul meu, Ulise** (1982), **Panoptie praghez** (1983).

Referindu-se, în continuare, la literatura română, Jiri Marek ne-a destăinuit: „Umorul face parte din omenescul fiecăruia dintre noi și de aceea scriitorii, oricît de serioși ar fi, trebuie să aibă umor, pentru că cititorii vor să regăsească această caracteristică în ceea ce ei citesc. Și, mărturisesc că în ce mă privește am năzuit să scriu ca Hašek cel din **Svejk** dar m-am delectat mult cu I.L. Caragiale, unul din rafinații scriitori. Și, ca profesor — acum pensionat — și ca scriitor pot să spun că literatura română are această trăsătură temperamental expresivă care îi dă vigoare și prospețime. Și nu numai literatura. Și oamenii. De aceea în România m-am simțit întotdeauna ca acasă”.

Victor Crăciun

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

BELGIA

● După Tîrgul Internațional de carte de la Cairo, cartea din producția națională a fost prezentă, între 18—22 martie, la Tîrgul internațional de carte de la Bruxelles, tîrg de tradiție la care țara noastră ia parte an de an, la actuala ediție fiind prezentate circa 550 de titluri — literatură social-politică, beletristică, științifică, tehnică, de largă informare, de artă.

R.S. CECOSLOVACĂ

● Prestigioasa revistă de literatură universală „Revue Svetovej Literatury”, care apare la Bratislava, publică în numărul 2/1986 un amplu grupaj de traduceri din poezia lui Nichita Stănescu reunind patru-sprezece poezii (dintre care două publicate bilingv) și anume: **Poezia**, **Necuvintele**, **Leoaică tinăra**, **iubirea**, **Cîntece**, **Virsa de aur a dragostei**, **Geneza poemului**, **A patra elegie**, **Poetul ca și soldatul**, **Înaintare**, **Nod 7**, **Nod 13**, **Semne 10**, **Semne 23** și **Autoportret**. Versurile sint ilustrate cu reproduceri din lucrările artiștilor plastici Wanda Mihuleac și Onisim Colta. Traducerile în limba slovacă și prezentarea operei poetului sint semnate de Ondrej Štefanko.

● Între prezențele artistice românești peste hotare din luna martie, un loc distinct îl ocupă Expoziția de grafică românească, deschisă la Bratislava, reunind lucrări de Paul Atanasiu, Marcel Chirnoagă, Adrian Dumitrache, Paul Erdos, Vasile Kazar, Ileana Micodan, Lidia Mihăiescu, Ion Murariu, Simona Runcan ș.a.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În traducerea și prezentarea Katjei Spur și a lui Marius I. Oros revista slovenă „Sodobnost”, februarie 1986, publică sub titlul **Trei poeți români** zece poeme aparținînd lui Ioan Alexandru, Adrian Popescu și Vasile Sav.

În revista „Nasi Razgledi”, februarie 1986, a apărut poemul lui George Coșbuc, **Moartea lui Fulger**, în tîlmăcirea de o deosebită valoare artistică a poetei slovene Katja Spur.

● Începînd din 20 martie, un colectiv al Teatrului Național Ion Luca Caragiale din Capitală întreprinde un turneu artistic în Iugoslavia. Artiști ai primei scene a țării iau parte, cu acest prilej, la Festivalul Alpilor Maritimi, festival internațional de teatru, la care mai participă colective artistice din Austria, Cehoslovacia, Italia și R.F.G. În programul turneului se află înscris un spectacol coupe, premieră a stagiunii trecute, reunind două piese reprezentative din dramaturgia iugoslavă actuală: **Farul** de Djordje Lebovici și **Domnul Valentino** de Borislav Pekic, în regia lui Horea Popescu.

R.P. POLONA

● În numărul 8/9—1985 al revistei poloneze de literatură universală **Literatura na Swiecie** (**Literatura în lume**) au apărut în traducerea lui Kazimierz Jurczak trei povestiri ale tinerilor scriitori Haniel Stănculescu, Nicolae Iliescu și Ion Bogdan Lefter, extrase din volumul **Desant 83**. Povestirile sint precedate de o prezentare a prozei românești din ultimele trei decenii, semnată tot de traducător. La rubrica permanentă a revistei intitulată **Autorii acestui număr de la „A” la „Z”** cei trei autori români selectați din antologia **Desant 83** sint prezentați și în cadrul respectivelor note bibliografice.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 59 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 240 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘIINTEII”

5 lei