

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

27

DEMOCRAȚIE ȘI RESPONSABILITATE

(Paginile 12-13)

ȘCOALA

Școala învățămîntului în socialism este definit în concordanță cu obiectivele înseși ale noii societăți. Principala sa funcție, de a forma și pregăti forța de muncă necesară construcției și dezvoltării socialiste, iese din imperativul îndeplinirii planurilor și programelor ce vizează edificarea unei lumi noi. Din această perspectivă, școala devine laboratorul la scară națională al viitorului, capacitatea sa de cuprindere fiindu-se necontenit. În ultimele patru decenii și deosebi după istoricul Congres al IX-lea, învățămîntul românesc s-a extins la dimensiuni fără precedent. Prinziind astăzi aproape cinci milioane și jumătate de elevi, așadar aproximativ un sfert din populația în vîrstă școlară. Procesul de omogenizare socială ce se desfașoară în societatea noastră în cadrul construcției socialiste își găsește în această dezvoltare a învățămîntului o expresie elocventă. Schimbările calitative sînt în proporții similare. Școala este investită cu înalte responsabilități educative, contribuția sa la formarea omului nou fiind considerată hotărîtoare.

Un accent profund semnificativ este pus pe caracterul revoluționar al învățămîntului. „Învățămîntul — linia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — trebuie să se afle în primele rînduri ale luptei pentru nou, să fie un învățămînt revoluționar, care trebuie să tindă, permanent spre tot ce e mai bun, să lupte pentru descoperirea de noi taine ale naturii, ale universului, să pună în serviciul omului civilizației tot ceea ce a creat și va crea natura dar acum cu contribuția omului — mai bun în dezvoltarea generală a lumii! Numai așa învățămîntul nostru va fi permanent un învățămînt revoluționar, va fi pentru poporul, cauza socialismului și comunismului!”. Lumina acestei concepții școlare reprezintă o bază a construcției socialiste, a dezvoltării societății. Pregătirea pentru muncă este îmbinată cu educația prin raporturile dintre învățămînt și producție devenind tot mai strînse, tot mai apropiate.

Rondele școlii se culeg în timp. Îndeplinirea obiectivelor cuprinse în hotărîrile Congresului al XIII-lea și Programul partidului implică în mod hotărîtor contribuția învățămîntului și îi determină atribuțiile, stăruind în conformitate cu direcțiile de dezvoltare social-educative prevăzute. După cum succesele de astăzi ale edificării socialiste în România constituie și o expresie pregătitoare a drumului parcurs de învățămîntul nostru în socialismul, realizările de mîine sînt pregătite în școala contemporană. Generațiile tinere care se forțează acum vor duce mai departe năzuințele și aspirațiile actualității. A forma tineretul în chip revoluționar înseamnă a asigura viitorul revoluționar al patriei. Știința, competența, abnegația, spiritul etic și profesionalismul constructorilor de mîine ai societății socialiste românești se cristalizează în climatul modelator al prezentului. Valorile insufflate în școala de astăzi îndrumă generațiile active de mîine, iar nivelul pregătirii lor va deveni cu certitudine nivelul societății socialiste din deceniile viitoare. Școala este o direcție reprezentativă a societății, continuitatea dezvoltării socialiste este transpusă în ea prin concepția și strategia ce prezidează învățămîntului românesc de astăzi.

În contextul deosebit determinat de apropierea Congresului educației politice și al culturii socialiste, a Conferinței Naționale a partidului și de sărbătorirea 20 de ani de la proclamarea Republicii, a vorbi despre școala și însemnătatea școlii înseamnă a vorbi despre rezultatele și perspectivele unui învățămînt a cărui dezvoltare se integrează deplin procesului vast de edificare a socialismului și comunismului în patria noastră. Epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului în urmă cu 22 de ani a imprimat și învățămîntului un curs nou, revoluționar, ale cărui rezultate se înscriu în amplul tablou al realizărilor obținute de poporul român în această perioadă istorică. Pregătirea societății de mîine, școala este nu mai puțin o lîndă a prezentului socialist al patriei.



VLADIMIR ȘETRAN : Aurul Bărăganului

Curgere

Păstorită lin cîmpie
tălmăcită-n grai din veci,
curge-va din tine griul
răzvrătitelor poteci ;

în afund de dulci istorii
curg colinele cu firea
împletindu-ne de-a valma
cerul, visul, nemurirea ;

și-n pădurile de aur
adormită-i sus pe zare
curgerea de ape line
și de paseri zburătoare ;

din vechimile de veacuri
urcă neamul nostru sfînt,
România tu curgi dulce
dăinuind pe-acest pămînt.

Grîului

Boabe de rouă, boabe de grîu,
la voi îmi e gîndul acum, cînd scriu ;
apele verii, iată, mi-l scaldă,
fetele-l poartă la gîturi salbă ;

razele soarelui fragede-i țes
ii de lumină colo, în șes,

și mi-l adoarme amiaza fierbinte
și mi-l strecoară de dintre linte ;

și ploaia mi-l spală, tip-til,
cu mină și ochi de copil ;

tu, mamă, cu seamă privindu-l,
în mîini îl și simți frămîntîndu-l

în piinea cea nouă din casă,
cînd roată cu toți stăm la masă.

Nicolae Arieșescu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Campeanu.

Din 7 în 7 zile

Noile dimensiuni ale coexistenţei paşnice

CONSECVENŢA eforturilor depuse de partidul şi de statul nostru pentru îmbunătăţirea climatului politic internaţional are temeiuri teoretice şi practice izvorite direct din considerarea realităţilor contemporane, din analiza ştiinţifică şi vizionar-revoluţionară a tendinţelor prezente la acest sfârşit de secol XX. Insistând asupra importanţei dezvoltării relaţiilor ţării noastre — mai ales în domeniul economic — cu toate ţările lumii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia, în Cuvântarea rostită săptămîna trecută la Plenara comună a Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii şi a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale, măsura în care relaţii bune, active, echitabile între state pot contribui la cauza păcii în întreaga lume.

Cu toate semnele promiţătoare apărute în ultima vreme în diverse arii de interes acut ale relaţiilor mondiale, aceste relaţii continuă să fie marcate de incordare, echilibru fragil, în pericol de rupere. Stadiul la care a ajuns cursa înarmărilor nucleare, acumularea de noi tipuri de arme de distrugere în masă constituie o împrejurare agravantă, care impune o gândire şi o abordare nouă a problemelor războiului şi păcii. În concepţia României, o asemenea abordare trebuie să pornească de la faptul că, în condiţiile actuale, un nou război mondial şi, în general, orice război sînt de neconceput. Încă la Congresul al XIII-lea al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a enunţat teza potrivit căreia războiul, în condiţiile tehnicii actuale, nu mai poate fi avut în vedere ca modalitate de rezolvare a neînţelegerilor dintre state. Ceea ce se impune cu stringenţă, este concentrarea eforturilor tuturor naţiunilor lumii spre înlăturarea cu desăvîrşire a războiului din practica internaţională şi promovarea fermă a unei politici noi, de colaborare şi pace.

ROMÂNIA şi-a exprimat în repetate rânduri convingerea ei fermă că o securitate reală poate fi garantată popoarelor nu prin acumularea şi dezvoltarea unor noi tipuri de arme, ci numai pe calca distrugerii şi lichidării totale a acestora, nu prin ameninţări, nici prin presiuni diverse şi nici prin „război psihologic”. Faptele şi vorbele trebuie să fie acordate, şi chiar vorbele între ele, pentru a se putea realiza încrederea atât de necesară pentru ca relaţiile internaţionale să fie bune, propice păcii şi dezvoltării economico-sociale, progresului general al civilizaţiei umane. Din păcate, în timp ce se desfăşoară tratative de dezarmare, se conturează înţelegeri de principiu şi proiecte de acorduri în această privinţă, pe de altă parte se fac afirmaţii tendenţioase, au loc manifestări şi ingerinţe în treburile interne ale statelor. Un exemplu îl constituie felul în care s-a putut ajunge ca un document ca Actul final de la Helsinki, elaborat drept bază a înţelegerii şi cooperării, să fie folosit, prin interpretări unilaterale şi răstălmăciri, pentru promovarea unor feluri contrare destinderii şi încrederii, incompatibile cu normele coexistenţei paşnice.

Pentru ca această coexistenţă paşnică să aibă realmente conţinut, este nevoie ca la realizarea ei să participe, cu drepturi egale, toate naţiunile lumii. Cheia atingerii obiectivului istoric care este coexistenţa paşnică stă în cooperarea sistematică, multilaterală, bazată pe principiile independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerea la forţă şi la ameninţarea cu forţa, egalităţii depline şi avantajului reciproc, singurele de natură să asigure dezvoltarea neîngrădită a relaţiilor economice internaţionale, făurirea unei lumi în care toţi oamenii să se poată bucura de descoperirile şi utilizarea paşnică a ştiinţei şi tehnicii.

O împrejurare istorică favorabilă s-a conturat în lume: tot mai conştiente de consecinţele inegalităţii, subdezvoltării, sărăciei, popoarele se arată preocupate de aşezarea pe o bază mai bună, mai echitabilă a relaţiilor naţionale şi internaţionale. Dincolo de diversitatea de păreri asupra căilor menite să ducă la o lume mai bună şi mai dreaptă, tot mai mulţi oameni politici, tot mai multe popoare înţeleg că trebuie să se ajungă la o asemenea lume nouă. Opinia publică, forţe sociale ample, diverse ca orientare politică, sînt mai active şi mai interesate decît orînd de cursul evenimentelor internaţionale, conştiente fiind că pacea şi securitatea mondială depind de eliminarea armelor celor mai periculoase, de dezarmare, dar şi de evoluţia situaţiei economice. Este din ce în ce mai bine înţeles că perpetuarea stărilor de criză, a subdezvoltării, adîncirea decalajelor, inegalităţii economico-financiare generează tensiuni şi, în ultimă instanţă, conflicte, care nu vor putea fi evitate dacă nu va fi instaurată, construită o nouă ordine economică internaţională.

În cadrul diviziunii internaţionale a muncii, interdependenţa între ţările cu economii şi orîndiri sociale diferite, colaborarea lor activă şi largă, în spiritul egalităţii şi avantajului reciproc reprezintă un factor de o însemnătate decisivă pentru adevărata bună stare a popoarelor, pentru securitate şi pace. Aceasta impune degajarea schimburilor economice şi comerciale de orice îngrădiri şi legiferări care perturbă relaţiile economice şi normale.

În acest context de realităţi şi tendinţe, orientarea României, reafirmată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, are valoarea unui exemplu şi a unui apel :

„În conformitate cu linia generală a politicii noastre internaţionale, vom acţiona şi în continuare pentru a ne aduce contribuţia activă la soluţionarea tuturor problemelor internaţionale, inclusiv a problemelor economice, ale lichidării subdezvoltării şi instaurării noii ordini economice internaţionale.

Vom întări colaborarea cu toate ţările socialiste, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, cu partidele comuniste şi muncitoreşti, cu alte partide democratice şi progresiste, cu partidele socialiste, social-democrate, cu toate forţele realiste care se pronunţă pentru pace şi colaborare internaţională.”

Cronicar

Viaţa literară

Premiul „G. Călinescu” al

„Revistei de Istorie şi Teorie Literară”

● Luni, 29 iunie, în prezenţa unei numeroase asistenţe, a avut loc decernarea Premiului „G. Călinescu”, instituit de Revista de Istorie şi Teorie Literară, premiu ce se acordă anual unor lucrări româneşti valoroase de critică, istorie şi teorie literară.

Cel dintîi Premiu „G. Călinescu” a fost decernat lui Edgar Papu (pentru volumul *Despre stiluri*) şi lui Marian Sorescu (pentru volumul *Uşor cu pianul pe scări*).

Premiile au fost înmânate de Mihnea Gheorghiu, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice.

În cadrul festivităţii de decernare a Premiului au luat cuvîntul Zoe Dumitrescu-Buşulenga (preşedintele juriului), Mircea Anghelescu, Nicolae Florescu, Dan Hăulică, Mircea Martin, Andrei Nestorescu, Valeriu Răpeanu şi Roxana Sorescu.

Colocvii de literatură contemporană

● Biblioteca judeţului Timiş a organizat, în colaborare cu Comitetul U.T.C. al „Întreprinderii de Mecanizare a agriculturii” din Timişoara, o nouă întîlnire în cadrul suitei de acţiuni „Colocvii de literatură contemporană”.

Prozatoarea Ildico Achimescu a fost prezentată de criticul literar Cornel Ungureanu.

● „Pentru o mai completă imagine a literaturii române din ultimele patru decenii” — a fost genericul recentei şedinţe a cenaclului Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi a revistei „Orizont”. Au luat cuvîntul Lucian Alexiu, Eugen Dorcescu, Simion Dima, Marian Odangiu, Aurel Turcuş, Nicolae Ţirioi, şi Cornel Ungureanu, conducătorul şedinţei.

Cenaclu de anticipaţie

● Marti, 30 iunie a.c., a avut loc şedinţa cenaclului de anticipaţie al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. După lectura povestirii „Robinson în spaţiu” de Mircea Şerbănescu, a fost prezentat volumul lui Ion Hobana.

„Caiete critice”

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a avut loc o discuţie de prezentare a noului număr din „Caiete critice”, consacrat jurnalului ca literatură. Au

Prezentare

● Editura Dacia şi Centrul de librărie al judeţului Sibiu au organizat în ziua de 25 iunie 1987, la librăria „Mihai Eminescu”, lansarea volumelor *Recursul la tradiţie. O propunere hermene-*

utică de Mircea Braga şi D. Caracostea — un critic modern — de Titu Popescu. Ambele volume au fost prezentate de Adrian Marino după care autorii au acordat autografe.

Întîlniri cu cititorii

● Sub genericul „În dialog cu cititorii — scriitorii contemporani”, Întreprinderea Industria Bumbacului a organizat, în colaborare cu Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu”, o întîlnire cu prozatorii Costache Olăreanu şi Mircea Horia Simionescu, care au fost prezentaţi de către criticii Radu G. Teposu şi Ion Bogdan Lefter. Din recente cărţi ale celor doi prozatori (*Dragoste cu vorbe şi copaci* şi *Trei oglinzi*) a citit Elvira Ivaşcu. Organizatorii au fost reprezentaţi de Eliza Bică şi Aurora Arghir (de

la Industria Bumbacului) şi Doina Guică (din partea Bibliotecii).

● În cadrul Universităţii cultural-ştiinţifice din Cluj-Napoca, în ziua de 16 iunie 1987, a fost prezentată unui numeros public ultima carte a lui Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură* (Editura Dacia, 1987). Din partea editurii a vorbit Virgil Bulat, care a fixat cadrul general al discuţiei, punctul de vedere al criticii literare fiind exprimat de Marian Papahagi. În final, autorul a răspuns întrebărilor

Omagiu

● La Academia Republicii Socialiste România, împlinirea a 175 de ani de la naşterea cîntărilor George Bariţiu a fost omagiată printr-o sesiune de comunicări. Despre personalitatea, preocupările istoriografice şi prezenţa lui George Bariţiu la Academia Română au vorbit acad. Ştefan Pascu, Vasile Curticăpeanu şi Al. Dobre.

Medalion Emanoil Bucuţa

● Academia Republicii Socialiste România, Secţia de ştiinţe filologice, literatură şi arte, a organizat, cu prilejul aniversării a 100 de ani de la naşterea, o sesiune de comunicări dedicate lui Emanoil Bucuţa.

După cuvîntul de deschidere rostit de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dumitru Micu a prezentat comunicarea „Emanoil Bucuţa — prozator”, Gh. Mihailă a vorbit despre „Boabe de grîu — o revistă de cultură”, iar Jordan Dăicu despre „Emanoil Bucuţa şi Şcoala sociologică de la Bucureşti.”

Folclorul şi etnografia

● Academia Republicii Socialiste România a organizat o şedinţă publică de comunicări cu tema „Folclorul şi etnografia — argument al permanenţei istorice a poporului român”. După cuvîntul de deschidere rostit de acad. Radu P. Voinea, preşedintele Academiei, au prezentat comunicări: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Gheorghe Ciobanu, Ion C. Chişimă, Dumitru Pop, Boris Zdercine, Ghizela Sulţeanu, Ion Cuceu, Mişu Davidescu, Ion H. Ciubotaru, Sabina Ispas, I. Oprisan, Lucia Berdan, Marin Marian, Mihai Coman, Nicolae Constantinescu şi Alexandru Dobre.

SEMNA

● I.L. Caragi HANUL LUI MI. Nuvele şi poveşti faţă de Gabriel Nu. Tabel cror Serban Cioculescu. (Bibliot. tot.). (Editura, 238 p., 8 lei).

● Nicolae I. VOLUTIA IDEII BERTATE. Ediţie jită, studiu intro note de Ilie Băc tura Meridiane, Biblioteca de ar tura). (Editura, 21 lei).

● Ion Mari veanu — SFIN VEAC IN BUCU nasele (Editura Eminescu, p., 17 lei).

● Victor Eftimiu OPERE, volumul 16. tie, note si bibliogr de Constantin Moia Cuprinde ultimele rom ne ale autorului: Pe zimburlui şi Tengri. de Opere va contin maximele scriitorului, m morialistica şi publica ca literară, culturală, politică. (Editura Min va, 372 p., 20 lei).

● Augustin Z. N. Pop — CALEIDOSCOP EM NESCIAN (Editura Em nescu, 148 p., 7,50 lei).

● Marin Sorescu APA VIE, APA MOA TA. Versuri. (Editu Sericul romănesc, 178 15 lei).

● Gabriel Chifu UNDE SE ODIHNES VULTURII. Roman. (E tura Eminescu, 236 11,50 lei).

● Mihai Duşescu — U OM INTR-O ZI. Proză (Editura Sericul rom nesc, 164 p., 10,50 lei).

● C. I. Bogdan — N MURIRI TRECATOARE Roman. (Editura Cartea Românească, 322 p., 10 lei).

● Gheorghe Constantinescu — LUMINA PIETRELOR. Poezii. (Editura Eminescu, 80 p., 8,25 lei).

● Florin Pietreanu — PASĂREA DE ARGINT. Proză. (Editura Ion Creangă, 170 p., 8,75 lei).

● *** — BÂNCILĂ. Album cu un text de Ruxandra Dreptu (Editura Meridiane, Mica bibliotecă de artă, 46 p., 26 imagini, 18 lei).

● THEODOR FALLADY. Text, note, bibliografie selectivă de Mihai Ispir (Editura Meridiane, 96 p., 128 ilustraţii, 110 lei).

● Arta Florescu în dialog cu Iosif Sava — CONTRAPUNCT LIRIC. (Editura muzicală, 244 p., 24,50 lei).

● Pierre Joseph Proas hon — PRINCIPIUL ATEI SI DESTINAŢIA EI SOCIALĂ. Traducere, studiu introductiv şi note de Alexandru George (Editura Meridiane, colecţia Biblioteca de artă, 326 p., 17,50 lei).

LECTOR

CALENDAR

În iulie

● 1 IULIE. A apărut, la Iaşi, pînă în 1891, revista „Contemporanul” (1881). A apărut, la Constanţa, primul număr al revistei „Tomis” (1966). S-au născut : Ion Maxim (1925), Costache Olăreanu (1929), Ion Pop (1941). A murit Titu Maiorescu (1917).

● 2 IULIE. S-au născut Demostene Botez (1893), Mihai Tican-Rumano (1895), Stefan Fay (1919), Octavian Paler (1926), Dan Verona (1947). Au murit : Mihail Kogălniceanu (1891), Emil Gârleanu (1914).

● 3 IULIE. S-au născut : Paul Nicolae-Mihail (1923), Stefan Gheorghiu (1927), Zeno Ghiţulescu (1929), Mihail Tatulici (1948). Au murit : Ioan A. Lapedatu (1900), Alex. Bistriţeanu (1976).

● 4 IULIE. S-au născut : Haralamb Zineă (1923), Victor Atanasiu (1949).

● 5 IULIE. S-au născut : Iulia Soare (1920), Aurel Deboveanu (1929), Al. Oprea (1931).

● 6 IULIE. S-au născut : Dragoş Vicol (1920), Alexandru Sen (1924), Teofil Bălaj (1937), Voicu Bugariu (1939), George Alboiu (1944), Gabriela Negreanu (1947). A murit : Constantin Narly (1956).

● 7 IULIE. S-a născut : Daniela Caurea (1951). A murit Ion Vinea (1964).

● 8 IULIE. S-au născut : Lălo Erdely Anna (1906), Constantin Lăzărescu (1908), Angela Marinescu (1941), Şerban Foarţă (1942). Au murit : G. M.

Zamfirescu (1939), Petre Pandrea (1968).

● 9 IULIE. S-au născut : Al. Graur (1900), Tatiana Nicolescu (1923), Teodor Bulza (1949). A murit : Miron Neagu (1973).

● 10 IULIE. S-au născut : Ion Simionescu (1873), Salomon Laszlo (1891).

● 11 IULIE. S-a născut Viorica Vizanti (1917). A murit Radu Brateş (1973).

● 12 IULIE. S-au născut : Constantin Noica (1909), Radu Enescu (1925), Al. Ivasiuc (1933), Radu F. Alexandru (1943). Au murit : Enăchită Văcărescu (1927), Richard Hillard (1977).

● 13 IULIE. S-a născut : Constantin Z. Buzdugan (1870).

● 14 IULIE. S-au născut : Bucur Stănescu (1916), Szasz Janos (1927), Mihail Cosma (1929), George Anania (1941). A murit : Tudor Arghezi (1967).

● 15 IULIE. S-au născut : D. Th. Neculuţă (1859), Aurel Iordăne (1919). A murit : Octavian Neamtu (1976).

● 16 IULIE. S-au născut : D. Anghel (1872), Ilie Cristea (1892), Mariana Ceauşu (1928), Alexandru Calais (1928), Gheorghe Buzoianu (1932), Victor Crăciun (1934), Horia Vasilescu (1940). A murit : E. Lovinescu (1943).

● 17 IULIE. S-au născut : A. T. Laurian (1810), Tabery Geza (1890), George Almosnino (1936), Daniel Dimiţriu (1945). A murit : Pantazi Ghica (1890).

● 18 IULIE. S-au născut : S. Damian (1930), Micaela Ghiţescu (1931), Balogh József (1931), Nicolae Neagu (1931), Mircea Constantinescu (1945).

● 19 IULIE. S-au născut : Teodor Murăşanu (1891), N. Carandino (1905), Tamara Gane (1909), Constantin Toiu (1923), Traian Liviu-Birăiescu (1924), Norman Manca (1936), Maria Luiza-Cristescu (1943).

● 20 IULIE. S-au născut : Paul Bujor (1862), Stefan Popescu (1912), Iuliu Raţiu (1930), Corneliu Leu (1932), Adrian Păunescu (1943).

● 21 IULIE. S-au născut : Simion Bărnuţiu (1808), Vasile Alecsandri (1821), Mircea Dem. Rădulescu (1889), Ion Biberi (1904), Traian Chelariu (1906), D. Macrea (1907), Violeta Zamfirescu (1921), Mircea Cojocaru (1939), Valentin Hossu-Longin (1939), Ioana Diaconescu (1948). A murit : Ion Pascadi (1979).

● 22 IULIE. S-a născut : George Moroşanu (1914). A murit : I. I. Mironescu (1939).

● 23 IULIE. S-au născut : Gh. Adamescu (1869), Eugen Teodoru (1924).

● 25 IULIE. S-a născut : Mihail Codreanu (1876). Au murit : Petre Iosif (1978), Tudor Baltes (1979).

● 26 IULIE. S-au născut : Silvestru Zaharodni (1907), Cezar Baltag (1939), Gheorghe Azap (1939). Au murit : Mihail Cornea (1901), Al. Tudor-Miu (1961), Dominic Stanca (1976).

● 27 IULIE. S-au născut : Lucian Predescu (1907), Marcel Gafion (1925), Costache Anton (1930), Pan Izverna (1937), Eugen Zehan (1938). Au murit : Al. Pelimon (1981), Ion Muşlea (1966), Teodor Balş (1983).

● 28 IULIE. S-au născut : Mary Polihroniade Lăzărescu (1904), Ioan Şerb (1932), Ion Chiric (1940). A murit : Aurel P. Bănuţ (1970).

● 29 IULIE. S-au născut : Victor Ion Popa (1895), N. Steinhardt (1912). Au murit : Ion Catina (1851), Ştefan G. Virgolici (1897).

● 30 IULIE. S-au născut : Franyo Zoltan (1887), Mihail Celarianu (1893), Al. O. Teodorescu (1894), Traian Doroguşan (1935).

„Realismul nețârmurit“

LA începutul anilor '60 a stirnit ecouri o carte de Roger Garaudy, *D'un sans rivages*, eseu de interpretare estetică a operei lui Picasso, Saint-John Perse, Kafka, prefăcut de Leon.

ntemeiat, în punctul de pornire, pe ideea că „orice operă autentică exprimă o formă a prezenței omului în lume“, eseu lui Garaudy extindea „nețârmurit“ definiția realismului, oferind fundament teoretic, în acest fel, unei acțiuni vaste de recuperare culturală. Picasso, Saint-John Perse, Kafka nu fuseseră întâmplător convocați în paginile acelei cărți: „...am ales opere pe care multă vreme ne interziseseam să le iubim în numele unor criterii prea înguste ale realismului“.

Azi, dacă îl citim fără a ține seama de contextul care l-a determinat și de telurile lui recuperatoare, eseu lui Garaudy ne apare elementar în unele constatări și excesiv în concluzia de ansamblu la care ajunge: „nu există artă care să nu fie realistă, altfel zis, care să nu se refere la vreo realitate exterioară ei și independență de ea.“

Dacă ne raportăm însă la context și la telurile înțelegem rațiunea acestei poziții totalizante față de realism: fiind „nețârmurit“, adică sinonim artei inesei, realismul lui Garaudy putea să legitimizeze, să salveze de la excomunicările dogmatice șiruri întregi de opere valoroase dar neincadrabile realismului „îngust“, rebele față de normele acestuia și, de fapt, față de normele oricărui fel de realism. Operele celor trei mari creatori ai veacului, de care se ocupă în eseu său Garaudy, și desigur și altele de aceeași factură estetică, dobeșteau astfel drept de cetate în primitorile teritorii ale realismului *sans rivages*.

Desigur că se recurgea la o adopțiune abuzivă, în scopuri profitabile culturii, e adevărat, dar acordându-se realismului o accepție care-l forța criteriile până la desărmare. Înglobând totul realismul pierdea orice contur, era anulat prin hiperdilație. În fond, procedind astfel, Roger Garaudy se dovedea încă timorat de o prea rezistentă prejudecată dogmatică, și anume de aceea că tot ce se petrece, artistic vorbind, în spațiul non-realismului este marcat de un semn negativ. El nu îndrăznește să afirme, decît anexîndu-le realismului, că operele din lotul fantasticului, al parabolicului, al oniricului ș.a.m.d., sint omeneste semnificative la fel ca și altele, că, în limbajul lor, ele exprimă tot „o formă a prezenței omului în lume“. Dar în limbajul lor. Că, într-o măsură sau alta, ele incorporează și elemente de realism acesta e un lucru indiscutabil, nici nu s-ar putea altfel, dar ca structură sint altceva, fără doar și poate, decît opere realiste.

IDEEA „nețârmuririi“ realismului, lansată de Garaudy, ne apare totuși activatoare și azi, dacă nu în sensul că ne-ar putea convinge că toată arta e realistă în acela că ne duce la constatarea naturii proteice a noțiunii de realism. Cu deosebire productivă în cartea lui Roger Garaudy ni se pare această aserțiune: „Realismul se definește plecînd de la operele inesei, iar nu înaintea lor“. Iar dacă plecăm de la opere vom observa, într-adevăr, capacitatea nețârmurită a realismului de a se modifica, mobilitatea sa extraordinară, elasticitatea, disponibilitatea de nimic îngrădită pentru înnoire. Primește aducțiuni de peste tot, asimilează și transformă repede elementele din afara sa, transformîndu-se totodată și pe sine. Și poate de aceea și este atît de mult proclamat, revendicat în programele lor de variatele generații artistice în succesiune.

Să aruncăm numai o privire asupra evoluției literare postbelice de la noi, asupra evoluției prozei, și vom vedea, pornind de la opere și autori, de bună seamă, cît de ferit a fost invocat realismul în diferitele momente ale acestei evoluții, prin cite numeroase prefaceri a trecut, înaintări și retrageri, replieri și deghizări, pentru că nu pot fi ignorate nici fazele sale de criză, de scădere a puterii de afirmare, sau de afirmare improprie ori numai formală.

Deși aparența era alta, chiar momentul de început al literaturii noastre de după război poate fi considerat, sub multe aspecte, unul de criză a realismului. Instituit autoritar, dinafara literaturii, ca „metodă de creație“ exclusivă, realismul de fapt se sufocă sub strînsarea schemelor impuse. Pretins realiste, cele mai multe scrieri ale acelei epoci vehiculau obedient simple clișee, difuzau o imagine despre lumea reală aproape fără nici o aderență la realități. Nu vom stărui asupra acestui moment de involuție a creației fiindcă s-au spus destule în privința lui. Să observăm totuși că îndemnul insistent făcut literaturii de a cultiva socialul, preferința pentru frescă, pentru monumentalitate, pe lingă că a dat naștere atîtor coloși epici cu picioare de lut, a prilejuit, în chiar acea epocă, și ivirea citorva scrieri realiste durabile. Este vorba, bineînțeles, de mereu invocatele romane *Moromeții*, *Desculți*, *Bietul Ioanide*, *Groapa*. (Volumul de nuvele *Întîlnirea din pămînturi*, al lui Marin Preda, deși apărut în 1948, era alcătuit în majoritate din lucrări scrise în anii războiului). Aceste cîteva romane viabile, realizate în primul deceniu postbelic, aparțineau însă și ele, mai mult, artistic vorbind, tot epocii anterioare. Ele continuau, în fond, linia realismului social antebelic. Tomatic nefiind axate pe realitățile zilei, ci pe acelea ale lumii dinainte, și-au putut îngădui o relativă distanțare de șabloanele în circulație. În măsuri diferite, apar totuși și în ele semnele contaminării de șabloane: accente pamfletare, jurnalistice, în critica pe care o îndreaptă asupra lumii vechi, un polemism care conturbă, fie și fragmentar, viziunea autentic realistă.

Aceste cîteva cărți rămîn totuși să mărturisească despre continuitatea spiritului creator și a filonelor

realiste ale literaturii noastre. În rest, scrieri care cultivau un realism aparent, proclamat numai: cu eroi uniformizați, cu situații conflictuale false.

Prin reacție, și profitînd de climatul de idei mai deslins, generația de prozatori care se afirmă la începutul anilor '60 recucerește, treptat, cîteva din pozițiile pierdute ale realismului. Povestirile lui Nicolae Velea, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, și ale altora, cum s-a mai spus, redescoperă omul interior, individualul, diferențierea psihologică. Era, deocamdată, o mișcare minimă înainte, dar fără ea nu s-ar fi putut trece spre o valoare nouă a realismului. În nuvelistica lor, acești noi prozatori veneau cu o imagine a umanului dispensată de scheme, chiar șocantă, în epocă, prin relevarea neprevăzutului unor reacții omeneste, taxate repede drept excentrice, „sucite“, „anapoda“. Dar tocmai „ciudățenia“, „suceala“, înconformismul eroilor care le cultivau, îi făceau pe acești eroi omeneste credibili, creditabili ca ființe vii, ca exponenți ai realului necontrafăcut, ai realității care prin definiție este neuniformă.

VORBEAM de facultatea neistovită integratoare a realismului, de puterea acestuia de a incorpora elemente care vin către el din mereu alte direcții. Către sfîrșitul deceniului șapte proza înregistrează pătrunderea în cuprinsurile ei a eseului (prin Al. Ivasiuc și prin alții), sau aporturi lirice. În anumite zone devine simbolică, parabolică, vizionară. Epicul compact începe să fie dislocat de proiecții lirice, simbolice, onirice, de treceri abrupte în fantastic, se deschide alegoriei, parabolei. Aspirația fundamentală rămîne totuși nu evadarea din real ci tocmai îmbrățișarea, asedierea acestuia din cît mai multe părți. Se poate vorbi, în legătură cu acest moment, de un mic seism anti epic și de un refuz al psihologicului, ce avea totuși să se calmeze repede pentru a face loc, în deceniul următor, din nou prin reacție, reafirmării puternice a realismului psihologic și social. Marin Preda continuă linia marelui realism cu *Intrusul*, *Risipitorii*, *Moromeții II* ș.c.l. La N. Breban, la D. R. Popescu și la alții reappare interesul pentru construcție și personaj, pentru reprezentarea multiformă a socialului, a proceselor sufletești și morale. S-a vorbit mult, la noi, despre romanul politic al deceniului opt, de fapt despre „rescrierea“, din altă perspectivă, a realității românești imediat postbelice. Augustin Buzura, care ca romancier debutează în 1970 cu *Absenții*, un roman psihologic „pur“, va aduce, cu *Fetele tăcerii*, *Orgolii*, *Vocile nopții*, contribuții de amploare la ilustrarea acestei tendințe. D. R. Popescu în *F*, în *Vînătoarea regală*, Constantin Ţoiu în *Galeria cu viață sălbatică*, Petre Sălcudeanu în *Biblioteca din Alexandria* și *Cina cea de taină* și, desigur, Marin Preda în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, aceștia și alți prozatori contemporani au înlăptuit investigații dramatice ale frîmintatei epoci de după război, în spiritul unui realism social și psihologic de factură complexă.

Nu este totuși cazul să fie uitată, sau diminuată, forța de expresie socială a unor opere care s-ar părea că, artistic, se inscriu, mai degrabă, în spațiul non-realist, fiindcă procedează prin alegorie, parabolă, răstoarnă logica comună a desfășurării faptice și lasă mult loc de manifestare visului, proiecției în fabulos sau în mitic. *Lunga călătorie a prizonierului* de Sorin Titel este o scriere tipică pentru această orientare. Tipologic i se pot alătura romane de Laurențiu Fulga, Ștefan Bănuțescu, Octavian Paler. Am vorbit și altă dată despre un realism al semnificațiilor. În amănuntele de atmosferă, în logica împlîrîrilor, în reacțiile personajelor, acești autori nu sint, într-adevăr, propriu-zis realști, dar în viziunea lor generală, rezultată din masificarea impresiilor, din esențializare, ei ne conduc tot către o interpretare a realului, a lumii contemporane, a realităților acestui veac.

Promoția cea mai nouă de prozatori se revendică și ea de la realism, dar altfel decît seriile anterioare, dezavuinđ „construcția“, masivitatea epică și cursivitatea desfășurărilor, promovînd o abordare parcelată, fragmentară a vieții. Conceptul pe care îl invocă insistent, programatic, este acela de *autenticitate*, refăcînd, într-un anume sens, legăturile cu experiențe ale anilor '30, cu spiritul „autentist“ preconizat în proză de Camil Petrescu, Mirocea Eliade, Sebastian, Blecher. Autentic pentru acești noi prozatori, puternic implicați în cotidian, în imediatul vieții comune, este însă nu doar *trăitul* dar și ceea ce au immagazinat conștiințele lor ca fapte de cultură. De aici frecvența mare în scrierile lor a referirilor livrești, a citatelor culturale, „rescrierea“ clasicilor și în primul rînd a lui I. L. Caragiale, spiritul lor tutelar evocat obsesiv. Proza scurtă, care este forma predilectă de manifestare a acestor autori, vorbește despre creditul acordat de ei fragmentului, în defavoarea construcției armonizate, considerată ca prea expusă convenției „literare“. Termenul lor parolă este *de-construcția*. Dar nici această tendință nu mobilizează în exclusivitate preocupările noii promoții de prozatori. Un Ioan Grosan, de pildă, în două nuvele din volumul său *Caravana cinematografică*, se arată preocupat de proiecțiile epice desfășurate amplu. Spre a nu mai vorbi de Gabriela Adameșteanu care, în *Dimineața pierdută*, dă un solid roman în spiritul realismului restitutiv de amploare. Un principiu compensator pare să acționeze, astfel, chiar din lăuntru fenomenului literar, echilibrînd orientările. Ce va fi mai departe nu putem, desigur, decît aproxima, dar ce se observă limpede, în clipa de față, ca aspect dominant, este capacitatea neistovită a realismului de a se îmbogăți și prefăce, maleabilitatea și dinamismul acestui concept. „Nețârmurirea“ sa, de care s-a vorbit atît acum un sfert de veac, rămîne, în literatură de azi, un fapt activ și fertilizator.

G. Dimisianu



ZAMFIR DUMITRESCU : Portret de copil

Rădăcini

Nu mai întrebați de unde purced
De cînd și cu cine sint frate
De vreți să aflați de unde mă trag
Ascultați cum sălcii din ape mă cheamă.

În vinele mele, mare de foc
Și stropii statonici din geană
Vremelnicia mi-o strigă spre nori :
Neam de mocan de pe malul Brăilei...

Cînd toate-ale mele le țin strînse-n pumn
Mi-e greu obrișia să mi-o rup și s-o spun...

Sint frate bun cu apele Brăilei
Delta mi-e soră bună de mamă
Toți ai mei, visuri și vieți pribogiră
Prin spuma de valuri și înalte vîrtejuri !

Din cine cobor ? Spre cine mă urc ?
Din miini și parime mușcate ades
Ochii ? Vîntul i-a umplut de cenușă
Dar voi ascultați-mi tăcerea și-acum
Lăsați-mă-n mine să mă zidesc piatră cu piatră...

Sălcii, rudele mele hieratice
Neconțenit mă zoresc către mine !

Constantin Atanasiu

Din

piscul iubirii

Din cel mai înalt pisc al iubirii strig
Numele lor sfînte, neinghețate pe buze
Și strigătul topește oceanul de frig
Încremenit sub stelele niciodată apuse.

Strig... și glasu-mi, ca dintr-o zare de fum,
Se rostogolește încet,
odată cu Siul bătrîn și puțin,
Purtat de boare peste cîmpul cu brazde de scrum
Către satul din Vale, către Valea cu crini.

MAMĂ ! TATA !...
Cuvintele din inimă imi erup,
Cuvinte de carne, de pămînt și de sînge –
Ochi ne-ndurați se holbează la mine,
de bufniță ori de lup
Și sufletul meu, ca riu-n scocurile verii, plînge.

Din tărîmul de basm al copilăriei răzbate
Pe freamăt de frunze și iarbă brumată
Eoul prelung, cu silabe îngemănate :
...ma-mă... ta-tă...

Ține-le, doamne, pururi aprînsă la căpătîi
Stea de veghe, candelă vie, cerească
Pentru ei – zeii și idoli mei cei dinții
În casa din lumea de dor și de cînt,
părintească...

Ion Segărceanu



AȚINE jurnal... La ce bun? [...] pe cine din posteritatea mea îl mai poate interesa felul cum am pipăit și înțeles eu lucrurile? [...] Ca să îți jurnal trebuie să ai în cap o imagine despre tine grav deformată, să te consideri buricul pământului... Am selectat câteva propoziții din jurnalul (7 zile precum atunci, și azi întocma) publicat de Mircea Horia Simionescu în *Caiete critice* nr. (3-4, 1986), într-un număr dedicat în întregime jurnalului ca literatură. Intimplarea face ca prozatorul să publice tot acum pagini dintr-un jurnal intim, scris pe cind era liceean (1916) și revăzut, probabil, mai tirziu. Ca dovadă este și însemnarea de la pagina 174 („În 1970, să verific dacă am greșit pe undeva”) și alte precizări din corpul jurnalului din care se poate deduce că tinărul autor recitește ceea ce scrie, judecă și transcrie schițe vechi *). Sîgar este că, hotărît să încredințeze tiparului notațiile de acum 30 de ani, autorul le-a mai văzut o dată și a înlăturat ceea ce era de prisos, cum fac toți cei care și publică după oarecare vreme însemnările intime. Oricît respect ar avea autorii de jurnale pentru notația sinceră și spontană, e greu de crezut că, dînd în vileag însemnările lor, nu îndreaptă ceea ce este de îndreptat și nu elimină fragmentele pe care spiritul critic matur le găsește facile.

În ce-l privește pe Mircea Horia Simionescu, observăm că atitudinea lui față de jurnal, ca specie literară, nu s-a schimbat prea mult din 1946 pînă azi: o acceptare plină de îndoială sau o voință de a ține jurnal care trebui periodic justificată, întărită. E una din temele comune (îndoiala de sine sau chiar contestarea faptei a utilității jurnalului) pe care o aflăm, invariabil, în toate jurnalele. Mircea Horia Simionescu notează, la 18 ani, în caietele sale ceea ce gîndeste și ceea ce i se întîmplă, în ideea că numai astfel se poate cunoaște și poate fi cunoscut: „Nu pot lăsa să se creadă orice despre mine. Iau tocul în mînă spre a nu pieri în băltoacă interpretărilor

*) Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, Editura „Cartea Românească”, 1987.

lor aproximative. Caut să nu mint, să nu povestesc ce nu am văzut, încerc (Dumnezeu să mă ajute) să mă plasez între lucruri și oameni cit se poate de corect. A cita încercare? De ce le-am risipit pe cele de pînă acum, atîtea caiete și foi? Nu-mi imaginez că sînt buricul pământului; sînt convins că sînt buricul pământului. De astăzi, cea mai atentă urmărire a ceea ce sînt și devin”.

Aici încrederea în rostul jurnalului intim este mare, în alte fragmente acel „la ce bun?” pe care l-am citat la început revine sub o formă sau alta în notațiile de regulă disciplinate și încrezătoare ale elevului tirgoviștean. Uneori jurnalul îi pare „un depozit” (ceea ce, în fapt, este orice jurnal care nu trădează legea spontaneității), altădată se gîndește să facă din caietul în care notează noaptea, ferindu-se de cei din casă, un fel de *Monitor oficial*, un „corp de mărturie”, un registru de „comerciu”, cu intrări și ieșiri, cum descoverise în biblioteca familiei. Prietenul Radu (Petrescu) îi dă sfaturi, pe cînd se aflau la culcuș de prun, despre tehnica jurnalului: „paginile, filele nu trebuie să fie egale, într-o zi albastre ca întinsul cerului, într-alta cenușii, într-alta fără culoare, dezvoltare a unui conflict...” Sfaturile sînt acceptate și autorul jurnalului le întărește scriind într-un rînd că, fiind vorba de însemnările unui artist, „cerințele estetice trebuie să primeze”. Și tot el, invocînd o altă lege a jurnalului ca literatură: „cum să faci ca să aperi drepturile sincerității?”... În fine, dezgustat de unele pagini din caietele sale, adolescentul vrea să le arunce în foc. Gest, iarăși, înlînit în toate jurnalele. Rari sînt autorii care să nu doarească să distrugă, într-un moment de deznădejde, notele nesemnificative, exterioare adevăratei lor ființe...

MIRCEA Horia Simionescu este, totuși, mai rezervat în această privință. El notează timp de un an de zile ceea ce se întîmplă în familie, în cercul său de prieteni și în orașul său, cu sentimentul că face în acest fel literatură. Ceea ce este, într-o bună măsură, adevărat. *Trei oglinzi* constituie, indirect, un roman de familie și, tot indirect, un roman despre adolescenții tirgovișteni, modelul intelectual nu este Gide, ci G. Călinescu. Ei citesc cu regularitate „Lumea” și „Națiunea”, consultă pentru orice subiect literar *Istoria literaturii române* și unul dintre ei, amicul Radu (Petrescu), șeful autoritar al grupului, merge într-o zi la București să înțilnească pe marele critic și e trist că nu reușește. Elevii din Tirgoviște scriu versuri și au oarecare simpatie pentru supranaturalism. Se adresează lui Sașa Pană la „Orizont” și acesta îi îndeamnă să dea publicității *Manifestul* lor. Proiectează mai multe reviste și, una dintre ele, „Carnet literar”, redactată de Costache Olăreanu și M. H. Simionescu, propune, ca

program artistic, „finismul”. Prietenul Costache trăiește într-un oraș din Moldova și pregătește romane serioase, cum ar fi *Molanul și chitanța* și cultivă o poezie de tip „nikelist”. Radu, care este mai auster, recomandă un nou clasicism (după G. Călinescu) și face teoria jurnalului ca gen literar. Un alt amic, Popescu-Saxa, redactează (în manuscris) revista „Salt”, iar M.H.S. întocmește programul unei publicații de sinteză culturală („Colorado”) și reproduce în jurnal proiectul de sumar pentru primul număr...

Adolescenții vinează cărțile noi sau edițiile rare din clasici, se instruiesc, discută între ei, țin jurnale și fac schimb de jurnale, citesc pe Urmuz și ascultă muzică de jazz. Se reține, din aceste pagini, figura lui Radu Petrescu, tinăr apostol al unui nou estetism literar. Iată un portret reușit al lui: „L-am văzut azi pe Radu. Figura limpede, însă sub ea clocoțte: un posedat, un revoltat care își scoate în răstimpuri singele spre a ști ce idei îl macină în adînc. Are niște ochi cenușii înspăimîntători, o privire definitivă de om mare. E mare, fără nici o îndoială”. Revoltatul, posedatul vorbește într-o ședință de cenacu despre Victor Hugo, și este sublim, citește jurnalul lui M.H.S. și face adnotări, are o idee precisă despre evoluția și despre destinul său în literatură, nu-și pierde inutil vremea, trăiește mereu în preajma cărților... Amicul Costache are mai mult umor și proiectează scrieri în stil urmuzian... Și-a făcut un costum malagambist și curtează prin corespondență o adolescentă refractară. Cum știm, acum, ce-au devenit adolescenții obsedați de literatură, citim cu interes aceste notații. Faptele și gîndurile tinerilor din Tirgoviște nu ies, altminteri din comun.

MAI interesant, ca literatură, este jurnalul vieții de familie. Notația este, aici, mai sigură și observațiile despre mica lume provincială sînt mai profunde. Naratorul crește într-o familie modestă, tatăl său (militar de carieră) moare de tuberculoză, mama este excedată de nevoile gospodăriei și, din cînd în cînd, „clămpăne” la pian. Fratele, Tityre, este turbulent, irascibil și, cînd mama vrea să se căsătorească în timpul războiului cu un profesor polonez, intră în panică, lovește din gelozie cu picioarele în ușa. M.H.S. este mai înțelept și înțelege mai mult din aceste complicații existențiale. Notațiile despre aceste fapte sînt fine și anunță un posibil romancier în linia Hortensia Papadat-Bengescu. Ecouri din Gide și din alți prozaatori moderni se văd în fragmentele despre prietenia delicată dintre fiu și mamă. Seara, fiul își spionează mama și face reflecții despre înfățișarea ei. Despre această curiozitate juvenilă vorbește și Sartre în *Cuvintele*. M. H. Simionescu evită complicațiile psihanalizei, notează doar în câteva fraze sobre impresiile sale despre trupul frumos al mamei. Altădată, aduce în discuție un fapt grav din existența familiei: moartea tatălui. Mama ar vrea să-i mărturisească într-o seară că, în înțelegere cu medicul, a pus capăt printr-o injecție chinului insuportabil al tatălui... însă fiul nu vrea să primească mărturisirea și expediază

evenimentul tragice în trei rînduri: „șitarea, neputința de-a mai supraviețui, degradarea bietului meu tată sau luciditatea? Eu ce-as fi făcut dacă m-aș fi aflat în asemenea situație?”

Descrierea familiei, cu numele mătuși, unchi, veri și verișoare, un ochi pătrunzător. Bunica (Mama) ține să se respecte vechile reguli. O mătușă dă bani tinărului și tinărul grăbește să-și cumpere o ediție de Rimbaud. Frecventează noaptea pe Victor, servitoarea unui avocat, și ziua, la școală, în loc să fie atent la ablativ, se gîndește la numita Viiorica. Se îmbolnăvește de o boală rușinoasă și caută să se trateze cu sulfamidă, dar nu află. Mama aduce în casă o Sabină și expedițiile nocturne ale elevului se îndesesc. Nimic însă în jurnal despre descoperirea sentimentului erotic și, în genere, despre iubire, inevitabilă la această vîrstă. M.H. Simionescu înregistrează stenografic faptele, lovit de pudoarea pe care o au, în fapt, toți autorii de jurnale române, cu excepția, poate, a lui Eliade în *Santier*.

Trei oglinzi înregistrează, în fine, și evenimentele de ordin social și politic, dar fără tragere de inimă și fără preocuparea de a da o imagine (o mărturie) despre epocă. Jurnalul vrea să fie și rămină ca atare o cronică a vieții trăite și gîndite timp de un an de zile de un tinăr provincial într-o istorie tulbură de care instinctiv fuge. Este ceea ce se întîmplă și în jurnalele publicate de Radu Petrescu: istoria nu pătrunde decît rar și palid în paginile jurnalului și chiar marile evenimente ale existenței trec în plan secund. În prim plan rămîne, în pirația spre literatură și jurnalul se constituie ca o cronică a lecturilor. M. H. Simionescu dă mai multă importanță faptelor de existență dar nu se desparte nici el prea mult de ideea că pentru un creator literatura este actul fundamental de existență. Observația este adevărată, curios este doar s-o aflăm în însemnările unui băiat de 18 ani. „Foarte puține lucruri scrie el la sfîrșitul jurnalului — din cite le-am trăit au încăput în aceste pagini. Înseamnă că l. ori (multe din) ele n-aveau nici o importanță pentru formarea mea 2. ori formula mea de jurnal este pe cale de a se mulțumi cu partea, disprețuind întregul. Începînd din toamna trecută, cînd mi-am putut plonja inima în *Cartea amăgirilor* și-n *Jurnalul filosofic* și cînd m-am simțit mai acasă cu Cioran și Noica (i-au adus Montaigne și Maiorescu, asta e sigur), gustul pentru documentar, mărturie și marginalii mi-a slăbit simțitor. Faptul și evenimentul și-au schimbat culoarea, slăbindu-și ascuțimea, caracterul ultimativ: particip la derularea lor cum operatorul cinematografului la scena de iubire a filmului ce a rulat o săptămînă întreagă”.

Citînd jurnalul lui M. H. Simionescu — indiscutabil interesant, bine scris, cu multe observații pătrunzătoare — credem că el a lăsat deoparte unele „lucruri trăite”, pentru că tocmai acestea dau, de regulă, substanță și culoare notațiilor intime. În *Trei oglinzi*, romanul familiei și cronică adolescenței provinciale sînt mai reușite, literar vorbind, decît romanul formației intelectuale.

Eugen Simion

Luciditatea poetului



PERSONALITATEA lui Romulus Guga, așa cum ne apare acum — la scurtă vreme totuși de la moartea cunoscutului scriitor — este una dintre cele mai tulburătoare mărturii, atît în ordine literară, cît și existențială, ale confruntării individului cu problemele timpului său. Conștiință mereu trează, participînd cu intensitate dramatică la evenimentele lumii înconjurătoare, Romulus Guga își face din luciditate un crez. Destinul său se impune

prin curajul de a afirma și totodată de a miza necondiționat pe impactul direct al textului literar asupra realității, pe acea putere transformatoare la care aspiră orice discurs artistic: „Singura cale e să spui ce crezi”. Iată, deci, modalitatea esențială ce permite ca definirea de sine, descrierea propriilor trăiri să dobîndească valoarea unei atitudini, să devină general semnificativă.

Atît în creația sa dramatică, în scrierile epice, eseistice, cit și în volumele de poezie publicate (ultimul dintre ele, apărut în 1986 la Editura Dacia, constituind un omagiu adus memoriei autorului prematur dispărut), Romulus Guga realizează o pledoarie pentru demnitatea, sinceritatea, curajul pe care literatura — inevitabil implicată în cursul istoriei contemporane — le reclamă acum mai mult ca oricînd. „Cred că timpul din urmă al literaturii române e drumul de la utilitate la demnitate” — afirma Romulus Guga, înțelegînd că opțiunea scriitorului nu poate fi decît „ieșirea sa în raza de lumină a conștiinței”. Ar trebui deci reamintit, înaintea altor considerații de ordin formal, stilistic ș.a.m.d., un aspect prea puțin observat în comentariile dedicate acestui autor — și anume dorința explicită de confruntare, identificarea actului scrierii cu realitatea problematică, tensionată, contradictorie a lumii prezente, a existenței individuale incluse destinului colectiv. Teatrul lui Romulus Guga, la fel ca și poezia sa (cu sigu-

ranță mai puțin cunoscută dar, dintr-un punct de vedere, egal reprezentativă), trăiește prin forța ideilor exprimate, prin evoluția neîntreruptă a unui proces mental de subtilă analiză și reflectare a structurilor realului, a trăirilor interioare sau a resorturilor comportamentului individual, presupunînd o atitudine, un mod de a fi distinctiv.

Romulus Guga debutează ca poet, în 1958, în revista „Tribuna”. Cele două volume de versuri publicate antum (*Bărți părăsite* — 1968 și *Totem* — 1970) alături, odată cu apariția ediției definitive de care aminteam, textelor din periodice și ineditelor, configurează un orizont tematic abordat cu predilecție de autor pe întreg parcursul creației sale. Regăsim aceeași preocupare intensă nu atît pentru frumusețea expresiei în sine, cit pentru acuitatea comunicării unui mesaj semnificativ privind îndeosebi problemele existenței individuale (considerate simultan în plan fizic, cotidian și în plan meta-fizic, atemporal), problemele raportării la ceilalți, ale trecerii ireversibile a timpului, memoriei personale sau colective etc. De fapt, nu temele conferă originalitate poemelor respective; ceea ce surprinde este formularea simplă, pertinentă, acel mod de adresare directă — rezultat al unei confesiuni tensionate. Lirica lui Romulus Guga propune nu atît răspunsuri, cit întrebări neliniștitoare, provocînd reacția imediată, participarea necesară a cititorului. Chiar dacă stîngăcia formală îi poate fi reproșată, autorul

încearcă și reușește admirabil să transforme textele sale poetice în documente existențiale autentice, dezvăluind dimensiunea tragică a căutărilor întreprinse. („Dacă dispari, nu se întîmplă nimic / Cîineva se așază la o masă singur. / Un trandafir se sufocă în vază, / De singurătate, / Numele tău nu mai e rostit, / Lumea folosește un cuvînt neînțeles. / Cîmitirul se mai întinde puțin, / Cu viața ta”; „Alcoolul te-a mistuit, / Suflet al meu, ce ți-ai vindut pentru treisprezece talanți, / viitorul și speranța. // Te vor alunga de-acum, / căci nu te iubesc, suflet al meu / nemîngîiat”; „N-am fost nicîcînd mai singur ca acum / cînd vii și te lipești de geam / dulce față a morții... // În oraș e pustiu, / doar trompetele sună / la marginea lumii... // Sufletul meu în genunchi / îmi cere semn de plecare... / Orele pămîntului nu prevestesc nimic bun”). Influențele, a căror prezență în lirica lui Romulus Guga critica le-a semnalat deja (făcînd referiri îndeosebi la Blaga și Bacovia), nu fac decît să potențeze firesc afinități structurale preexistente sau — acolo unde intenția de a prelucra motive străine e evidentă — nu acoperă total viziunea personală a autorului. Dincolo, deci, de posibila raportare (conștientă sau involuntară) la formula poetilor din generația '60, la stilul poeziei lui Ioan Alexandru, sau al anumitor scriitori clasici (citați în număr surprinzător de mare pentru a nu pune serios la îndoială identitatea artistică, totuși indiscutabilă, a autorului), lirica lui Romulus Guga își păstrează originalitatea, se impune atenției noastre — mai ales prin versurile din *Totem* și din *Carnetul alb* —, constituind prin raportare la creația dramatică un act al mărturisirii de sine, al autodefinirii în termenii unei conștiințe de o necrutătoare luciditate.

Ramona Fotiade

Moștenirea lui Maiorescu

PROFESORUL meu Mihai Ralea observase, într-un eseu din anii douăzeci, că istoria României moderne are de înregistrat fenomenul numai aparent curios că la două-trei decenii odată se pune în discuție drumul parcurs și se propun noi căi și modele de dezvoltare. Iar disputele iscate în jurnalul „erorii” în dezvoltarea de până atunci și adaptarea noului model propus au fost, mai totdeauna, alit de încordate încit preopinienții păreau a nu se putea concilia deloc. Iar adesea, dacă nu chiar totdeauna, înfruntarea privea nu unul dintre compartimente, ci întregul complex al fenomenului românesc, de la economie, politică și instituții, până la învățămînt, știință și literatură. Aprecierea lui Ralea se verifică perfect, dacă examinăm, atenți, harta devenirii noastre de pe la 1821 încoace. Ce alta au fost asemenea curente de idei precum pașoptismul, junimismul, curentul cultural de la „Contemporanul”, sămănătorismul, poporanismul (aceste două curente au existat concomitent), disputele dintre orientările interbelice, cele din 1944—1948 decit ipoteze ale acestor ciclice confruntări ideologice? Toate au propus o nouă cale de evoluție, cu o radicalitate în denunțarea vechiului model și în adoptarea celui nou care, aproape, nu îngăduia replica.

Îvit la mijlocul anilor șazeici ai secolului trecut, Titu Maiorescu — neavînd, în 1867, decît 27 de ani — are meritul remarcabil de a fi propus un nou model de dezvoltare a fenomenului românesc. Junimismul, pe care el l-a fondat, creîndu-i și osatura doctrinară, a fost, se știe, eminamente criticist, fără ca elementele pozitive constructive să fi lipsit. Dar la început, pînă în 1875, ceea ce părea a prevala a fost radicalitatea criticistă. Totul, vrem să spunem toate elementele edificiului, a (au) fost puse în discuție și negate cu intransigența insurgentului care era atunci tinărul Maiorescu. Nici un compartiment, de la cele esențiale la cele aparent marginale, nu a fost ocultat, roșind, de fiecare dată, decizii negatoare. Totul i se înfățișa tinărului cărturar a fi expresia formelor fără fond, pripit construit, asemenea unei piramide răsturnate, cu baza subredă și, de aceea, neviabilă. Cu temeinica sa cultură, asimilată în Apus, Maiorescu a putut diagnostica, în 1868, contemplînd edificiul cultural, că „toate acestea sunt producții moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr”, relevînd că „forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă fiindcă nimicîcește un mijloc puternic de cultură”. De unde concluzia premonitoare, întotdeauna valabilă: „Căci fără cultură poate trăi încă un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefacătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei: că în lupta între civilizările adevărate și între o națiune rezistentă se nimicîcește națiunea, dar niciodată adevărul”.

Rechizitoriul e, cum se știe, aspru și radical. Dar fără această radicalitate nu se putea clădi nimic. Pentru că acest neabătut criticism maioresean a fost tocmai temelia noii direcții pe care junimismul a propus-o culturii române. Iar rezultatele ei, excepționale, se cunosc. De aici, de la propozițiile rechizitoriale din 1868, pornesc nervurile culturii române moderne, ale unei culturi fondate pe adevăratele criterii ale științei și esteticii. Ale unei culturi care a înțeles că trebuie să pornească de la principiul suveranității adevărului în toate sferele lumii valorilor (istorie, economie, politică, filosofie, lingvistică, estetică și literatură). Ale unei culturi creală în normalitate, care nu poate tolera — megaloman — eroarea din false rațiuni patriotarde. Pentru că „pentru noi — scria Maiorescu în 1869 — patriotismul nu poate fi identic cu imperfecțiunea, și o lucrare slabă nu merită laudă prin aceea că era românească”. Și adăuga imediat tot atît de drept: „Ce este rău pentru alte popoare este rău și pentru noi, și frumoase și adevărate nu pot să fie decît acele scrieri române care ar fi frumoase și adevărate pentru orice popor cult”. Aceste criterii în selectarea valorilor, atît de ferocit necesar postulate de Maiorescu în 1868—1869, au creat, să o spunem încă o dată, condiția elementară pentru dezvoltarea modernă a culturii noastre. În acest climat eliberator de false poncife, înalt exigent, s-au putut ivi nu numai Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, dar și mai toate ramurile științelor umane din România modernă. Apărut atunci cînd a fost necesar, adus parcă de destin, gestul îndrumător al lui Maiorescu, care a despărțit apele, distingînd pedagogic între bine și rău, între minciună și adevăr a fost cu adevărat salvator. De la el încoace și datorită lui s-au clădit temelile. Și oriunde am poposi, în sfera valorilor, descoperim fundamentele îndrumărilor sale bine chibzuite, propunîndu-ne un drum care s-a demonstrat a fi o adevărată cale regală.

TITU Maiorescu este — prin ceea ce a înfăptuit — primul nostru european în sensul modern al termenului. A pledat cu o neclintită intransigență pentru racordarea organismului românesc la cel european, într-o necesară sincronie structurală. Nimic nu i-a fost mai străin și mai adversar lui Maiorescu decît închiștarea în sine, megalomania autosuficienței într-o monadă claustrantă. A deschis larg poarta confruntărilor, demonstrînd, cum s-a văzut, că adevăratele valori se constituie, se dezvoltă numai prin confruntarea lor cu cele create în celelalte zone ale continentului nostru. „Îndată ce — scria criticul în 1872 — în apropierea unui popor se află o cultură mai înaltă, ea înlătură cu necesitate asupra lui. Căci unul din semnele înălțimii culturii este tocmai de a părăsi cercul mărginit al intereselor mai individuale și, fără a pierde elementul național, de a descoperi totuși și de a formula ideea pentru omenirea întreagă.

„A se uni în principiile de cultură este soarta neapărată a fiecărui popor european”. Și mai încolo: „Pe noi, românii, ne-a scos soarta fără de veste din întunericul Turciei și ne-a pus în fața Europei. Odată cu gurile Dunării ni s-au deschis și porțile Carpaților, și prin ele au intrat formele civilizației din Franța și din Germania și au învălît viața publică a poporului nostru”. De aceea, tocmai, a respins fanatismul și intoleranța de orice fel, propunînd dreptul la critică și principiile toleranței umanitare în spiritul public. Nu spunea Maiorescu încă în 1868 că „știința și libertatea sunt focarul toleranței umanitare”? Și tot atunci avertiza că a nu proceda astfel „vroa să zică a desfrîna barbaria în contra libertății, a susține obscurantismul în contra inteligenței”. Europeanul Maiorescu este, de aceea, un promotor al modernizării structurilor românești din acea vreme. Din păcate, nu pe toate palierele sale. Pentru că, dacă la început a apărut regimul constituțional al tinărului stat român modern, mai tirziu nu a înțeles că transformarea sa în fapt nu se poate realiza decît prin universalizarea dreptului la vot (prin desființarea celor patru, apoi trei colegii electorale) și improprietărea țăranilor (imensa majoritate a populației). Opțiunile conservatoare ale lui Maiorescu, adoptate la 1871, l-au handicapat, în acest plan deloc neesențial, pînă tirziu, tocmai în 1917, adică în ultimul an al vieții sale atît de accidentate. Dar, dincolo de aceasta, cit de înaintat s-a dovedit a fi Maiorescu, care a demonstrat, cu o nestrămutată consecvență, adevărul că „regenerarea noastră nu poate începe decît în spiritul culturai moderne”!

DE OBICEI, atunci cînd se face referiri la opera lui Maiorescu se invocă aproape numai estetica și critica literară. Faptul e necesar. Pentru că fără disocierile sale antisicriste care au afirmat supremația esteticului ca unic factor al evaluării producției literare e greu de închipuit opera marilor clasici din a doua jumătate a secolului trecut. Dar se uită sau se ignoră prea adesea că lui Maiorescu i se datorează inaugurarea direcției raționaliste în filosofia și în cugetarea românească în general. Cursurile sale de istoria filosofiei contemporane și de logică ținute numai la Universitatea din București din 1884 pînă în octombrie 1909 (la care ar trebui adăugați cei șase-sapte ani cîți funcționase la Iași) cu succesul lor extraordinar — și de stimă și de public — au creat, în cele peste treizeci de promoții studentesti, o stare de spirit favorabilă raționalismului. Pentru că dezordinea iraționalistă, invazia obscurantismului au avut în marele profesor un adversar implacabil. A știut apoi să-și aleagă bine urmașii (P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu, S. Mehedinți, Ion Petrovici, Mircea Florian) care au continuat să domine învățămîntul filosofic pînă tirziu



1840—1917

spre 1944. Și aceștia au prelungit și aparat direcția raționalistă intențînd de înegalabilul lor dascăl, angajînd înfruntări de durată cu acele orientări în cugetare care punctau sub acuzare rațiunea și raționalismul. Ultima exemplară luare de atitudine de acest fel este aceea a lui C. Rădulescu-Motru, în pil-dictorul său eseu din 1943 intitulat, semnificativ, **Ofensiva contra filosofiei științifice**. Nu e de aceea de mirare că extrema dreaptă din țara noastră, care nu întimplător agita credouri cu pre-dispoziție mistică, l-a decretat pe Maiorescu necreator și inactual, ironizîndu-l și minimalizîndu-l. Pentru că, prin el, se urmărea demonetizarea direcției raționaliste, democratice și evoluționiste. Iar această direcție era apărută nu numai de urmașii direcției ai lui Maiorescu, dar și de Lovinescu, de orientarea creată de „Viața românească”, de Camil Petrescu, Petre Andrei și Tudor Vianu, de marii critici interbelici Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu.

Titu Maiorescu a continuat deci să rămînă (a rămas și azi) în centrul de interes al confruntărilor de idei. Nu numai în cele estetice și de directivă literară (unde sămănătorismul, neosămănătorismul, gindirismul îl acuzau de estetism și cosmopolitism antinațional), dar și în disputele ideologice, filosofice și chiar politologice. E normal. Ori de cîte ori ajung la suprafață, agresive, carentele rațiunii și ale logicii, primejduind suveranitatea esteticului în evaluarea literarului, negația lucidității și a dreptei măsuri, se apelenză la opera lui Maiorescu. Pentru că acolo, în straturile ei profunde, aflăm, nepieritor, gestul lui îndrumător și luminos care risipește întunericul producător de ireparabile confuzii.

Astăzi, cînd se împlinesc 70 de ani de la moartea lui Titu Maiorescu (marele om a murit la 18 iunie 1917 stil vechi sau 1 iulie stil nou), ne regăsim aproape și vegheați de opera lui, în care descoperim mereu — cu infinită recunoștință — unul dintre părinții noștri spirituali. Și ne mindrim, pios, că îl avem și ne îndrumă alîta vreme — nesfîrșită — cit va exista cultura românească.

Z. Ornea

Evocări

Trei zile la Fălticeni

trei zile și ne-am scuturat de bagaje, am și pornit-o spre Adormirea, de unde începe „ascensiunea” străzii Ion Creangă, altădată Ulița Rădășenilor. Știam că acolo ne așteaptă Gicu Dăscălescu, mai marele peste toate muzeele orașului și sufletul acestei „Grădini a Liniștii” la a cărei inaugurare venisem. Iar care aflînd c-am sosit își lăsase toate treburile baltă și se afla sus, așteptîndu-ne cu flori, alături de Vasile Nistoreasa — cel care avea să slujească de cicerone multilor ce-aveau să vie și să tot vie, spre această casă salvată de la paragină prin listele de subscripție la care contribuiseră cu dragă inimă, — după ce fusese achiziționată de Primăria orașului.

Am trecut prin poarta înaltă cu hulu-bărie, am înaintat pe alcea de lei seculari, am suit scările vechiului meu **Balconas** și am intrat dintr-o dată în lumea umbrelor. Peste tot, în cele 6 odăi, numai fotografii de-ale maestrului, din toate epocile și înfățișîndu-l la birou, jucînd sah, la vînat și la pescuit, la Academia Română, ținînd discursuri, pe drumuri de munte, în Delta, la Bradu-Strimb, în Barbu Delavrancea și alte case în care a locuit, — singur ori cu familia, cu prietenii... Două fotografii în mărime naturală îți opresc inima-n loc pentru o clipă: ai zice că maestrul are să se întorcă și-are să-ți păsească întru întîmpinare. În fostul Salonaș, un bust al lui Irimescu te privește, grav... Scri-sori, manuscrise, cărți, documente...

DAR toate acestea se petreceau în după amiaza de 3 iunie; inaugurarea n-avea să aibă loc decît în ziua de 5 ale lunii, după ce aveam să luăm contact cu tovarășul Costică Arteni, primarul orașului și cel mai important factor în recuperarea casei din deal, care a venit la hotel să ne ureze bun venit. — după ce, avînd de ghid pe Gicu Dăscălescu și pe Ilcana Dascălu, am vizitat grandiosul muzeu Irimescu, unul din cele mai bogate și mai frumos amenajate

muzeu din Europa și poate chiar din lume, — după ce-am luat cunoștință de „Galeria Oamenilor de seamă”, de pe vechea stradă a Sucevei, galerie aranjată într-una din casele Lovineștilor, în care Adrian Cocirță — nepot al celuiui temut Cocirță al nostru din copilărie — ne-a făcut onorurile, oferîndu-ne și buchete frumoase de liliac bătut din minunata grădină ce coboară în terase pînă jos, la apa Somuzului. După ce a avut loc, în Sala festivă a Primăriei, o comemorare la care luau parte diferite personalități din regiune și un grup de scriitori din Iași, în frunte cu tovarășul Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Capitala Moldovei, și în care Grigore Ilisei — și el fiu al Fălticeniilor și reprezentînd vechea revistă a „Convorbirilor Literare” — a dat pe rînd cuvînt vorbitorilor, începînd chiar cu conu-Costică, urmînd cu mine, sora mea, Teodora, și sfîrșind cu eminentul profesor Constantin Ciopraga, care a vorbit despre „Sadoveanu și melezagurile fălticene”, ceea ce dealtfel constituia subiectul acele-iei comemorări. Apoi, după ce Grigore Ilisei a decernat două diplome — una lui Costică Arteni și alta lui Adrian Cocirță, — ne-am suit în sfîrșit cu toții într-un autobuz și ne-am dus, „în deal la Sadoveanu”, spre inaugurarea mult așteptată, de la „Grădina Liniștii”. Acolo, alături de Vasile Nistoreasa, am slujit și eu de ghid. El spunea una, eu alta: despre cum erau odăile în copilăria mea, cum erau mobilate. Unde se afla biroul Tatii, unde paturile cu macat roșu și soba de cărămidă cu ocnită, unde fusese sufrageria, unde odaia copiilor, iatacul mamei...

Mulțimea Fălticinenilor veniți la inaugurare era impresionantă, se înghesuia, se bulucea prin casă, pe cerdacul de dîndos, pe-afară, pe la Fintina cu ciu-tură, lingă care străjuiește încă același brad bătrîn.

Ș-apoi pe urmă, suîndu-ne în autobuz, ne-am dus la Muzeul de Științe Natu-



Mihail Sadoveanu, în august 1961, la cea din urmă vizită a lui la „Grădina Liniștii”

CÎND, venînd din Capitală, după 420 km de mers cu mașina, am ajuns la bariera Timpeștilor, orașul meu natal, Fălticeni, m-a primit cu uimire, uitîndu-se la mine din casele-i noi și frumoase, din străzile-i mari și late, din grădinile-i înflorite: — „Cine-i oare doamna asta cu părul alb, ce ne privește cu ochii în lacrimi?” — parc-ar fi vrut să spuie. Și-avea dreptate să nu mă cunoască, precum și eu nu-l cunoșteam pe dînsul: degeaba căutam să mă descurc în cartierele noi ce înlocuiseră vechile mahalale: Broscăria, Brădățelul și multe altele... nu mai știam locul pe unde fusese Strada Mare, adică centrul vechiului tirg, nicicum pe unde-i Ulița Rădășenilor, a Sucevei, Maior Ioan, a Prefecturii, Ștefan-cel-Mare, Boian, Sf. Neculae... Aveam un singur punct de reper: **Piața Adormirii** cu hăvuzi-i de apă și cu statuia maestrului Sadoveanu, opera sculptorului Irimescu — fălticenean și el —, ce se proiectează masivă pe cerul atît de înalt, plin vesnic de nouri fantastici, al Fălticeniilor. Așa că, îndată ce-am descoperit hotelul „Turist”, unde eram cazați pentru

rale, unde marele nostru naturalist, Mihai Băcescu, ne-a arătat Globul pămîntesc într-o mărime impresionantă, avînd pe el toate punctele înalte de pe uscat și de pe ape, unic în Europa — glob la care s-a lucrat 4 ani de zile, L-am fi ascultat multă vreme povestind pe moș-Mihai, a cărui obraji se îmbujoraseră și-a cărui ochi scînteiau de plăcere și mîndrie. — dar fiind vremea mesei, conu-Costică Arteni a dat ordin de plecare, așa că ne-am aburcat iar în autobuz și-am pures pe drumul Băii și-apoi tot mai sus, înspre Mălini, făcînd popas sub poala de pădure, la Bogata, unde ne aștepta o masă cîmpenească, cu urdă, caș proaspăt cu mămăliguță, bors moldovenesc, găină cu smîntînă. Bine înțeles că Prima-rele nostru, conu-Costică, a fost cel care le-a aranjat pe toate, așa cum se cu-vine, ca-n cărțile lui Mihail Sadoveanu — și toate astea vesel, iute și aprig și plin de-o energie nesfîrșită, care-l îndemnase să facă din vechiul tirg un Fălticeni frumos, curat ca-n palmă, înecat în verdeață și flori.

Dar, ca să pot opri acest potop de vorbe, trebuie să vă spun cum s-a is-prăvit toată povestea. Fapt e că am plecat spre Fălticeni bolnavă, beată, palidă și tristă și m-am întors acasă, la București sănătoasă, veselă și plină de viață, de parcă pierdusem zeci de ani din spinare și aș fi fost iar Profirița cea de altădată.

ȘI pentru asta țin să mulțamesc din suflet în primul rînd lui Costică Arteni — vrednicul și inimosul primar al municipiului Fălticeni — apoi lui Gh. Dăscălescu care ne-a fost ca o umbră și care ne-a dus și la „Dumbrava minunată” și la cimitirul din Oriseni, ca să reperăm mormîntul în care odihnește fratele meu, Bogdan-Mihai, precum și bunicul după mamă, Iorgu Bilu, — mormînt pe care și-a pus în gînd să-l îngă-dească și să-l aducă la lumină, — și tuturor celor care îi sînt primarului nostru ca și mina lui dreaptă — în picioare, ca și el, de la șase dimineața și trebuînd neostoiit toată ziua, pînă la că-derca serii...

Profira Sadoveanu



Paul EVERAC

Îngerul-vidanjour

Eu in drumare nu mai sper
de la vreun cer
și nici nu cer
inger-străjer
să mă descurce prin mister.

Nu mă silesc a mai străbate
văzduhul celor ne-ntrupate;
nici nu mă-nhață
dorința către bolgiile cu ceață
in care viermuiesc larvar
himere in transfigurat calvar.

N-am ce mai face la vigili
cu Ciceronii și Vergilii,
nici într-a Labirintului derută
c-o Ariadnă prefăcută.

N-am unde merge
și n-am cum :
s-au strins jur-impresur, in drum,
reziduri din a dragostelor vechi sudură,
din arderi de idei grămezi de zgură,
zdrențe de fațade, sensuri putrezite,
stirvuri de mucedu ispite
din renoite intrupări bavuri,
singe apos din infocarele bavuri,
rune semnate-n glodul puhav din căleii,
schelete arse de momii,
din vechile epifanii cocleală
cu crustă minerală,
șpanuri, mormane de dejecții
din fosele ale gindului erecții.

De-aceea
de sub haoticul pirlog
scot pumnul către Marele Anonim și-l rog
de vrea sub propriile-mi istorii să nu mor
trimită-mi negreșit un Inger-Vidanjour!

Un inger blestemat, acid,
care să lichideze tot ce e fetid,
s-arunce scirna vechilor esențe
ce dau demențe,
să miște tot ce stă fixat in poză
și dă scleroză
să spargă incheagatul secular
silindu-l să țighească iar;
peste ce-a fost prejudecată, modă
să toarne-o detergentă sodă
să dea la retopit
ce s-a trezit proptit, ințepenit, oprit;
idei făcute pleavă
le-mpingă-n jos, virtos, pe feavă
și ce mai scoate țicăre de țică cristal
s-arunce dracului in Veșnicul Furnal!

Apoi pe tot ce-a fost viermuitor odată
să își întindă aripa transfigurată
in crepitare-a-i accidente le-absoarbă,
s-aducă-n mine-o așteptare oarbă.

Să toarne
jur-impresur-mi proaspete licoarne
și totul să se facă iar subțire
capabil de pomire.
In orice dimineață, cind mă scoală
el să-mi despice o cale virginală
in care, dezbrăcat de ruginite platoșe și scuturi
să calc doar pe inceputuri.

O, mult-dorit și prea-mintuitor
ar fi un Inger-Vidanjour
ce-n loc să mă conducă spre-aceeași răscruce
m-ar reclădi in nuce
și-n loc să-mi pună-n spate o știință holocaust
m-ar face iar un tinăr Faust
ajuns din al trecutului aglutinat puroi
in pragul unei ignoranțe noi.

De nu-mi sosește-un Inger-
Vidanjour
simt că
in mine-insumi
am
să
mor.

Liftiera

E bună liftiera. — Domnișoară, i-am spus,
sinteți nostimă și mă gindesc că am putea dansa
împreună,

i-am spus, sau am gindit; căci liftiera
apăsind pe buton plecă la alt etaj.

— Sinteți nostimă, am putea dansa, i-am spus
sau am putea face altceva, i-am spus, dragoste;
dar liftiera o luă in jos apoi iar in sus
ducind in colivia ei pe alții, mereu pe alții.

— Opriți-vă, i-am spus, veniți in brațele mele
dar liftiera apăsa mereu pe buton
(sau butonul apăsa mereu pe liftieră,
nu mai știu) trăgind-o in sus, trăgind-o in jos.

— Domnișoară, i-am spus, opriți-vă, opriți-vă pentru
dumnezeu!

să vă văd mai bine, să vă spun ceva important!
Liftul trecu ca o săgeată; in el
se auzeau risete complet deșuchete.

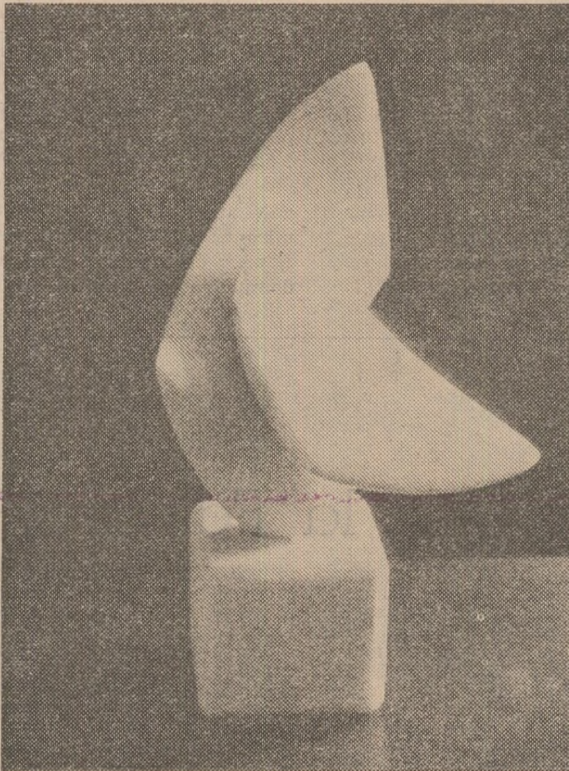
Și-așa, n-am apucat să văd liftiera, decit puțin,
in lift,

intre alții și altele, intre două etaje,
mereu cu mina pe butoane, mereu prigonită,
ofilindu-se tot mai mult, oră după oră.

Noaptea, in așternut, îi spuneam in gind :
— Domnișoară...

dar liftiera mergea fără somn in sus și in jos,
nu știu, parcă n-ar mai fi putut ieși din cușcă,
nu știu minată de cine, către ce...

Am chemat-o apoi, prin butoane, și a venit.
A apăsă, m-a dus la parter, la mezzanin,
la barul de la etajul zece m-a dus, pe terasa cu cer,



RĂZVAN MINCU : Păsări

— dar ea n-a putut ieși din lift pentru nimic
in lume...

Imi place de ea. Mă gindesc: poate fiindcă e-n lift.
Poate fiindcă e mereu la alt etaj, fără oprire.
Poate fiindcă face clic! poate fiindcă aprinde
beculețul roșu
și nu se dă... nu se dă niciodată, jos pe pământ.

Noaptea, stringind cearceaful in dinți, imi pare
că eu insumi mă călătoresc in jos și-n sus,
că eu insumi cu toată cușca mea, minată de invizibile
butoane,

urc și cobor necontenit, ca un lift paralel;

și-așa mergind mă istovesc fără să știu de ce
și uneori prin etaje o văd și pe ea cum se ofilește
— Domnișoară, îi spun, ce bine ar fi fost să dansăm,
și lifturile pleacă, subit, in două direcții opuse.

Uneori lifturile se întilnesc exact la aceeași stație,
ușile se deschid, fascinante, cu un mic declie
— Domnișoară ce bine ar fi fost să ne iubim!
Și îndată întind mina, și ea parcă o intinde...

Dar nu știu cine naiba umblă mereu la butoane !...

Nunta supremă

Dintre-atitea te-ai născut insfirșit Singură.
Cine ar putea să nu te recunoască ?
Pentru tine robotesc roiurile zumzăitoare
pentru tine ne îngrășăm noi trintorii.

Intr-o zi adincul tău va rodi
va rodi sămînța mea sau a altuia ?
Nu le pasă poruncilor ce mă-ndreaptă spre tine
de voi fi eu alesul.

Nu le pasă ploziilor ce vor gupădi miine
dacă-și trag biziitul din greaua mea dragoste
ori dacă pentru a vrea să-și nască a trebuit să cad
inainte de a-ți fi putut simți îmbrățișarea.

Intr-o zi îți voi striga : — Regină,
hai să-ncepem zborul nupțial,
in mine gilgie apăsarea destinului
și sint destul de puternic ca să mă dărui.

Hai să-ncepem in spiralele albastre
dansul unic al patimei și-al morții :
de te-oi atinge, voi lăsa in mine
cea mai bună parte a trupului meu ;

de nu te-oi atinge, voi trimite spre ceruri
odată cu tine, cea mai bună parte
din sufletul meu, — aspirația vană
către înălțimile care nu m-au primit !...

O, delir luminos al nunții supreme !

Lamentație pentru iubitele de fotbaliști

Vai vouă iubitelor de fotbaliști
care trebuie să arborati pe taioare culorile clubului,
care vă-nveliți in pat cu culorile clubului
zimbăți cu zimbetul de optimism al clubului
și visați in somn victoriile clubului
la două puncte diferență !

Vai de două ori vai steagului pe care iubitul
il înfige in trupul vostru disponibil amorțindu-l,
plănuirilor fotbalistice cu care vă ține încheștate
cind, sorbindu-vă gura, vă transmite
ceva din setea de a șuta de la treizeci de metri ;
cind in vilvătaia privirii lui amoroase
vedeți cum se apropie impetuos de buturi
driblează portarul și mareă fantastic in colțul de sus !

Vai vouă fragede adolescente care in loc de alți
profeți

cădeți in stihia antrenorului clubului ;
in loc de bibliotecă introduceți in viața diafană
a sufletului

un șir de cronici decupate ; iar in loc de candelă
vă lăsați taina nopții voluptuoase, copleșitoare,
vegheată de o cupă ieftină de alpacă

Vai, de trei ori vai împlinirii voastre delicat-feminine
clădită din goluri marcate, goluri apărate sau goluri
ratate

de cine știe cine, cine știe cind, cine știe de ce,
și flăcăruia ochilor voștri, cindva pură și candidă,
se-nțește la „haide !”, s-adumbrește la „huo !”,
moare la „bă, tamiie !”

iar instinctul vostru de revoltă socială se zbate
ca o libelulă
intre cartonașele și pedepsele iubitului vostru
in timp ce sufletul vi se transportă cu bocancii lui
cocoșat pe crampoanele unei popularități provizorii.

Vai și vouă suratelor rămase acasă de la meci
cu nările pline de aroma gazonului proaspăt țesălat,
fentate, driblate de un iubit ale cărui încălțări
le-ați stropit de-atitea ori cu sărutări sau cu lacrimi,
și care, monstrul, visează pînă și-n extazul
vostru cel mai intim, abia astimpărat,
să marce, fantastic, in cealaltă poartă,
de la peste treizeci de metri distanță !

Răsfoind „Catalogul manuscriselor românești”

C U apariția recentă, în Editura Științifică și Enciclopedică, sub îngrijirea cunoscutului editor științific și bibliolog dr. Gabriel Ștrempel, a celui de al treilea volum al „Catalogului manuscriselor românești” din colecția Bibliotecii Academiei R.S. România¹⁾, sintem în măsură să facem oarecum radiografia spirituală a trecutului nostru cultural, cînd cartea era rară și îi lua locul copia, care circula din mînă în mînă, de la privilegiatii claselor sociale la cei mai umili amatori. Trăsura de unire care omogenizează treptele diferite ale cititorilor este setea de fantastic, de la cel sacru, al textelor teologice, la cel profan, începînd cu „cărțile populare” și sfîrșind cu literatura. Opiniile, notate marginal, se bat uneori cap în cap, confirmînd dictonul latinesc: *quot capita, tot sensus*.²⁾

Se știe, de pildă, succesul universal reputat de cele *O mie și una de nopți*, răspîndite la noi sub numele *Halima*, intrat în limbă cu o semnificație pejorativă. Or, lectorii erau în majoritate cuceriți de specificul povestirilor orientale. Unul dintre aceștia adnota:

Din perierghia ce am avut a cetii pe istoriilor găsind în trii tomuri cu istoriile halimaliilor ce îi spune împăratului Aindin³⁾ multe lucruri ciudate și vrednice de petrecire de vreme, cînd se află cineva învăluit cu gînduri supărătoare...

Semnatarul, la 26 martie 1806, era dascălul Meletie din Popești, ținutul Cîrlăgăturii (Moldova). Lectura pentru el cra, în momentele grele ale vieții, reconfortantă.

Nu aceeași a fost părerea anonimului contemporan, care citind și el, sub titlul *Aravicesc mythologicon, ce cuprinde povestiri întimplătoare, mult iscoditoare și frumoase*, aceeași *Halima*, adnota sever:

„Am cetit și eu într-această carte și nu am aflat altecelea nimica de folos fără decît numai basnuri și minciuni de cele ce trebuie a spune numai muierilor și fetelor care torc, ca să le sporească la furcă”.

Adnotațiile, fie zis între noi, fac astăzi prețul deosebit al multora dintre manuscrise, fie incomplete, fie prea puțin interesante în zilele noastre. Mă refer la acelea privitoare la întreaga gamă a evenimentelor zilei: de ordin meteorologic, economic, cultural, familial și chiar is-

Astfel, datorăm unui miscelaneu cu date dintre anii 1836 și 1894, copioasele *Insemnări gospodărești, istorice, meteorologice și de stare civilă privitoare la familia M. Jipescu, din anii 1837—1894*. Semnatarul, din Vălenii-de-Munte, notează data nașterii sale, la 8 iulie 1822 „în urma arvagiilor”⁴⁾, apoi potopul din 12 iulie 1837, cutremurul de la 11 ianuarie 1838, data căsătoriei, holera din 1848,

- 1) Cu o Prefață, urmată de *Bibliografie analitică* și încheiată cu un *Indice general*.
- 2) Cite capete, atîtea păreri.
- 3) Confuzie între un personaj episodic, Aladin cu lampa fermecată, și regele Șahryar, care ascultă poveștile tinerei Șeherezad.
- 4) A zavergiilor lui Ipsilant.

Revista revistelor

„Viața Românească”

■ Editorialul numărului 4/1987 al „Vieții Românești” are ca temă condiția scriitorului (*Nobila misiune*: „Nu poți scrie decît din iubire pentru patria ta. Literatura înseamnă om, umanism, visare, luciditate”). Tot în prima secțiune a numărului: trei poeme (*Transilvania, Iov și Maramureș*) publică Ioan Alexandru; Andrei Pleșu propune un text plin de miez despre *Sensul culturii în lumea contemporană* (inițial, o conferință din 1982); Teohar Mihadaș omagiază personalitatea istoricului David Prodan; proză semnează Dumitru Radu Popescu (*Triumghiul Isoscel*) și Ștefan Agopian (fragmente din *Sara*); alte versuri — Constanța Buzea și Ileana Ioanid; Radu Bourceanu — memorii; iar Constantin Noica își continuă meditațiile de filosofie a culturii, discutînd acum despre *Timpul cel blind al culturii europene*. Se publică, în continuare, *Introducere la Prelegerile de filosofie a artei* ale lui Schelling, tradusă și comentată de Gabriel Lilieanu. Croniclele numărului sînt susținute de Alexandru Paleologu (despre aforismele lui Marius Robescu, cu pornire de la ideea că „Genul aforistic era în firea lui M.R.”), Mircea Scarlat (despre *Noturile* lui Șerban Foarță, care ating în chip original o „modernitate contrastînd flagrant cu vetustatea convenției prozodice adoptate”), Dana Du-

cind i-au murit o soră și o cumnată, lăcustele din vara aceluiași an, intrarea rușilor în țară, iar la Văleni, o mie de soldați, încartiruiți cite 4—5 în fiecare casă, nașterea fiului său Gore, la 7 ianuarie 1849. Oprese aici notarea evenimentelor de interes privat sau public, ca să precizez că acest Gore nu e altul decît scriitorul astăzi total uitat, Grigore M. Jipescu, dar apreciat de Titu Maiorescu și de Eminescu. Omul stăpînea ca nimeni altul, la noi, limbajul popular al munteanului și se făcuse celebru cu cartea sa, *Opincarul*, de real interes filologic. Eminescu i-a recenzat favorabil, în „Timpul”, volumul de *Poesii*, din 1883, reproducînd integral o poezie de 50 de versuri, după ce le recomandase ca

„...ținute în ton atît de original incît nici nu se pot deosebi de cele în adevăr poporane”.

Ca la cărțile didactice ale marelui său prieten Ion Creangă, recenzentul încheia, recomandînd astfel cartea:

„...nimeni să nu scape ocazia de a cumpăra această broșurică, care nu costă decît un franc”⁵⁾. Ce puțini oameni mari scriu în adevăr românește în zilele noastre! ”⁶⁾.

Tatăl lui Gore era și el nutrit cu seva vorbirii populare. Iată cum releva trecerea unei comete:

„1858, august 28, s-au lvit pe cer, la apus, o stea cu coadă, ca de un cot la vedere de aici seara, ca cînd vine soarele de o suliță pînă la sfîrșit”⁷⁾, *proverbul românului*. Și să cobora în jos, de sfîrșită⁸⁾ și creștea din zi în zi. S-au văzut și la răsărit dimineața, tot de acea mărime, în vreo săptămînă, iar la apus pînă la sfîrșitul lui septemvrie. Și crescuse ca de 4 stînjini de lungă și cu raze în lături spre virf, de lumina ca luna, pînă iarăși a perit, de nu s-au mai văzut.”⁹⁾

Să nu fii invidios pe norocul spectatorilor acelei comete, poate Biela, cu periodicitate de șase ani și trei sferturi, dispărută însă după anul 1866? A trecut cometa Halley de două ori în cursul existenței noastre, dar n-am avut norocul s-o urmărim pe cer...

Mișcarea lui Tudor Vadimirescu, e semnalată de trei ori:

„...răzmiriță, comandir fiind dumnealui slugerul Theodor”¹⁰⁾ ot Cerneți...”.

„...în zilele răzmiriții lui Ipsilant și ale lui...”.

„...s-au sculat apostasiile în toată Țara Românească un sluger Tudor și în Țara...”.

- 5) Un leu, Monedele erau în acel moment *al pari*.
- 6) M. Eminescu, *Opere*, XIII, *Publicistica* — 1882—1883, 1888—1889 „Timpul”, „România liberă”, „Fintina Elanduziei”, 1985, Ed. Acad. R.S.R.
- 7) Asfințit.
- 8) Asfințea.
- 9) M. Jipescu mai notează trecerea unei alte comete, „în iunie 1874”. Mai curios fenomen meteorologic la 30 ianuarie 1873: „marți seara pe la orele 10 s-au văzut pe ceru un cearcăn mare luminos, în forma curcubeului, dar cu lumină și împlinit rontu mare ca cit centrul Vălenilor”.
- 10) Așa semna!

mitriu (despre Maiorescu așa cum l-a văzut Z. Ornea: „un erou de roman”) și Cezar Baltag (despre analiza — „excellentă” — a civilizației arabe întreprinsă de Nadia Anghelescu). Damian Nevela glosează pe marginea recentei expoziții a lui Ion Nicodim. Alte recenzii sînt semnate de Iulian Costache (despre Victor Ernest Mașek), Gheorghe Grigurcu (George Iarin), Ramona Fotiađe (proza s.f. a lui Ovid S. Crohmălniceanu), Traian Ungureanu (Al. Călinescu), Teodor Vărgolici (despre ediția critică Sadoveanu). Se mai publică un articol al lui Arșavir Aterian despre Gerda Barbilian și o binevenită *Revistă a revistelor străine* de Radu Lupan (despre numere din „Poétique” și „Times Literary Supplement”). Un număr bogat, prin care bunul nivel eseistic al revistei e menținut și completat cu proză de calitate.

„Neue Literatur”

■ CU un conținut echilibrat, revista „Neue Literatur” nr. 4 oferă o proză de Georg Scherg (autorul a opt romane, patru volume de povestiri, două drame și două volume de versuri, avînd în prezent în lucru o carte pentru copii, două volume de proză și o traducere a eseurilor filosofice de Constantin Noica) precum și o povestire de Fănuș Neagu (într-o versiune germană semnată de Carmen Puchia-

Trapez

CCXXIV

1003. — la te uită! Te pomenești că sînteți rude! Era un cuptor vechi, azvîrlit pe un maidan, a cărui tablă ruginită începuse să vibreze — cam sentimental — la trecerea unui cvadrimotor pe cer.

1004. Cu mult înainte de a zări luna pe cer, am aflat de existența ei din caricaturile pe care le publica „Furnica”. O cumătră cam hlizită comentînd cu soarele evenimentele de pe pămînt.

1005. Aș fi vrut să străbat mările pe bordul unui iacht, dar să nu fac parte dintre cei ce-și îngăduiau să o facă.

1006. Dacă mi-aș fi cînit părul, s-ar fi putut spune și despre mine că am fost precoce. Ar fi trebuit să încep pe la douăzeci de ani.

1007. Fata, o țărăncuță de vreo paisprezece ani, eu n-aveam mai mult de zece, cu care căutam o capră în pădure, s-a oprit la un moment dat spunîndu-mi: — Stai să vezi ceva!... și, pufnînd în ris, mi-a arătat buricul.

Mai tîrziu, aducîndu-mi aminte întîmplarea, mi-am spus că ea ar fi avut mai mult haz dacă fata ar fi fost o prințesă. Dar cum era să caute prințesa o capră în pădure?

1008. Cei ce scuipau împotriva vintului primeau amenzi mai severe decît cei ce scuipau pe jos.

Geo Bogza

Moldovei un fecior al lui Ipsilanti ciungu...”.

Aceea a lui Horea, Cloșca și Crișan nu e înregistrată la *Indice*, dar ne-a atras atenția acest text misterios, duplicat:

„...Potera, adecă Hora cînd au umblat: 1784, octomvrie 26”.

„...Potera, adecă Hora”¹¹⁾ au fost ani 1784, octomvrie 26”.

Or, istoria datează începutul mișcării cu adunarea, la chemarea lui Crișan, în biserica din Mesteacăn, la 31 octombrie, duminica. Prima ciocnire, cu uciderea a doi subprefecți, a avut loc a doua zi, seara, în satul Curecpiu. Să se fi făcut Horea suspect din ajunul răscoalei? Așa s-ar părea, dacă nu ne înșelăm.

Credem că majuscula din „versul Hori”¹²⁾ îl privește tot pe marele nostru erou național, Horea! În acest sens pledează existența, atestată la *Indice*, a *Cîntării lui Iancu* și, neatestat, *Versul Iancului*¹³⁾, cu citarea primelor două stihuri „Iancu pliacă la Abrud, Unde-i aurul mai mult”.

Și Horea, și Iancu, au intrat în legendă prin folclorul transilvănean. Nu avem, în acest volum, echivalența pentru Teodor din Cerneți, mai tîrziu „domnul Tudor”.

EXTRAORDINAR de interesantă este relatarea ceremoniei funebre a domnitorului Țării Românești, Alexandru Nicolae Suțu, îngropat în biserica Sf. Spiridon (murise „miercuri, ghénar 18, leat 1821”):

„Întîi au trecut două colive, într-una zugrăvit chipul mării sale. Pe urmă au adus cu halaiu hagi(i) toiu”¹⁴⁾. Al treilea, s-au adus un îșlic, covor de catifea și o blană, fără halai. Al patrulea au trecut vistiernicul cel mare cu halai. Al cincilea au venit consulați”¹⁵⁾. Al șasălea au venit și măriia sa cu halai. Înainte era steagu hagi(i), cu acoperișu coșciugului și cu un rînd de trimbiță. După trimbiță armășiia, cu lăutarii. După lăutari, un boieri cu scaun. După dînsul, adecă dum-

- 11) Netrecut la *Indice*. Ms. 4162, pag. 358.
- 12) *Id.*, ms. 3241, pag. 59.
- 13) Ms. 4210, pag. 378.
- 14) Tuilul, înșignă domnească (steag cu două cozi albe, lungi, de cal). Hagii(i) pentru agiei (prefecturii de poliție).
- 15) Consulii.

nealui (loc gol), îl ducea doi de suptiori. După dînsu era stăriții de la Cernica și stăriții de la (loc gol) cu un rînd de preoți. După dînșii, muzicile cu arnăuțimea. După muzice, preasfînțita sa părintele mitropolit cu o cîată de preoți. După dînșii, măriia sa vodă; îl ducea copiii din casă”¹⁶⁾. Din boierii cei mari prea puțini. Coșciugu cu picioare de argint. Miinile mării sale căpușite cu argint. Cuca”¹⁷⁾ o ducea un boer de-a dreapta. Pe urmă, surlele, butci”¹⁸⁾ și lume”.

Adnotatorul pare a fi logofetelul Departamentului de patru, Gheorghiiță, pe un manuscris cu copii din *Pravila* lui Mateiu Bassarab (*Indreptarea legii*). Avea spirit de observație. Mularea miinilor în argint sau în aur era, pare-se, în tradiția bizantină. Aceasta va fi dictat și ceremonialul întreg.

Din istoria Transilvaniei, o însemnare ne-a reținut:

„În luna lui Cuptoriu în 25 de dzile au tăiat curuții pe sirbi la Olosigu [Bihor] și-au aprins Olosigul, într-o duminică. Anii 1703”.

Curuții erau luptătorii maghiari antihabsburgici. Același adnotator însemnase mai sus:

„Cînd au luoatu nimeții”¹⁹⁾ Oradca. Anii 1692, mai”.

Este vorba de austriaci sub împăratul Leopold I, rege al Ungariei. Pacea de la Karlovitz este astfel comentată de același:

„Eu popa Ion ot Aștleu am scris atunci cîndu să împăcară turcii cu nimeții, de puseră pace 25 de ani. Anii lui Hs. 1699. Atunci au făcut Aradul”²⁰⁾.

Același văzuse, în 1696, pe „nimeți” trecînd Crișul către Ardeal „7 sute de cară, tot pe Crișul Repedc”.

Urmează data capturării lui Pinte:

„Am scris eu Tode, cîndu au prinsu pe Pinte. 1750, luna lui cîreșeriu”²¹⁾.

Va fi fost un altul cu acest nume, deoarece primul, Gligore Pinte, maramureșean, intrat în legendă, luptase cu ceața lui alături de curuți și căzuse în lupta pentru Baia-Mare (1703).

VOM încheia cu interesul deosebit, în secolul trecut, pentru isprăvile lui Napoleon. Sint șase manuscrise conținînd *Versul lui Bonaparte* sau *Cîntecul lui Bunăparte*, fragmentar ori întreg și unul după *Memorialul de la Sf. Elena* cu *Adio lui Napoleon la Franța 1815*.

Unul din manuscrisele miscelane de pe lingă *Versul lui Bonaparte*, altul, desigur mai vechi, *Versul lui Matyas crai, fiul lui Iancul*. Memoria lui Ioan Corvin și a regelui său fiu era vie în popor.

Mai presus de toate erau însă căutate isprăvile lui Alexandru Machedon. *Ali-zăndria* păstra caracterul de *best-seller* al manuscriselor populare. Unul din acestea a fost plătit în 1808 cu 4 lei”²²⁾, dar faimosul arhimandrit Vartolomei Măzăreanu calcula astfel costul integral al unei tălmăciri din limba rusă: „Parale 20 pe 48 coale hirtie. Parale 5: che-navar (= chinovar). Parale 1: vâpsală roșie. Lei 4, parale 32: tălmăciului, cite 4 parale de coală. Lei 4, parale 32, scriitorului, cite parale 4 de coală. Parale 30: intelegaturului de legat carte. Fac unsprezece lei”²³⁾.

Vom urmări mai departe literatura noastră veche și nouă, din *Catalogul manuscriselor românești*.

Șerban Cioculescu

- 16) Copiii din casă, domnești, ca o gardă personală, purtau coșciugul.
- 17) Căciula domnească.
- 18) Trăsuri.
- 19) *Nemții*.
- 20) Inexact! Orașul este atestat documentar din anii 1197!
- 21) Mai, cîreșar!
- 22) Banul era atunci foarte scump!
- 23) Ms. miscelaneu 3698, 114 file, 1 martie 1768.

Originalitatea cronicarilor tîrzii

ÎN 1675, cînd țărani bretoni s-au răscolat, ei și-au formulat doleanțele într-un „cod țărănesc”, în care era prevăzut că „este interzis să dai de mîncare sau să-i oferi vreo ajutorință gabellei, dimpotrivă fiind recomandabil să tragi asupra ei ca asupra unui ciine turbat”. Textul a intrigat pe istorici, deoarece „la gabelle” era impozitul pe sare și numeroși au fost cei care au considerat „codul” o plăsmuire. Or, spune Peter Burke într-un studiu recent, numai conceptul de mentalitate ne poate scuti de două mari primejdii: de a considera pe țărani bretoni lipsiți de rațiune și nedemni de a fi luați în considerare sau de a ascunde cazul sub covor și a afirma că, de fapt, țărani din secolul 17 gîndeau ca și noi. Primejdia de a doua este mai des întîlnită și antropologii britanici au desemnat acest mod de a pune un diagnostic sub numele de maniera „dacă ai fi fost cal”.

Greutatea de a pătrunde în intimitatea gândirii simbolice și în mecanismul personificărilor, prea puțin activ în zilele noastre, a fost depășită prin folosirea termenului de gîndire „magică”, explicîndu-se că oamenii dinaintea revoluției industriale au suferit incapacitatea de a domina fenomenele naturii printr-un mod ciudat de gîndire izvorit dintr-o frustrare; or, antropologia recentă a pus în lumină faptul că în vechile societăți întîlnim adevărate „sisteme” de gîndire și de aceea nu putem crede că explicațiile pe care le întîlnim sînt izvorite dintr-un sentiment de frustrare, ca și cum oamenii ar fi regretat tot timpul că nu pot inventa o tehnologie de genul celei pe care o avem noi la dispoziție. Așa se face că, de la o vreme, modernizarea textelor vechi este privită cu suspiciune, deoarece nu este suficient să ne ogîndim tot timpul în ceea ce citim, ci este strict necesar să descoperim cum au trăit cei dinaintea noastră care ne-au transmis moduri de a gîndi și a simți.

PENTRU a-i reîntîlni pe predecesorii noștri avem nevoie de ediții erudite, de comentarii precise, de studii introductive care să ne explice cine au fost autorii și care au fost frământările lor. Două asemenea ediții ne introduc cu competență în mentalitatea românească de la sfîrșitul vechiului regim: **Cronici moldovenești** atribuite lui Pseudo-Enache Kogălniceanu și Ioan Canta (ediție de Aurora Ilies și Ioana Zmeu, Editura Minerva, seria „Restitutio”) și **Dionisie Eclesiarhul, Hronograf** (ediție de Dumitru Bălășa și Nicolae Stoicescu, Editura Academiei, seria „Cronici medievale ale României”). Operele erau de mult epuizate și readucerea lor la lumină se impunea, mai ales că, între timp, istoriografia culturii noastre făcuse pași considerabili înainte; textele editate cu acribie sînt însoțite de un excelent studiu introductiv al Aurorei Ilies la primul volum

menționat și de excelente comentarii ale lui Nicolae Stoicescu la cea de a doua ediție. Avem în față lucrări de autoritate științifică izvorită dintr-o stăruitoare muncă în arhive și biblioteci. Aurora Ilies arată clar de ce nu mai poți luați drept autorii cei pe care-i propunea Kogălniceanu și de ce avem motiv să atribuim cronică lui Canta celui care a fost chemat să redacteze o amplă informare istorică spre sfîrșitul veacului, Vartolomeu Măzăreanu; argumentele ni se par deplin convingătoare. La rîndul său, Nicolae Stoicescu reconstituie, cu Dumitru Bălășa, viața celui care ne-a lăsat 61 de lucrări, cîștigîndu-ne admirația nu numai prin memorialistica lui, ci și prin reconstituirea trecutului sub forma unor masive arhive de documente și prin jocul agil al talentului de miniaturist.

Dionisie Eclesiarhul a atras pe istorici și critici literari mai mult decît cei doi cronicari anonimi moldoveni; este și firească, deoarece Dionisie este mai personal, iese din făgașele literaturii istorice tradiționale și face operă de memorialist, este drept, la un nivel mai modest decît Neculce sau Ienăchiță Văcărescu, care aveau mai multă cultură. G. Călinescu descoperea în „viziunea terestră, amestecată cu sarcasme... o puternică notă muntenească”, gîndindu-se la Radu Popescu, deși o asemănătoare viziune o vom reîntîlni la moldoveanul Constantin Sion, dominat de un complex vindicativ în **Arhondologia** lui. Mircea Muthu aprecia că spiritul său parodic este „o coordonată esențială a balcanismului”. Citit odată cu cei doi cronicari moldoveni, Dionisie ne restituie o epocă și un moment de răsăruce în evoluția unei literaturi de veche tradiție, literatura istorică.

Sfîrșitul de veac apare în lumină mai ales din trăsătură dominantă a celor trei scrieri: desacralizarea puterii. Este adevărat că toți autorii fac apel la vechii principii, dar chiar și Măzăreanu estompează vechiul caracter al domniei; ceea ce domină este „interesul”, cum spune în manieră Hobbes scriitorul oltean, iar interesul domnilor este să facă repede a-vere, mai înainte de venirea mazălirii. Alexandru Ipsilanti, altfel la mare distanță de aventuricii care au apucat tronul, „au fost dat voie locuitorilor țării ca oricine ar ști că sînt undeva bani îngropați în pămînt, să sape, și găsind cevași, să arate la domnie și să i să dea și același parte, din care voie s-au pornit lumea de și-au rupt oasele răsturnînd pămîntul și ziduri vechi”. Goana aceea după căpătulală, care oferă, într-o lume instabilă, mirajul unui Eldorado posibil, pare firul conducător al cercului puterii. Nici unul dintre fanarioți nu se eliberează de această iluzie; cum puteau domnii să pretindă că posedă harisme? Mai mult, principele este mai supus decît boierii, deoarece boierul Andone se opune unei pașale lacomă de daruri, în timp ce Grigore Ghica al II-lea „nu putem

arăta cîtă grijă avea” să-i dea tot ceea ce ceruse „deplin”. La această eroziune a caracterului vechi al puterii domnești se adaugă neputința domnilor de a arăta că sînt moderni, adică buni administratori și buni distribuitori ai justiției; ei caută să accentueze caracterul „paternalist” al puterii, în spiritul veacului, dar nu au capacitatea să desfășoare o amplă operă socială și o orbitoare ostentație: cișmelele pe care le fac, simple obligații prezentate drept nemaipomenite daruri, nu puteau impresiona pe țărani hăituiți de slugile domnești.

SINT. apoi, știri tot mai dese despre cele petrecute în Europa și chiar în lumea întreagă, preluate adeseori, ca în cazul lui Dionisie, din surse propagandistice: Napoleon nu-și dezvăluie țelurile în povestirea sfătoasă și lipsită de orizont a lui Dionisie. Dar în ciuda lipsei de informații îndestulătoare, scriitorii sînt sensibili la mișcările făcute de agenții francezi și direct interesați în mișcările de trupe cele pun în primejdie viața. Moldovenii vorbesc despre un „frînc, anume Lîntul care intrasă în rîndul boerilor” și care avea să-și piardă viața la Tarigrad într-un joc mare în care intrase și ambasadorul Franței. Acest François-Thomas Linchoult, ca și Pierre de la Roche ofereau indicații despre schimbări ce aveau să vină; de aceea, oamenii privesc spre restul continentului și se lasă atrași de „Europa luminată”, cea pe care o lauda Grigore Rîmniceanu la 1798. În timp ce încrederea în vechile ierarhii se turbură și criza devine tot mai evidentă, privirile se îndreaptă spre noi modele: vechile structuri se vor schimba și datorită faptului că în alte părți ale continentului oamenii nu trăiau sub arbitrarul cel mai cumplit. Această schimbare de „alteritate”, trecerea de la atașamentul față de ceea ce lăsase în conștiință Bizanțul spre ceea ce promitea Europa luminată, are un rol determinant în profunde transformări ce vor urma. Modificările au loc la nivelul viziunii despre viața în comun, despre obște și mai puțin la nivelul viziunii despre lume; de aceea „zurbele” și „vrajbole” prevestesc, deocamdată, răsturnarea ierarhiilor și nu a întregului sistem.

Important este că „norodul” apare tot mai frecvent în prim-plan și faptul indică o limpede deplasare a accentului față de vechile cronici, în care nu era discutată autoritatea domnului acum tot mai compromisă de circulația pungilor cu bani, de intrigă și de incapacitate de a domina situația. Putem vorbi de prelinării ale spiritului revoluționar ce se va dezlănți în secolul următor; deocamdată, cronicarii povestesc din auzite evenimente excepționale la care nu au luat parte și comentează cu satisfacție vădită decizii pe care nu le-au putut influența. Dionisie nu are noțiunea de revoluție: decapitarea lui Ludovic al XVI-lea s-a datorat boierilor, iar eliberarea celor mulți s-a făcut cu „decreturi tipărite de la judecătoria”. Revoluția franceză este judecată prin prisma oferită de imperiul napoleonic.

Memoria domină și originalitatea cronicarilor tîrzii nu înseamnă „creativitatea” romantică, aceea pe care o cunoaștem noi. Cronicarii amplifică dialogul, fac portrete, accentuează sarcasmul și pregătesc calea nuvelei; istoria avea să domineze în altă direcție, aceea arătată de Școala Ardeleană. Originalitatea cronicarilor sfîrșitul de epocă se desfășoară în tiparele consacrate ale literaturii istorice care, însă, consemnează mai puțin ceea ce s-a întîmplat cu exactitate și mai mult distanța față de un „original”, de un prototip de comportare, cel al domnului ideal. Modelul societății în curs de prefacere va fi găsit pe continent. O încredere în ideal și în principii exprimată prin ricoșeu, prin creionarea abuzurilor sau prin parodie, la Dionisie, se degajează din aceste scrieri care s-au depărtat definitiv de anale. Parodia compromite o lume a abuzului, a jocului de intriga, a obrăzniciei, nu numai în ochii criticii literare, ci și ai întregii conștiințe românești. Victima este fanariolismul pe care generația de la 1848 îl va transforma în „alteritate” de care trebuie să se depărteze societatea română în curs de modernizare. Rădăcinile acestei imagini se află în frazele aparent stingace ale cronicarilor tîrzii.

Al. Duțu

Limba noastră

Cum vorbim despre text

PROBLEMA aceasta este abordată de acad. Ion Coteanu în studiul introductiv — astfel intitulat — și ilustrată, apoi, de cele 36 de **Analize de texte poetice** care alcătuiesc antologia apărută în Editura Academiei la sfîrșitul anului trecut. Sapte poezii (Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Mihai Eminescu, Al. Macedonski și Nichita Stănescu) beneficiază de atenția celor 18 stilisticieni și poeticieni. Două din textele analizate aparțin poeziei populare, iar ultimul comentariu — la **Mistrelul cu colți de argint** — este propus de poetul St. Aug. Doinaș însuși.

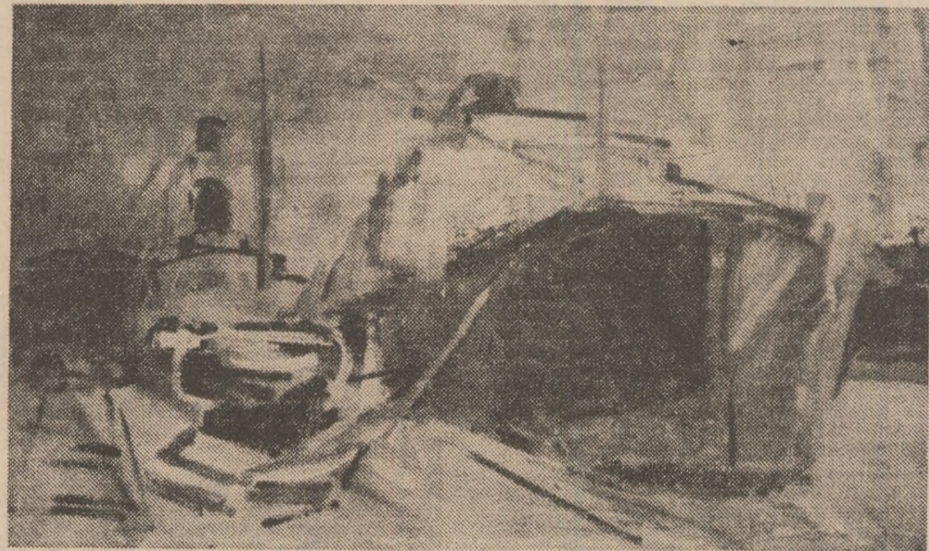
Cei mai mulți semnatari ai articolelor sînt cercetători la Institutul de Lingvistică și membri ai „Cercului de poezică” de la Facultatea de Limba și Literatură Română din București. Denumă de remarcant este activitatea bogată desfășurată în acest ultim cadru, care ne îndreptățește să vorbim de o adevărată „școală” de poezică; multe din articole, excerptate din revistele „Limba română”, SCL, „Viața Românească”, „Cahiers roumains des études littéraires”, „Revue roumaine de linguistique” ori din alte perioadice, au fost, la origine, comunicări prezentate la „Cercul de poezică”, alte zece comunicări (din care jumătate au fost susținute în cursul anului 1984) fiind acum tipărite în această oară. Mult mai rar, o comunicare tinută la „Cercul de poezică” reia (în parte) problematica unui articol publicat anterior; este, de exemplu, cazul comunicării acad. Ion Coteanu pe marginea poeziei **Dintre sute de catarge**, ale cărei date fundamentale le găsim în articolul „Dintre sute de catarge”. O modalitate de interpretare, apărut în LR, 5/1975, p. 457—460.

Revenind la scriitorii ale căror poezii fac obiectul analizelor, să observăm că din Tudor Arghezi sînt analizate 7 poezii, din Eminescu 6, din Nichita Stănescu 5, din Ion Barbu 4, iar din Bacovia, Blaga și Macedonski câte 3. Doar Arghezi, la

3 poezii (**Morgenstimmung**, **Dacia** și un **Psalm**) și Ion Barbu la o poezie (**Grup**), beneficiază de cite două analize paralele. Oferind cite două analize pentru același text s-a urmărit evidențierea mai pregnantă a posibilităților multiple de abordare și de interpretare oferite de un text poetic, și n-ar fi fost rău ca de acest tratament să se bucure și alte poezii. Chiar pentru **Dacia** ar fi putut să fie reținută și analiza lui G. I. Tohăneanu din LR, nr. 5/1968. Este drept că cea mai „veche” analiză de text datează din 1970 (**Deschidere** și **structură** în „**Morgenstimmung**” de Tudor Arghezi), una („**Asfințit marin**” de Lucian Blaga — perspectivă **lexico-semantică**) a apărut în 1972, în timp ce toate celelalte aparțin ultimilor zece ani, beneficiind de (și ilustrînd, deci) cele mai noi tehnici de abordare a textului poetic.

Majoritatea studiilor iau în discuție o singură poezie, ocupîndu-se de un singur nivel sau aspect al textului. Chiar cele cu o deschidere mai largă au totuși o temă centrală evidentă. Poezii însă ca **Măiastră** și **Cintec** de Nichita Stănescu, **Grup** și **Mod** de Ion Barbu, **Suie** de Tudor Arghezi și **Elegia** inițială de Nichita Stănescu, **Grup** de Ion Barbu și **Psalm** („Tare sînt singur...”) de Tudor Arghezi, ca și un text popular, sînt cercetate dintr-o relevantă perspectivă intertextuală.

O prezentare amănunțită, fie și numai a unor din analizele strînse în volumul coordonat de acad. Ion Coteanu, nu este posibilă în cadrul acestei rubrici. Vom puncta, de aceea, doar principalele direcții pe care le ilustrează cercetările. În general, sînt urmărite relațiile dintre planul semnificațiilor profunde ale textului și acela al realizărilor expresive, evidențîndu-se modul cum mecanismele verbale susțin valorile de fond (N. Constantinescu, „**Cîntă cucu-n par de vie**”; Radu Mihailescu, **Deschidere și structură** în „**Morgenstimmung**”; Al. Tudorică, „**Psalm**” („**Vecinul meu...**”). O analiză de text” și „**Dacia**” ș.a.). Ultimele două



MONICA-IOANA MINULESCU : Vapoare

texte sînt cercetate și de acad. Ion Coteanu: **Dacia** din perspectiva constituirii blocurilor sintactico-semantice, iar **Morgenstimmung** este prezentat ca poem al „chemării la viață, al întoarcerii poetului din claustrare în lume”.

Alți cercetători sînt preocupați de formarea semnificației poetice (Dana Manea, în analiza la **Psalm** („Pribeag în șes...”) și **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**), de sursele armoniei și organizității textului (Miruna Runcan, în comentariul ultimului **Psalm** arghezian amintit) ori de stabilirea legăturii dintre structura sintactico-semantică și sistemul general de semnificații (Rodica Zafiu, în analiza poemului **Colinda colindelor** al lui Nichita Stănescu). O serie de cercetători întreprind analize pornind de la anumite paradigme (mulțimi lexicale ordonate după un anumit criteriu) ale textelor. Cezar Tabarcea stabilește paradigmele și posibilitățile de combinare între termenii acestora în poezia **Alb** de G. Bacovia. Rodica Zafiu înca-drează verbele **a vorbi** și **a scrie** din poezia **Nervi de toamnă** în paradigme nu doar diferite, ci chiar opuse, evidențînd principiul esențial și salvator al comunicării care instituie în poezia lui Bacovia o retorică a oralității și o simbolică proprie. Un tip asemănător de analiză propune Ecaterina Mihăilă pentru poeziile **Măiastră** și **Cintec** de Nichita Stănescu. O altă dotată cercetătoare tină, Mariana Neț, urmărește dialectica povestire/discurs și mărele celor două categorii în planul prozodiei, ilustrarea fă-

cîndu-se cu poemul **Isarlik** de Ion Barbu, sau descrie modul cum se articulează sistemul textual al poemului **Timbru**.

Tehnica versificației și mijloacele expresiei artistice în poezia **Pe aceeași ulicioară** sînt relevate de G. I. Tohăneanu într-un comentariu — se poate spune — într-adevăr „model”, cum, de altfel, pot fi socotite și altele din antologia pe care o prezentăm. Cezar Tabarcea, în analiza prin segmentare a **Serisorii III**, deplasează, convingător, antiteza din domeniul figurilor de stil în cel al procedeelor de structurare a textului poetic. În **dulcele stil clasic** de Nichita Stănescu și **Rondelul pagodei** de Alexandru Macedonski beneficiază de cercetări la nivel prozodic, sintactic, semantic și semiotic, semnate de Irina Bădescu, Mihai Pop, Radu Toma, A. Constantinescu (pentru prima) și Al. Tudorică (pentru a doua).

Antologia de față constituie, fără îndoială, o carte de referință pentru cercetarea stilistică și poetică românească. Și aceasta din cel puțin două motive: pe de o parte, deoarece chiar și analize care pot părea, la prima vedere, specioase, se dovedesc, pînă la urmă, limpezi și profitabile; pe de altă parte, studiul **Cum vorbim despre text**, care deschide antologia (și care el singur ar merita o amplă prezentare), constituie o contribuție excepțională în domeniul teoretic al analizei textului poetic.

Ștefan Badea



Hortensia Papadat-Bengescu: un „roman” inedit

A IEȘIT de curind la iveală cel mai important lot de inedite Hortensia Papadat-Bengescu din cite s-au publicat și se cunosc. Surza, așa-zicind, e de proporții. Doar coperirea romanului *Străina*, despre e nu se mai știe nimic din 1947, ar ea mișca mai mult pe istoricii literari. Meritul revine, pe de o parte, lui Colae Florescu, redactorul colecției „apricorn” (în care au apărut până acum *tributurile la filosofia Renașterii* de Eliade și *Aproape de Elada* de G. Căscu), iar pe de alta lui Dimitrie Statiadi, cel care a izbutit să dea de na unui alt „roman” al scriitoarei (se vedea îndată de ce pun cuvântul în ghilimele), și anume *Fetița*. Titlul nu urține autoarei (care, totuși, a publicat „Sburătorul” din 1920 o nuvelă intitulată așa și, apoi, după 1930, alte citeva te de aspect autobiografic, avind ca protagonist pe aceeași Fetiță, cum s-a putut vedea pe sine Hortensia Papadat-Bengescu la vîrsta copilăriei și a primei adolescențe) și nici editorului de astăzi, în vîdă faptulul că era foarte potrivit, r romanul se numără printre proiectele considerate neîmplinite. Dimitrie Statiadi citează, de exemplu, această emnare din 1943 : „În genere romanul activ. Lumea din jur, cu ceea ce se a, se ghicea, se bănuia. Romanul proiectat eroina cu subiectivismul ei”. Tot acolo se poate deduce care dintre planurile de detaliu au fost realizate și care . Romanul, așadar, în forma la care se idea probabil autoarea în timp ce revăcea *Străina*, n-a fost niciodată scris, Hortensia Papadat-Bengescu a tipărit prin reviste zece proze avind persoajul Fetei în centru, toate limpede biografice, dar fiecare relativ de sine stătătoare. Dimitrie Statiadi a descoperit în manuscrise alte zece (trei dintre e au fost publicate în „Manuscriptum” unul în „Cronica”, în deceniul din nă, ultimele șase fiind pînă la ediția tuală complet necunoscute) și și-a dat ma că, așezate în ordinea subiectelor, e douăzeci de texte alcătuiesc capitolele unui „roman” coerent, de peste două te de pagini. L-a intitulat, după titlul uia dintre ele, *Arabescul amintirii*, și e considerat, într-o prefață interesantă, man memorialistic.

Editorul însuși (scrupulos și competent, cit imi pot da seama din notele ce soțesc ediția) ridică discret unele întrebări cu privire la coincidența dintre romanul proiectat și acela reconstituit. Obiectul era, în orice caz, mai vast și prindea pasaje care nu aveau o legătură așa de directă cu personajul Fetei (cele deja redactate, încercînd să e o frescă a lumii provinciale de la ecle veacului XIX. N-a rămas mare cru din această latură a romanului. În himb, latura memorialistică este bine nturată. Nu încapă îndoială că ne lăm înaintea unei autobiografii deghi-te. Scriitoarea nu folosește nicăieri per-ana întii. Acest refuz e curios într-o cme în care proza se îndrepta fățiș re confesiune și jurnal. Se știe însă că rtensia Papadat-Bengescu nu agreea a-estecul de ficțiune romanescă și de a-ntire sau evocare personală. Editorul e semnalează că în *Balaurul*, de aseme-a o carte cu substrat autobiografic, a ocedat în același fel „obiectiv”. Deza-rdul în privința naturii romanului în- e Hortensia Papadat-Bengescu și con-mporarii ei mai tineri cu zece-douăzeci e ani este frapant. În ochii romancierei, manul se cădea să fie obiectiv, adică ppersonal, obiectiv și fectiv ; și ea ppingea atît de departe lipsa de entu-asm față de literatura experienței recte, a confesiilor și a persoanei întii —

Hortensia Papadat-Bengescu, *Arabescul amintirii* — roman memorialistic, ediție grijită, prefață și note de Dimitrie Statiadi, colecția „Capricorn”, 1986.

în vogă printre reprezentanții generației 30 —, încît nu apela la procedeele ei nici chiar într-o carte autobiografică.

Această „obiectivitate” trebuie însă interpretată cu grijă. În fond, nici unul din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu nu mai era auctorial ca acelea ale lui Slavici, Agârbiceanu, Cezar Petrescu sau Rebreanu. Obiective, ele pot fi socotite cel mult în măsura în care n-au caracterul personal al romanelor generației 30. Toate conțin însă un remarcabil filtru subiectiv : gesturile, acțiunile, interioritatea, cadrul și restul sînt apreciate dintr-o perspectivă puternic marcată individual, psihologizată. Din acest punct de vedere, *Arabescul amintirii*, cu tot specificul ei biografist, nu se deosebește esențial de *Halippi*. Mai bine era să fi spus invers și anume că *Halippi* nu se deosebesc de *Arabesc*, adică ciclul românesc de narațiunea memorialistică. Fetița este protagonistul tuturor scenelor și deopotrivă reflectorul lor : mai mult, perspectiva ei este stratificată, în funcție de vîrstă și de achiziția de informație. Cel puțin două perspective sînt sesizabile la analiză : una este percepția — minuțioasă, limitată și confuză — a copilului (de la trei la treisprezece ani) ; alta, viziunea adultului care scrie despre cealaltă. Intervine nu numai o diferență de orizont al înțelegerii, ci și una determinată de faptul că viziunea naratoarei este scripturală, motivată de rațiuni literare conștiente, pe care percepția copilului nu le cunoaște.

Toată problema este colaborarea percepției trăite cu viziunea scripturală. Cînd lipsește percepția sau cînd nu e autentică (de pildă în capitolul *Grădinița*), textul sună fals și sentimental. Contrafacerea limbajului (și interior) al copilului este grosolană. E destul să comparăm acest capitol cu acela intitulat *Viermele*, ca să ne dăm seama de eficacitatea artistică superioară a unei percepții autentice. Cînd, în schimb, lipsește viziunea scripturală, ne aflăm într-o proză asemănătoare cu aceea a Virginiei Woolf : impresionistă, senzorială, atomizată. La Hortensia Papadat-Bengescu, acest lucru se petrece nu numai rar, dar

pe spații mici (bunăoară în secvența cinematografică din *Am vrut să bat pe tata*), tendința curentă fiind aceea de a controla imaginația și limbajul copilăresc, ca în literatura tradițională. În general, stratificarea prozelor din *Arabesc* este multiplă. În *Poveste de demult* avem trei nivele : al babel Tica, povestind Fetei, acum mărișoare, isprăvi din prima copilărie ; al Fetei, care are foarte vagi reprezentări ale acelor isprăvi, dar pe care, închizînd ochii, le reimaginează ; și al scriitoarei, care montează cele două instanțe la un loc prin intermediul comentariului propriu. S-ar putea discerne, în același mod, și alte structuri ale textului, care e ca o ceapă cu multe foi.

ÎN ICI vorbă, publicarea unui „roman” inedit al Hortensiei Papadat-Bengescu este, în sine, un eveniment atît de important, încît impresiile noastre de valoare trebuie puse în paranteză. „Romanul” nu este egal ca interes artistic pe toată lungimea. Unele, destule, pasaje *datează*, ca procedee, ca tehnică și ca limbaj. Principalul defect (sugerat deja) este calitatea inferioară a percepției și dominarea ei de către scripturalul desuet al viziunii narative. Dar există două capitole care, singure, ar fi justificat din plin tipărirea operei, ca să nu mai spun că necesitatea documentară trebuie să prevaleze în astfel de cazuri și opera să se publice indiferent de valoare ; însă acum e activ criticul din mine.

Unul din capitole se intitulează *Fetița între lupi* și a fost examinat din unghi psihanalitic, de Ov. S. Crohmălniceanu în *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*. Este o capodoperă de precizie și de finețe. Aș vrea doar să subliniez acum că, avînd la dispoziție variantele, înțelegem mai bine intuiția extraordinară a autoarei : ea a eliminat pur și simplu, în forma finală, din descrierea drumului cu sania, prezența nemijlocită a lupilor. Întreaga tensiune de reazemă deci pe psihologia Fetei de 12—13 ani, în care se repercutează violent diverse cuvinte, imagini și o anume atmosferă încărcată, fără ca eroina să fie în posesia

tuturor datelor obiective necesare aprecierii situației și, totodată, fără ca naratoarea să-i completeze sau să-i corecteze incertele și tulburile impresii. Hortensia Papadat-Bengescu este, aici, mai departe de auctorialismul naiv decît oricare dintre prozatorii generației '30, în ciuda refuzului ei de a adopta modul lor literar.

Al doilea capitol, tot o nuvelă ce se poate citi independent, este *A murit tanti Iulia*, care, cunoscută din 1940, n-a stîrnit condeiul nici unui critic. Editorul are perfectă dreptate să se arate mirat. Nici o altă pagină a Hortensiei Papadat-Bengescu (și mă gîndesc și la romane) nu are o forță comparabilă a imaginației psihologice. Citînd textul, mi-a venit în minte filmul lui Buñuel, *Farmecul discret al burgheziei*, cu amestecul lui de suprarealism, psihanaliză, satiră morală și metafizică. Toată întimplarea constă într-un drum, pe care Fetița îl face împreună cu părinții, într-un cupeu închis, spre locul unde se afla corpul neînsuflețit al unei mătuși. E acesta un drum al remușcării : o introspecție chinuitoare revelă Fetei toate măruntele ei lășitate și poltronerii față de o mătușă ce nu le merita și a cărei personalitate abia acum începe să se dezvăluie. Dincolo de remușcare este și prezența apăsătoare a morții înseși pentru prima oară intrată în conștiința Fetei. Dar în *Bunica se pregătește să moară* și în alte citeva locuri tot la obsedatul Holban, frecventarea ideli de moarte e la fel de emoționantă. Fetița stă, între părinți, ca între două sentinele devenite deodată inutile, singură cu dubla ei problemă morală. Și ciudățenia cea mare abia la sfîrșit se dezvăluie : la capătul drumului, unde ar fi trebuit să se afle cea spre care Fetița se îndreaptă, nu este nimic, nici o urmă de mătușă Iulia. N-avem nici o explicație pentru strania dispariție a moartei iar evenimentul e relatat fără false perplexități, ca ceva firesc. Nuvela se încheie cu citeva pagini de ipoteze ale naratoarei, referitoare la dispariție, care parcă toarnă gaz peste focul problemei morale inițiale. N-am citit nimic mai extraordinar și mai modern de Hortensia Papadat-Bengescu decît această proză psihologică.

Nicolae Manolescu

Valoarea morală

CÎND, în urmă cu patru ani, prezentam prima carte literară a cunoscutului doctor Paul Cortez nu bănuiam, spun sincer, că talentul său excepțional va birui solicitările epuizante ale meseriei și ale vieții, concentrîndu-se în alte două bijuterii ale genului acesta greu de definit, în care nu știi ce să admiri mai întii : înțelepciunea filosofului, verva umoristului, arta portretistului, farmecul povestitorului, ironia incisivă sau lirismul cald, catifelat ?

Cert este că, peste acest spectacol unic ca inspirație, inteligență și probitate morală plutește seva unui unanim funciar, atît de specific spiritului românesc în cultură, în știință, în toate manifestările sale.

Aplecîndu-mă acum peste cea de a treia carte a doctorului Cortez, *Înainte de a uita* *) publicată tot la prestigioasa editură Eminescu, susținătoarea atîtor idei bune și talente serioase, imi dau seama că, de data asta, tonul dominant îl dau evocările și portretele, realizate, numai în aparență, după metodele și manierele tradiționale. Surpriza înnoirii te așteaptă la tot pasul. Cînd simți, de exemplu, că te învăluie prea strîns lirismul, foarfecele ironiei taie pinza fină și fașa destrămată lasă să se vadă rana sau cicatricea unei răni, de tîmăduirea căreia arde, pînă la epuizare, doctorul.

*) Paul Cortez : *Înainte de a uita*, Ed. Eminescu, 1987.

Un eșantion al acestei formule stilistice îl avem chiar în scurtul *curriculum vitae* de la începutul cărții, liric și autopersiflant, din care citez : „În orice caz, sînt un urmaș al asclopiazilor, investit pentru specialitatea mea de Psyché cu virtuți taumaturgice învingînd demonii cu surisul, cu cuvîntul (logos) și implicit cu umorul — deși greu încercat de un destin implacabil. Sînt așadar între — navigator pe o mare afectivă la cirna unei Norrenschiff, nu rareori în derivă, dar eșuînd niciodată, învăluindu-mi semenii cei de pe corabie și în egală măsură pe cei dinafara ei, cu o neîarmurită dragoste, pînă în ziua cînd Tanatos, fratele Somnului, mă va smulge de pe Terra, aruncîndu-mă undeva, în Cosmos, de unde aș vrea să mă furîșez — ci în Olimp, acolo nu am ce căuta — ci în Parnas, iar dacă nu mi se va face acest hatir, măcar tot pe-acolo, prin apropiere, pe muntele Holicon din Beoția, angajat ca vraci al muzelor.”

Dincolo de ironia aceasta fină, cartea ni-l arată pe autor ca un vraci al suferințelor omenești, egal cu sine însuși în toate cazurile, de la cele de excepție pînă la cele obișnuite, în preajma oamenilor mari ca și a celor anonimi, criteriul ales fiind, după propria mărturisire, cel al „valorii lor morale”. Toate cele patru sec-

țiuni ale volumului (*Preludiu, Tablouri dintr-o expoziție, Homo calamburgensis și Corespondențe spirituale : muzică, medicină, literatură*) freamătă de idei scintilietoare, care nu rămin însă niciodată reci, chiar și atunci cînd pleacă de la tablouri și statistici riguroși științifice. Cu toată marea ei putere de convingere, știința este folosită aici mai mult ca metodă de descoperire a adevărului uman, a firii și morăvurilor omenești, în inflexiuni ce pot aminti dialogurile platoniciene sau stilul unui mare moralist român contemporan, Emil Cioran.

Așa cum trupul omenesc, disecat pînă la ultima lui fibră, este folosit ca un pretext pentru examinarea sufletului, în infinițele sale manifestări, de la sublim la abject, de la nobilul sacrificiu, pînă la zona subumanului.

Prin aceste calități, de substanță și de stil, *Înainte de a uita* este nu numai cartea unui talent dar și a unei conștiințe. O carte care, sînt sigur, nu încheie ci continuă cu brio un ciclu de opere unite prin formula lor literară, prin arta rară de a vrăji cititorul nu cu artificii formale, ci cu mari adevăruri omenești, cu idei și idealuri ce pot duce oamenii și omenirea, cu încredere și speranță, spre orizonturi mai largi, mai luminoase.

Ion Brad

CONSTANTIN
ABĂLUȚAA STA
ÎN
PICIOARE

DACĂ e adevărat că exercițiul (practică) prozei îl „verifică” pe poet, făcându-l mai accesibil, mai transparent, atunci o asemenea verificare i-ar fi intrutotul favorabilă poetului Constantin Abăluță care, nu de mult, a apărut (semnând nu numai cartea, ci și coperta cărții) cu un substanțial volum de proză de aproape patru sute de pagini intitulat, frumos și demn, *A sta în picioare**. Un volum de proză (dar și de teatru: după cele 12 texte formind o primă și masivă secțiune, urmează de o suită de scurte „mişcări”, să le zicem suprarealiste, de un comic absurd unele, ultima aproximativ sută de pagini este ocupată de un *Requiem*, subintitulat „poem dramatic”, și de o „fantezie S.F.” intitulată *Urmările stiri din planeta simetrică*), ce confirmă originalitatea și însemnătatea, de loc neglijabilă, ale scrisului acestui autor de aproape cincizeci de ani pe care critica „de calibrul” (ca să-l citez pe Ion Bogdan Lefter) continuă să-l ignore, faptul că literatura pe care o face cu un fel de pozitivă, salutară încăpăținare Constantin Abăluță stă, în ansamblul ei, „în picioare”.

În proza (ca și în poezia sa de altfel) Constantin Abăluță este un realist suprarealist sau mai degrabă un suprarealist realist; am spus „realist” dar ar fi trebuit să spun „hiperrealist”, într-atât de posedat de cotidianul urban se dovedește scriitorul. Care evocă admirabil vechiul — deja — București, cam din primul deceniu de după război, cu străzi, cartiere, case, oameni; cu blocuri dar și cu locuințe modeste în care se intră direct din stradă; cu centre de piine și

*) Constantin Abăluță, *A sta în picioare*, Ed. „Cartea Românească”.

VITRINA

■ **TRENUL DE NOAPTE** (Astra). Al patrulea volum lansat în ultimii ani de revista „Astra”, de astă-dată o antologie de proză fantastică din secolul XX, întocmită de Angela Tudorii (și îngrijită în redacție de Vasile Gogea). Sint cuprinși în sumar cinci autori români și cincisprezece străini (nu mai mult de unul dintr-o literatură), textele fiind prefațate de note redactate la modul eseistic. Autoarea antologiei se explică într-un *Cuvânt înainte* intitulat *Adenda la o propunere pentru un periplu fantastic*: „Între multiplele posibilități și nenumăratele direcții” ale domeniului, este anunțată opțiunea pentru „fantasticul modern” (p. 5), văzut ca oglindă „relativizantă” („în care omul și lumea se reflectă derutant și incitant în același timp, într-o permanentă și proteică transformare” — p. 6). Urmează o *Prefață* de Mircea Ciobanu, *Mai aproape de sine*, subtil eseu despre regimul nocturn al existenței umane, cu pornire de la un vechi obicei păstoresc, citit ca arhetip *sui-generis* al narațiunii fantastice, în care „scriitorul preocupat de valorile subconștientului și umbrei” caută o șansă „de a găsi răului nume și de a-l exorciza” (p. 11) Conform „notei asupra ediției”, antologia cuprinde texte tipărite în pagina de literatură universală a „Astreii”, altele preluate din volume sau traduse special. Inedită e proza care dă titlul de ansamblu, *Trenul de noapte*, aparținând lui Ioan Groșan (un mic fragment a apărut în „România literară” nr. 43/1985): excelentă năvelă a revoltei unui personaj (acarul Simion) împotriva „caragialianismului” existenței sale, de care se desparte refugiindu-se în straniul aproape mitic al „garniturii” — totul desfășurat pe „linia” (à propos de gări și trenuri!) subțire dintre comic și tragic. Celelalte proze românești din volum au

„A sta în picioare”

cu căruțe cu lemne. Alături de un Eugen Barbu sau de un Al. George, Constantin Abăluță este unul din cei mai **bucureșteni** scriitori contemporani. Ca dovadă în acest sens ne poate servi chiar proza cea mai amplă (de aproape o sută de pagini) și probabil cea mai puternică a volumului, intitulată *Groapa*, istoria unei străzi parțial demolate prin 1957 și a locuitorilor ei. Pe locul eliberat se sapă o mare groapă de fundație dar fundația însăși și construcția propriuzisă întârzie să fie pusă și începută; trec astfel luni, ani; șantierul ce nu se va deschide niciodată devine un fel de Godot așteptat zadarnic. Cu timpul, groapa din ce în ce mai familiară locuitorilor acelei străzi începe să „trăiască”, să fie simțită ca o ființă: „este și ea o ființă oarecare a domnului. Se mișcă, trăiește după legile ei și de-aia noi n-o înțelegem” — gindește un personaj. O „ființă” care influențează, modifică existența oamenilor: „groapa asta ne schimbă viețile”, afirmă naratorul; viețile personajelor pe care autorul ni le înfățișează împreună și pe rind și care se numesc Leonte — „ultimul taximetrist particular din capitală”, madam Pălărie, Sole nebunul, Colonelul, Inginerul Orleanu, Staicu, Vaslui timplarul — cel care citește și recitește Cartea lui Iov și își pierde amindoi feciorii, cel exilat din propria casă de chiriașul cel rău și cel ajuns să doarmă pe marginea gropii. În mijlocul lor — naratorul, autorul nedeghizat, numit scriitorul, cel care scrie „această cronică improvizată” (a străzii aceleia): „Sint un om singur care stau în camera mea și scriu. Am mulți prieteni dar nici unul nu e atât de disponibil să-mi umple momentele de singurătate. De altfel, cu fiecare mă-nțeleg pe cite un alt plan, și astfel foamea mea de totalitate nu e niciodată satisfăcută.” Cel putând în această bucată satisfăcută autorului e „încălzită” de respirația micii comunități stradale, în cadrul căreia solitarul ajunge să trăiască — un alt miracol pe care îl naște „inutila” groapă — ca într-o familie. (În general, nu există singurătate absolută la Constantin Abăluță: cînd nu mai găsești un alt mijloc de a comunica, „deschizi și închizi fereastra” și astfel — după cum citim într-o frumoasă „mişcare” la p. 242 — „semnalizezi că există”). Personajele din prozele adunate în acest volum — în care se întâmplă cam ce se întâmplă în viață — un unchi se întoarce acasă după o lungă spitalizare, un prieten înghite prea multe somnifere și trebuie chemată Salvarea — sint mici funcționari, profesori, coafeze, pensionari, vinzătoare, locatari, paznici, căruțași, țigani, înși care cumpără sticle goale, cititori de contoare,

meseriași, excavatoriști, foste și foști reprofilati etc. Cotidianul, banalitatea nu sint însă de obicei înăbușitoare aici: există adeseori o posibilitate de evadare, un refugiu compensator, precum acca „casă de griu” inventată în mijlocul unui lan: „— Asta-i casă dă griu! adăugă negriciosul. Am gătit-o pentru malale!, și îl fixă cu ochii lui vii. Merseră apoi de jur împrejur pe poteca de formă patrată. Pe partea opusă se afla «intrarea» în casă: un coridor unde spiclele fuseseră cosite iar pe pământ fusese asternut un strat gros de paie. În interior se mai aflau un «pat» și o «masă» făcute tot din paie; evident, nu se sta la masă ci în interiorul mesei, lucru pe care amindoi îl făcuseră deindată.” Nu o dată eroii ajung la concluzia că viața e frumoasă: „Da, viața era frumoasă. Cerul și frunzele și oamenii se puteau înțelege între ei fără o prea mare străduință. Ar fi suficient ca aceștia din urmă să vrea. Să vrea cu adevărat.” Fascinat de realitate asemenea colecționarului de avize de la p.p. 70—86, pentru care orice anunț reprezenta „o bucată mică de realitate” (deslipindu-le în consecință cu maximă grijă de pe stilpi, vitrine, garduri pentru a le aduce și expune acasă și înlocuindu-le apoi, conștiincios și onest, cu tot atâtea copii îmbunătățite, mărite și scrise citit, aproape caligrafic), Constantin Abăluță este în același timp tenace îndrăgostit de fantastic, bizar, absurd (ludic sau nu). Fruntea masivă a realului este adeseori împodobită aici de coarnele insolitului. În plin cotidian „adormitor” dăm peste cite o „stranie întimplare” înviorătoare iar un personaj se numește pur și simplu Ciudatu (Ciudatu Valentin). Un misterios ins purtând un „pardesiu cadriat” se strecoară la începutul primăverii într-un bloc oarecare și depune lângă ușa unei familii oarecare o sticlă de lapte goală. Toamna, același individ revine și o ia. Între timp, sticla bulversează existența prozaică a locatarilor blocului pe fondul unui proces psihic colectiv de sacralizare a profanului obiect (sacralizare la care o materie atât de spiritualizată cum este sticla se pretează). Dispariția sticlei de lapte declanșează un lanț de catastrofe (*Sticla din holul blocului*). Cu o semnificație asemănătoare, sticlele, la plural, alcătuind un mic depozit: „...multe... goale... limpezi... sclipitoare...” reapar în *Requiem* — una din cele două piese de teatru incluse în volum — ca să-l inspire și să-l hrănească întru duh pe eroul care lucrează la o mare Operă, requiem-ul din titlu, dedicat memoriei tatălui. O mișcare întimplătoare, de ridicare a brațelor provoacă înțepenirea și muțenia unui bărbat: criza trece și revine, la început

de la sine, apoi autodeclanșată, căci „criza” — constată personajul — îi conferă de fapt o „putere”, îi dăruiește o nouă viziune asupra lumii, o stare de iluminare (*Figura Aleph*). Grefele de bizar nu reușesc însă totdeauna (*Triumviratul, Afișul*). Alteori, în jurul unei minuscule ciudățenii — de pildă obiceiul membrilor clanului Fotiadu de a linge mici droburi de sare, sarea fiind pentru ei un fel de drog — cristalizează o narațiune perfect realistă, cum se întâmplă în bucată intitulată *Salinele reunite fotiadu & co.*, excelentă, impresionantă evocare a anilor '50 (cu acea carte poștală — ca să cităm doar un „amănunt” — primită de departe și împărțită în două printr-o linie: partea din stînga acoperită de un scris, partea din dreapta — de un altul). Tot în anii '50 probabil, în una din iernile anilor '50 se petrece „acțiunea” și într-o altă remarcabilă proză a volumului intitulată *În Kamciatka* și construită — ni s-a părut — pe motivul „Cenușăreasa la bal.” Zeși, vinzătoare la un centru de piine, primesc într-o friguroasă seară tîrzie marfa de la un nou căruțaș care, împotriva obiceiului statornicit, o ajută să descarcă „piinile-ghiulele”, invitînd-o apoi, politicos, ca un domn (ce chiar era!) la o plimbare cu „birja”. Zeși acceptă: „Cavitatea strîmtă și boltită în care se găsea semăna cu un cuport, atît din cauza formelor ei, cit și a căldurii ce stăruia acolo. Un miros dulceaș de rumeneală, o boare înecăcioasă de făină coaptă emanau parcă direct din pereți. Bancheta scotea aburi calzi, iar capotajul avea o formă atît de bombant încît Zeși putu crede, nălcire de o pă, că omul nu descărcase toate piinile, că-și mai păstrase citeva pentru acasă: bănuială de care se rușina mai apoi. Bărbatul se dădu jos de pe capră și veni să-nchidă portiera...”. Uneori bizarul are o evidentă funcție simbolică. Ocupația „de bază” a unui țăran, Dumitru Afloorae, vocația lui de fapt este de a sta în picioare: „Uite, Dumitru Afloorae stă în picioare. Asta e ocupația sa de bază. La marginea satului, lîngă o fințină, sau lîngă un pom, Dumitru Afloorae stă în picioare. Celor ce îl întreabă cite ceva le răspunde: — Nu-i ușor să stai în picioare...”. În orice comunitate de oameni, cineva trebuie să stea mereu în picioare, ca un garant al existenței acelei comunități, ca o neadormită strajă a demnității umane.

Primul scriitor al literaturii noastre contemporane în ordine alfabetică, Abăluță Constantin se află oricum mai „în față” decît se crede de obicei.

Valeriu Cristea

mai fost tipărite: *Aureola neagră* de A. E. Baconsky (din *Echinoclii nebunilor*, Ed. pt. lit., 1967), *Drum spre Arania* de Daniel Drăgan (din *Măgele roșii*, C.R., 1984) și mai cunoscuta *Podul de Mircea Eliade* și *Căprioara din vis* de Vasile Voiculescu. S-ar fi putut — desigur — include și alți autori, de la Gala Galaction, Vinca, Emil Botta la Ștefan Bănuțescu, Ana Blandiana sau George Cănușăreanu (această zonă de proză autohtonă a fost — de altfel — explorată de două bune antologii: *Masca*, Ed. Minerva, 1982, alcătuită de Alexandru George, și *Răcșii insolite*, Ed. Minerva, 1983, întocmită de Annie Bentoiu). Traducerile din volum sint — în ordinea sumarului — din Azorin (J. M. Ruiz), Adolfo Bioy Casares, Ray Bradbury, J. G. Brandt, Dino Buzzati, Fernand Dumont, Fr. Dürrenmatt, Alexandru Grin, Franz Kafka, Viekoslav Kaleb, Yasunari Kawabata, Kosztolányi Dezso, Gabriel Garcia Márquez, Daphné du Maurier, Antoine de Saint-Exupéry. De remarcat traducerea năvelei lui Daphné du Maurier *Păsările*, ecranizată de Alfred Hitchcock, precum și transpunerea Domniței Gherghinescu-Vania după *Le petit prince* de Saint-Exupéry, tipărită în 1957 sub titlul *Printătorul* și repusă acum în circulație. Antologia e substanțială și are o frumoasă tinută.

■ **AUREL DUMITRAȘCU** — *Biblioteca din nord* (Editura Cartea Românească). Al doilea volum de versuri al autorului, după *Furtunile memoriei* (Ed. Albatros, 1984). Poezie orgolioasă, amintind pe alocuri de aceea a Marianei Marin sau a lui Ion Mureșan. Textele sint grupate în trei cicluri și încep toate — inexplicabil — cu cite o linie de dialog. E afișată o retorică a trufiei, a siguranței de sine, în oarecare contradicție cu poza damnată, chinuită a amarei solitudinii: „vin acasă și singur mă joc doar cu moarlea”, se spune încă din primul poem (p. 7), pentru ca deindată să descoprim că predomină... bucuria: „vă depun bucuria” (p. 8). „Stau în fața mașinii de scris. Mă răsfăț.” (p. 11) ș.a.m.d. Autorul mizează ca și în prima carte pe o stilistică a relațiilor șocante, la limita nonsensului: „— Destule hirtii veninoase așteaptă să muște din mine. / Un pepene

roșu se cunună cu un pepene negru / vor locui în cer și vor face avere. / Mie îmi stă în gît un dragon (mi-e bine aproape / nu mai vorbesc). Minuni și furgane.” etc. (p. 9). În acest fel sint produse numeroase combinații ciudate: „o patrie de stele și carne” (p. 7), „ce poate face un corb cu un cap de femeie?” (p. 10), „Am o pisică verde cu mustași roșii / și țite negre” (p. 13), „Nici un miracol să scrii versuri încuiat în măcelării” (p. 14), „În locul unde bruma se numește înțelepciune / carnea mea este un verb” (p. 18), „rictusul e un pîriu apucat de / durerile zbăcări” (p. 19), „ce dimineată prin care fcoară vicioasă” (p. 20) — și se poate antologa în continuare. În contexte cu totul neașteptate sint plasate și trimiterile culturale: „Încep să-ți citesc Orestia pe-nțelete / [...] Ești pioasă ca o fereastră din literatura franceză” (p. 13), „Peste viața mea o rătușcă jumulită / ascultă beethoven” (p. 14), „Ce zici de un ceai! mă-nțreabă și eu mă gîndesc liniștit / la jos lezama lima” (p. 20), „la orele 24 ezra pound rămîne fără / prieteni” (p. 46), „domnișoara t(ess) povestește încet / citind din homer pe poeză” (p. 50), „Să nu treci, imi spune chiron centaurul pe munte / stînișoarei” (p. 54) Autorul are ideea bizară de a intitula un poem *Aurel Dumitrașcu citit de o zînă* (!— p. 50) și adoptă o poză de neînțeles, acuzatoare la adresa neînțelegerilor: „— Toate vulpile înoată în singe / numai cele albastre umblă tehuie pe dealuri / prin bibliotecă ori prin candelabre. — Ești nebun, cum să / fie albastre cine a mai văzut pe ai noi vulpi albastre / pe dealuri le-ar fi prins vinătorii le-ar fi zărit careva / ești nebun tinere de-a dreptul nebun” (p. 37). Reușite sint poemele scurte, precum *Măcar atît*: „— O dată pe an măcar atît în satul tău. Și / privește tăcut / ciți băjori românești / înfloresc / pe morminte.” (p. 22).

■ **GEORGE RADU** — *Funia de nisip* (Editura Albatros). După ce a prezentat cititorilor români misterele finlandeze (în volumele *Finlanda*, 1976, și *Suomi—terra magica*, 1984) și după ce a dezbătut problemele progresului cultural (*Ideea de progres cultural în lumea contemporană*, 1981), autorul se întoarce la realitățile

autohtone (a mai publicat o culegere de povestiri: *Cîntecul drumului*, 1977). Romanul se vrea o mărturie despre viața satului românesc. „Tovarășul scriitor Mihai Grancea” (p. 7) pornește în aventura — conform unor obiceiuri cîndva foarte uzitate — „să se documenteze în vederea scrierii unei cărți despre viața și tradițiile țăranilor” (p. 6). Așa ajunge în Bărgan, în satul Pogoaenele, se instalează în camera de oaspeți a primăriei și începe să prindă pulsul viu al realității lor locale. Pînă la urmă optează pentru cunoașterea indirectă, mediată de „tovarășul Zevedei” (p. 5), țăran din Pogoaenele, care-i povestește scriitorului „despre acest sat și despre oamenii lui de altădată” (p. 8), lucruri trăite și uitate, despre care „nu știe nimeni, nici la județ și nici în altă parte” (p. 9) Zevedei nu se lasă mult invitat și puredce la spus povești, romanul neavînd alta de făcut decît să le înregistreze. După o schemă fixă, capitolele vor cuprinde istoriile țăranului și, ca scurte epiloguri, dialogurile dintre cei doi. Sint aduse în prim-plan fapte și personaje de tot felul, tineri și bătrîni, buni și răi, muncile cîmpului și obiceiurile de sărbătoare, nefîind uitate cîntecele, colindele și strigăturile specifice. Ici sadoveni, colo humuleștene, poveștile lui Zevedei sint conduse savant, cu descrieri și dialoguri introduse de formule „narrative”, tipic scriptice (majoritatea la perfectul simplu, precum: „— Vă rog frumos, vă rog frumos, se scuză el, de parcă cine știe cu ce ne-ar fi supărat și ne pofti să vizităm ce vrem.” — p. 93). Tot atît de autentice sint și dialogurile dintre scriitor și țăran: „— Aici m-ai învins! Iar l-aș căta pe Marx, cum că «adevărul este întotdeauna concret»... / — Alt curs al orășenilor: ei întotdeauna citează pe cineva. Parcă nu le-ar ajunge argumentele lor. «Marx a scris, Lenin a zis...»” (p. 198). În afară de „cadrlul” fixat poveștilor prin convenția de vechi tradiție a relatării, romanul nu are o construcție, dezvoltîndu-se prin simple juxtapuneri. Aleghîndu-se porțiunile mai rezistente, s-ar fi putut croi din materia sa o culegere de povestiri.

Lector



DACĂ *Metamorfozele poeziei*, cartea lui Nicolae Manolescu din 1968, era — în termenii autorului însuși — „un fel de «introducere» în poezia românească modernă”, *Despre poezie*, volumul de acum al criticului*), este tot „un fel de «introducere»”, dar în problemele de ordin teoretic și istoric ale poeziei moderne în general, exemplificările din poezia românească fiind însă precumpănitoare. Cu toate diferențele (de obiect, de perspectivă, de obiective), o comparație între cele două cărți ar fi nu doar posibilă, ci și foarte instructivă. Operația ieșe din cadrele unei simple cronici, dar nu e indoială că va fi făcută; atunci se va vedea, între altele, și cum au evoluat, pe parcursul a aproape douăzeci de ani, reflecțiile criticului despre modern, modernism și modernitate în poezie: o evoluție care este, trebuie spus, și a poeziei înseși.

Aspectul cel mai izbitor în *Despre poezie* este, în orice caz, situarea istorică a poeziei moderne, considerată un capitol decisiv în evoluția poeziei, dar încheiat. Despre modernism în poezie Nicolae Manolescu scrie așa cum, de pildă, se scrie despre impresionism în pictură: conștiința importanței fenomenului este dublată de aceea a istoricității lui. Constatând uzura (ca să nu spun chiar decesul) poeziei moderne, *Despre poezie* are în bună măsură sensul unui diagnostic.

Lucrul e mai puțin vizibil în prima parte a cărții. Această secțiune, intitulată *Ce este poezia*, are un caracter mai tehnic și mai abstract, inevitabil prin însăși natura chestiunilor discutate. Un limbaj otova nu este doar expresia unei gândiri rudimentare: degradează însuși obiectul căruia i se aplică. Un mod primitiv de exprimare nu e niciodată inofensiv și nici, eventual, o aberație inveselitoare. Acționăm cum vorbim. Imperativul adevărării la obiect a determinat, așadar, o modificare substanțială de limbaj critic: Nicolae Manolescu adoptă în primul capitol al eseului său terminologia specifică lucrărilor de lingvistică, poetică și stilistică. E una din surprizele cărții. Dar criticul nu s-a convertit la una sau alta dintre metodele de cercetare specializată a poeziei; dimpotrivă. Nicolae Manolescu folosește limbajul poeticienilor ca pe un cal troian: spre a dovedi că poezia nu este (sau nu este în primul rând) un fapt de limbă și o chestiune de cuvânt. Aceasta e o altă surpriză a eseului. Într-o poezie, și critici s-a impus, prin forța împrejurărilor, un fel de armistițiu neplăcut ambelor părți. Dar preferabil unei confruntări. Îmbinarea celor

*) Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, 1987.

Curs de poezie

două perspective de abordare a poeziei fiind în esență imposibilă, există cazuri cind un singur autor este, pe rînd, niciodată concomitent, și poetician, și critic: exemplul cel mai la îndemînă îl oferă volumul lui Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*. Nicolae Manolescu încalcă însă acest armistițiu; trecînd în teritoriul poeticienilor, analizează punct cu punct principalele teorii privind poeticul ca o chestiune de cuvînt și de limbă spre a demonstra că, de fapt, „poezia nu este un efect al poetizării limbii naturale, ci, din contra, *cauza* care determină un aspect particular al acestei limbi”. Nu este acum prilejul de a urmări cum se ajunge la această concluzie; important este că pentru prima dată (dacă nu mă înșel), bazele înseși de cercetare poetică a poeziei sînt puse în discuție *din interiorul teoriilor despre poezie ca fapt de cuvînt și de limbă*. Cartea lui Nicolae Manolescu va da, probabil, multă bătaie de cap lingviștilor, poeticienilor și stilistilor de toate felurile. La capătul dificilei și frumoasei, intelectual, demonstrații găsim — și faptul nu e deloc întimplător — această laudă a poeziei, pe care numai un critic putea să o facă: „Prejudecata comună nu distinge între *poetic* și «poetic», mai mult, vede în ultimul genul proxim pentru cel dintîi. Această apropiere este cu desăvîrșire falsă și reprezintă sursa a numeroase erori. Poezia îngăduie în preajma ei mai curînd non-poezia decît pseudo-poezia. Poezia implică realul și adevărul, pe care «poetizarea» încearcă să le facă de nerecunoscut; poezia privește lumea în fața, în vreme ce «poetizarea» îi întoarce spatele; poezia e onestă și curajoasă spre deosebire de «poetizare», care e mistificatoare și lașă. Toată mitologia evaziunii și transfigurării de care ne izbim adesea în interpretarea artei este rodul confuziei dintre poezie și «poezie». În acest sens, poemul e totdeauna «impur», loc de întîlnire pentru întreg conținutul existenței umane, cu splendoarea și abjecția, cu paradisul și infernul ei. Numai «poeticul» e «pur», adică discriminator, steril, fără contact profund cu ființa noastră, pe care, crezînd e-o exprimă, o trădează”.

OBUNA parte din observațiile formulate în prima secțiune constituie, direct sau indirect, cadrul teoretic al capitolului al doilea din *Despre poezie*. Intitulat *Cite feluri de poezie există*, acesta conține de fapt o istorie în fragmente a poeziei moderne, cu accent pe trăsăturile principale: ruptura de poezia tradițională și consecințele revoluției petrecute, delimitarea poeziei moderne de clasicism, de manierism

și de baroc, apoi de romantism, raporturile dintre modernism și avangardism, postmodernismul. Deși despre deosebirile dintre poezia tradițională și cea modernă s-a scris enorm, tema pîrînd epuizată, Nicolae Manolescu găsește totuși prilejul de a improspăta o discuție invadată de locuri comune. Nu o face, nici nu avca cum, avansînd puncte de vedere absolut noi; nouă este organizarea argumentației, pe firul unei idei personale. Criticul notează astfel că revoluția poetică modernă nu implică doar poezia, ci și criteriul poeticului: din acest motiv ruptura produsă la jumătatea veacului al XIX-lea nu are „termen de comparație în toată istoria poeziei”. Poezia tradițională, scrie Nicolae Manolescu, consideră „că poetic este tot ce aparține de o sferă formal reglementată: opoziția cea mai pertinentă, pe care vechea poezie o are în vedere, este aceea dintre vers și proză. Oricite nuanțe ar putea fi întrevăzute, poezie înseamnă, în ochii celor vechi, versificație. De aici decurg două consecințe: poezia nu este pentru ei un limbaj specific, ci numai o ordine anumită a limbajului comun (adică versificația) și, cel mult, o împodobire a lui cu ajutorul unor figuri; apoi, vorbind limba obștească, poezia tradițională o privește ca pe un instrument de a transmite simțămînte și idei obștești, de care se apropie prin imitare. Reunind aceste proprietăți, putem defini poezia tradițională ca pe o poezie *diversă* (lirică, epică, dramatică, filosofică etc.), din punctul de vedere al extensiunii expresiei, și *mimetice* (descriptivă, emoțională etc.) din punctul de vedere al intensiunii expresiei: garanția specificității ei nu se află atît în limbaj (care este cel uzual, prelucrat figural), cît în sistemul de norme pe care-l oferă versificația”. În opoziție, poezia modernă va fi exclusiv lirică și antimimetică, specificitatea fiind marcată de „sugestivitatea generală a limbajului”, nu de versificație. „Sufletul modernist este absolut și muzical”, precizează memorabil Nicolae Manolescu. Avangardismul, pe care criticul îl distinge hotărît de modernism, „are și o importanță componentă etică”, urmîrind să instituie atît un limbaj poetic nou, cît și „o morală nouă a poeziei, insurgentă, antiburgheză și eliberată de tabu-uri sociale”. Se înțelege, acum, de ce atît poezia barocă și manieristă, cît și cea romantică reprezintă aspecte ale poeziei tradiționale, după cum este la fel de clar în ce anume accepție Rimbaud este socotit „primul avangardist”.

În prezentarea evoluției poeziei moderne Nicolae Manolescu introduce și o serie de considerații despre postmodernism, definit prin sentimentul și conștiința



poeților contemporani „că epoca modernă trebuie considerată încheiată iar poezia ei privită ca o instituție istorică”, precum și prin recuperarea tolerantă (și conștientă) a trecutului. În vreme ce poezia modernă „s-a născut din sentimentul unei despărțiri radicale de trecut”, poezia postmodernă „se constituie ca o acceptare a tradiției literare”. Postmodernismul, adaugă Nicolae Manolescu, include alit modernismul cît și avangardismul, teză susținută ingenios prin formula *poeților pereche* (sînt analizate „perechile” Șt. Augustin Doinaș și Geo Dumitrescu, apoi Nichita Stănescu și Marin Sorescu).

CARTEA lui Nicolae Manolescu are coerență și strălucire expresivă, fiind un admirabil „curs de poezie”, indispensabil oricui este interesat de problemele actuale ale poeziei, fiind însă și — ca orice veritabil demers critic — o „mașină de gîndit”. Este probabil că i se vor face multe observații parțiale și este de prevăzut și reacția poeticienilor, dar în plan critic are, azi, o importanță similară cu a călînescienelor *Principii de estetică* din 1939. În ce mă privește, regret că autorul nu a dat mai multă importanță trecerii de la poezia rostită (pentru auz) la aceea citită (pentru vîz), desi îi semnalează în două rînduri însemnătatea. Limbajul poeziei moderne, constată judicios criticul, este „format la școala culturii scrise”, dar el deviază — după opinia mea — această utilă observație, restringînd-o mult, cînd se mulțumește să precizeze doar că „moderniștii inventează o limbă care se definește mai ales prin cultura ei și această cultură e indisolubilă de formele scrisului”. De fapt, poezia modernă este numai exterior una adresată văzului: ea are nevoie de un „auz interior”, strict individualizat, motiv pentru care, între altele, recitarea acestei poezii devine practic imposibilă, receptarea maximă fiind asigurată numai de lectura proprie, în gînd, de unul singur. Cred, apoi, că Nicolae Manolescu se priește cînd afirmă că toată poezia valoroasă de la noi de după 1960 ar fi „postmodernistă”: postmodernismele, atîtea cîte există, sînt o retro-proiecție asemănătoare cu aceea prin care descoperim elemente romantice în scrierile lui Dimitrie Cantemir. Protocronismul se ia ?!

Mircea Iorgulescu

Promoția 70

Din Marmăția

■ **ION IUGA** (n. 1940) : *Tăceri nepri-mite* (1968), *Almar* (1970), *Tara fîntînilor* (1971), *Irosirea zăpezilor* (1974), *Cămașa patriei* (1975), *Ion Iuga din Marmăția* (1977), *Binecuvîntata civilizație* (1980), *Ieșirea din vis* (1982), *Fîntini pentru bronzi eroilor* (1983), *Casa poemelor* (1985), *Povara umbrei* (1987). Atunci cînd scria, în prima tinerețe, „sînt cel mai frumos bărbat din Nord”, Ion Iuga nu bănuia, probabil, că versul acesta, de vădită amprentă ardelenescă, va deveni emblematic pentru poezia lui: emblematic și pe jumătate fals. Căci din tot ce se afla sub el, energetism, orgoliu mesianic, grandilocvență opantantă, logoree narcisistă, vehemență afectivă sau angajament istoric, numai atributul din urmă se va regăsi constant în toată creația poetului. Dar și acesta, angajamentul în istorie, trăit și înțeles puțin altfel decît știm din poezia ardelenă. Dacă poetul lui i s-a perpetuat pînă la îngheț ardelenismul e din pricină că nu s-a înțeles bine că el este, de fapt, maramureșean. Multă lume, inclusiv critica literară, a fost (și este încă) tentată să confunde cele două ipostaze spirituale din geografia Transilvaniei; s-a ținut cont mereu de asemănările, indis-cutabile, dintre ele și nu s-a văzut (cu excepție, firește, a etnologilor și folcloristilor) că diferențele pot fi mai semnificative; așa, bunăoară, în ordinea — esențială — a viziunii existențiale, a mentalității și comportamentului comunitare, ardelenul propriu-zis e o ființă realistă, cu limpezii îndatoriri morale și atitudini nete, cu o puternică memorie a faptului documentar, în vreme ce maramureșeanul e o ființă dramatic-lirică, mai puțin înfiptă în imediat, cu o extraordinară memorie afectivă. E adevărat că, format în atmosfera clujeană, în admirația pentru Blaga și respectul pentru misionarismul „școlii ardelenă”, poetul își greșează, oarecum, în inocență, cîteva corzi vocale tipice ardelenestii, dar greșa va fi respinsă curînd și glasul originalar va prinde treptat înălțime și amplitudine. În locul sentimentului dezrădăcinării, cu abita bibliografie, veche sau nouă, între Sibiu și Salva, se instalează în toate drepturile sentimentul înrădăcinării în solul spiritual maramureșean, nostalgiei, dorului de satul natal, plin-

sului pentru pierderea orizontului salvator le iau locul implicarea, prezența continuă, comunicarea directă cu locul, bucuria ne-despărțirii; lui Ion Iuga nu i-a fost niciodată dor de Săliștea natală pentru că el nici n-a plecat vreodată de tot din această comună de pe valea Izei; Maramureșul e, în cazul lui, mereu la purtător, o dimensiune deopotrivă platoșa divină a zilei / o. Maramureș suflet al meu / în care zidirea mereu omenească implozie de culori și de taină / pe latina margine de cînt / ochiul tău înălțîndu-se cu trupul grai / cu neființa cea mai ființă / la Borșa și Apsa Ieud la Perli și Cuhea-Hotin / tremurător în platoșa divină a zilei / o. Maramureș chipul tău mereu călător în hotarele inimii / altă de tinăr incit transparența ta umblă prin țară”: în schimb îl este, adesea, dor de o străveche neprihănire care, abia ea, îl face să caute în aglomerația „binecuvîntatei civilizații” unda de șoc, ecoul modificator; din această căutare vine, atît cît e, moralismul poetului, însă fără idei fixe sau ostentații de eroism.

Evitînd retorica goală, comunicînd prin cea mai adîncă emoție și cel mai intim gînd cu „steaua părinților”, eul liric se mărturisește frecvent ca purtător de destin în matca istoriei și acest orgoliu se cere nu podepsit ca lipsă de măsură ci ocrotit și păstrat în contra tuturor imperperiilor prin mijlocirea substanței poetice care trebuie să rămînă luminiscentă precum farurile de oceată; nimic nu i se pare poetului mai inutil decît „lătratul continuu”, abolirea înfipturii în favoarea verbalismului cu scopul în sine: „Inutili sînt cîinii care latră continuu / mi-a zis bunicul / cîinii care latră la vînt / la fluierul de pămînt / la cînt / la capul spin / înfășurat în fin / la stăpîn / cîinii care latră / cînd vin hoții latră / cînd vin lupii latră / ei latră la seară / la viața mea din călimară / la piatră / la focul din vatră / ei latră / se latră / latră la oi / la păstorul din noi / la ploaie la vînt / la ceața de sub pămînt / cînd vin hoții latră / cînd vin lupii latră / ei latră continuu // așa am rămas fără oi fără avere / mi-a zis bunicul / o inutili sînt cîinii care latră continuu”. Pendulul liric al lui Ion Iuga se mișcă între sentimentul maramure-

șean al ființei și conștiința bunului cetățean din preajma celui de al treilea război mondial; cînd se află la prima extremitate, tonul liric e cald, învăluito, evocativ și folclorizant, la cealaltă extremitate e rece, prozaic, invocativ și filosofant; la mijlocul traseului stă sentimentul erotic, amenințat mereu fie de neantul măreției mitologice (cu trimiteri hinduse, căci poetul a respirat și aerul Indiei) fie de neantul grandorii atomice (cu referent științific, căci poetul știe ce-i fisiunea nucleară). Euforie la un pol, disperat la celălalt, sceptic la ecuator. El încearcă nu o dată sinteza acestor stări și atunci discursul liric capătă un accent interogativ, devine o mărturisire a inerderii îndoliate sau o clamare încercenată în ciuda deșertului: „La ce bun cîntecul în care intră cuvîntul / omenirii cu noroalele ei pe picioare / și pașii încetinesc grei de pămînt / și se clatină / ca iarba cîmpului totuși // la ce bună lumina în care o clipă răsufli / degetele țî se răcesc încet încet / pînă la schimbarea literci // la ce bună pedeapsa prin care / fetele-s girbove de poveri și au sinii aplecați spre groapă // la ce bun acest tun decorativ / din care se putea înălța fîntina unui poet / pe torsul unei zeițe // la ce bună lumina zilei cînd din Om / întunericul nu evadează / și creșterea nucilor în nucii / cînd Omul își pierde dinții-n abataje / pentru fierul războiului // la ce bună sănătatea Poete și / cît de blindă-i paralizia // cită vreme armele seceră oamenii și arbori și / usucă florile din hoteluri // alături / în suferința ta ncomenoasă / as vrea cu blindul Bacovia / să ghicim într-un lîbric de cafea aburii omului // o Dumnezeule ne hrănim cu noi înșine / cu aerul care nu ne ajunge întrebării”.

Dacă universul poetic al celor două direcții lirice (de fapt, trei) e bine structurat și relativ stabil în cele unsprezece cărți de pînă acum ale poetului, modul rostirii poetice e mai fluctuant, mai aleatoriu și mai instabil ca expresivitate. Cînd patetică în izbucnirile de sinceritate, cînd sopțită în ritmul dramatic-liric al melosului maramureșean, dicțiunea poetului e mereu curată însă nu atinge decît rareori o cotă de expresivitate pe măsura tensiunilor care populează poemele; o tendință narativă înfrînează imaginația parcă imaginația și împinge discursul

spre expozitiv sau declarativ; în anumite situații tendința aceasta e folositoare creației de atmosferă lirică, suficiență sieși, dar blindată de melancolie (mai ales în cărțile mai recente) și scăpată de romanțiozități, sugestivă ca un acord de harfă, precum în acest mentolat peisaj domestic: „Mai vezi iubită terasa albă / și noi în fotoliile aurii de răchită / bînd cafea / și chiar ceru-n pahare albastre / sprijinîndu-ne norocul / în sulii de lumină / și trupurile noastre-ntunecate / de răsfaț în sezlong și-n nisipuri incinse // terasa aceea transparentă / de risul nostru înălțîndu-se pe mare / și ciinele acela vagabond / hrănit de copil cu ciocolată / ciinele acela dormind la picioarele noastre / în timp ce eu îți desenam constelații / și-ți ștergeam morele acre / în eșarfa ca lumina serii // terasa aceea transparentă / cu ochii turcoaziei / cu nune de diamant / îmbrăcată în culoarea nisipului / terasa cu nune de zeu roman / sprijinită în ace de pini / și în tremurătoarea verdeață / a rămas acolo mei departe pentru noi / să existe prin vînturile aducătoare de scoici / ca un imens cîntec pietrificat / al absenței tale // vocile prietenilor fluieră prin crengi / dinspre faleza îngălbenită / și fug pe terasa însingurată / între fotoliile aurii de răchită”; mai des însă, ea impune poeziei o înfățișare prozaică sau plată de-a dreptul și cititorul are nevoie de multă imaginație pentru a descoperi pe suprafața scorolită a textului conturul iconicei ce ar fi putut să fie. Accentuarea liniei reflexive în *Povara umbrei* pare să fie de bun augur și pentru întărirea expresivității și chiar pentru o mai mare coeziune a universului liric cu frazeologia, în sensul relevării unei mărci stilistice proprii poetului.

Poet al Maramureșului ca versiune dramatic-lirică a existenței istorice românești, poet, totodată, al Cetății contemporane văzută din perspectivă univ-scepticism cu bază etică, Ion Iuga duce cu sine drama ingerului izgonit și liris-mul izbăvirii prin ardore: „Poetul umblă cu luminarea prin ziua să caute oameni // nimeni nu umblă după lina de aur / nici cu Dumnezeu nu am pace și știți / norii de pe umeri nu-s strai de tîmție / e focul durerii și fumul din voi izgonit / spre cel cu putere să-l ducă departe / umbra mea caută înfățișare în ziua / în ceea ce-i naștere să se piardă — // cine mai umblă după lina de aur să umble — / po steaua părinților cu rămîn să ard / și numele meu în stradă să ardă”. Narcisism și mesianism? Nu. Umilînță orgolioasă și speranță resemnată.

Laurențiu Ulici

DEMOCRAȚIE ȘI RESPONSABILITATE

Un om, o țară

Pentru o țară, un om
e soarele ce o-nalță, după datină,
în miezul de foc al istoriei
unde idealurile nu se clatină.

Pentru o țară, un om
își asudă neîntrerupt bolta frunții;
pentru un om, o țară
e gata să mute și munții...

De pe frunte ne cad broboane în palme,
cum roua din prea încărcatul pom;
în mers către miine privirile ni-s calme...
Un om pentru o țară, o țară pentru un om.

Radu Felecan

OAMENI și locuri în schimbare. Un nou fel de a privi lumea și propriile fapte. Un fel născut dintr-o sporită răspundere și dintr-o mai înțeleasă disciplină a raportului scop-mijloc. Astfel ni se arată milioanele de eforturi ce se așează la temelia țării de fiecare zi, unde sentimentul schimbării spre mai bine, spre mai frumos este precumpănitor.

Tentacular sentimentul înnoirilor peste noapte. Străzi care se largesc, orașe ce-și adaugă alte orașe. Cartiere cu mii de muncitori. O naștere explozivă, asemenea anghiei. Din loc în loc, nostalgice semne de exclamare — construcțiile de valoare ale trecutului. Din pasul scăpărat al Istoriei, uneori mai domol, alteori mai aprig, ne-au rămas semne vestitoare. De la Cucuteni și până la această calm-trecătoare cumpănă de ani e o constelație de semne. Sub lumina ei difuză se întâmplă schimbarea la față a locurilor. A locurilor și a oamenilor. 1987 ne aduce fericitul prilej de a ne aminti că în urmă cu 430 de ani urca la scaunul Moldovei cel mai strălucit domn al ei — Ștefan cel Mare. „Ștefan, Ștefan, domn cel mare...” Ca nimeni altul el a știut să dea strălucire acestui ținut românesc, apărându-l cu spada și cu mulțimea plăieșilor, înzestrându-l cu fapte de artă ce se mărturisesc mileniilor. Noi le-am preluat și le îmbogățim acum. E o sfântă datorie a inimii în fața miilor de inimi ce au bătit, au singerat și au trudit pentru neatinarea și ridicarea Țării. E o datorie a inimii și o stare de conștiință. Împletirea lor în același trup și în același timp e cit se poate de firească.

Acum, munții coboară domol spre podișurile Moldovei, așezind peste culorile anotimpului aroma rășinilor trimise de înălțimi. Drumul plutașilor e o dulce amintire, hrănită cu locurile de mai mare răsunet, născute și rostite într-un timp neașteptat de scurt: pline mai bogată în podișuri, mașini și produse chimice ieșite din mina oamenilor Țării de Sus și de Jos a Moldovei. Așadar, unde a început moderna industrie chimică a României? Orice elev de școală generală pune fără ezitare degetul pe hartă: Onești, Borzești, Săvinești, Roznov. Le-au urmat: Iași, Vaslui, Suceva, Bacău, Focșani... Tot în Moldova a avut loc prima mare experiență de șantier hidroenergetic: Bicazul. I-au urmat:

Salba de hidrocentrale de pe cursul Bistriței. Iar acum: cascada de centrale electrice de pe cursul mijlociu al Siretului. Primul mare șantier al Moldovei a inaugurat o Moldovă a șantierelor. Nu există oraș sau sat în care lumea constructorilor să nu-și fi destăinuit forța novatoare. Vine după aceea stabilizarea oamenilor. Baraca primește proporțiile și confortul unui bloc de locuințe. Fostul constructor — buldozerist, lăcătuș, sudor sau mecanic — își trimite copiii la învățătură, apoi îi îndreaptă spre acele locuri unde mina sa a înălțat o fabrică de strunguri, un combinat petrochimic sau o țesătorie de mătase. Așa a fost și Vasile Avrămoaiei, constructor de poduri din Pașcani, unul din autorii sistemului de poduri peste Siret, în amonte de Roman. Fiul cel mare, Doru, este primul operator chimist din secția Melana IV de la Combinatul de fire și fibre sintetice Săvinești. Stă în Piața Neamț, într-un apartament cu trei camere. Fiul cel mic al bătrînului Avrămoaiei, azi om la un an de la pensionare, a terminat la București Facultatea de drumuri și poduri. Repartizat la Bacău, Ion lucrează la construcția unei noi căi de legătură cu Transilvania, în dreptul Vrancei.

Pe fostele „pămînturi rele“, mai jos de Piatra s-a ridicat cel mai mare combinat de fire și fibre sintetice din țară. Faptul acesta a însemnat calificarea în profesii de viri a peste opt mii de tineri din Țara de Sus și de Jos a Moldovei, construirea unui oraș nou în jurul unui fost tirg, imprimarea de însușiri urbane satelor din jur, locuitorilor din care provin constructorii combinatelor și chimiștii de azi. Ceva asemănător s-a întâmplat și cu fostul tirg al Romanului. Destinul locuitorilor a fost schimbat odată cu ridicarea laminorului de țevi, odată cu trimiterea spre America de Nord și Asia a strungurilor Carusel fabricate aici. Din Faraoni, Răcăciuni sau Buhăiești, locuri de podiș sărac până de curind, s-au ridicat dinastii muncitorești care lucrează la noile baraje de pe Siret, la mărirea combinatului chimic din Bacău, la fabricarea celulozei de Adjud și Suceava. Intrînd în lumea orașului foștii săteni aduc o bună parte din civilizația urbană în mijlocul celor rămași lingă pămînt — case noi, trainice, lăcașuri de cultură, complexe comerciale, spitale și dispensare, drumuri spre un

nou peisaj ambiental. Prin trudă, fără seamăn, prin multă imaginație, prin accesul larg spre lumea cărții, Moldova s-a dezlegat de falsul patriarhalism. Dacă măsurăm timpul prin mulțimea evenimentelor ajungem la acel paradox specific vremurilor: un secol de rămînere în urmă poate fi recuperat în cîteva decenii. E o realitate care s-a impus în conștiința timpului de azi. Iată un om pe care l-am cunoscut mai bine în ultima vreme: Ilie Ursu. A lucrat în urmă cu cincisprezece ani ca tinichigiu la o cooperativă de burlane și sobe de tuci. Cooperativa există și acum. Face mai multe produse și în timp mai scurt, iar nea Ilie e maistru în cea mai importantă secție a întreprinderii de mașini-unelte din Bacău. Vasilica Safta, fiică de oameni cu cîte patru clase primare, făcute în campania de alfabetizare de după război, este șefa unui atelier de producție de la Fabrica de mobilă din Rădăuți. Ce distanță, măsurată în evenimente, există între ea și părinți, oameni așezați, oameni cu stare, rămași în satul de bastină? Ea ne răspunde cu o interogație exclamativă: „Cîte simțiri nerostite există în intervalul dintre două generații?! Să le vedem în adevărata lor lumină și atunci vom înțelege în ce constă acest mare salt pe care îl face fiecare dintre noi.

„Nasc și la Moldova oameni“, spune cronicarul. Vasilica Safta are la activ cîteva invenții de mare valoare. Locuiește în casă nouă și are familie bine așezată. Păstrez în memorie chipul ei luminat de un suris încărețat de întrebări și semn de căutare a unor mari răspunsuri. Ea a comprimat desfășurarea unor generații într-o singură. E o performanță pe care timpul — de azi-i-a stimulat-o. La o scară mai mare (să ne referim, de pildă, la ultimele două decenii), județe precum Neamț sau Bacău și-au mărit producțiile industriale de 5-6 ori, iar Botoșanii și Vasluiul și-au înzecit contribuția la propășirea țării. Drumurile tot mai dese ce se deschid între sat și oraș, între oameni sînt măsura unor căutări de armonie pe care o statornicește acest timp. Măsurîndu-i în ani n-am obține prea mulți, socotindu-l în fapte îl descoperim ca fiind cel mai proaspăt moment din întreaga istorie a locurilor. O muncă mai bine făcută în uzine și pe ogoare, o rostuire mai grabnică, o mutare în casă nouă petrecută mai devreme.

DUPĂ trecerea asprului parg înțelegi că temeritatea e de cele mai multe ori o alunecare în gol, cu ochii închiși. Fără îndoială — susțin specialiștii în materie — există o vocație a temerității. Ea trebuie cultivată, stimulată, corijată, educată. Cunoșc însă destui oameni care iau cam peste picior teza doctă a specialiștilor. Un bărbat uscățiv, cu frică de apă, de înălțime și de foc a spart într-o anumită clipă zidul unor temperaturi înalte, a intrat în perdeaua de flăcări și a scos de acolo un alt bărbat, sortit unei morți sigure. Bărbatul salvat lucrează și acum la combinatul chimic Borzești. Salvatorul a spus după aceea: dați-mi și un milion de lei și nu mă mai bag în focul ăsta. Și totuși, prima oară o făcuse, fără să i se ofere nimic în schimb. Ba da, i se oferise o viață de salvat, cu riscul propriei vieți.

Așa sînt și liniorii, pe care l-am văzut adeseori trăgînd fire peste văile Bistriței sau Trotușului. Așa este și prietenul meu Gheorghică Iosipescu, electrician-cascador, care a reparat pe multe din șantierele Moldovei cele mai înalte macarale. Se leagă cu o centură și alunecă sub brațul metalic. Dacă el n-ar face această muncă dificilă zeci de constructori ar sta cu miinile în sîn. Fără o

macara tip Richter s-ar munci ca acum cinci decenii.

Temeritatea pe care o exemplifică cîteva bărbați moldoveni e o falie în conștient, prin care se înalță și se talizează conștientul. Ea nu are nimic din trăirea somnambulului stăpîn pe acoperișuri. Altfel cum s-ar mai fi înălțat atitea construcții masive în orașele satele din acest colț al României? Există însă și o temeritate de expresie mai calmă, dar la fel de spectaculoasă. Acea urcare spre zori mai liniștiți, mai prospere. O întîlnim la mii de bărbați și femei. Printr-o asemenea urcare a trecut și Petru Băietu, fiu de țărani dintr-un sat prins între Roma și Bacău.

Chip de platră îi spuneau unora Vorbea puțin, două, trei fraze pe zi. Înalt și tinăr. Venise la fabrica aia din Bacău unde se făceau tot soiul de piulițe, șuruburi și clame pentru multe ateliere din țară. Lemnarul cu ziua de venise muncitor. Ocolea încă oamenii într-un anume fel, așa cum ai da ochul unchi de apă. Nu din suspiciune, ci dintr-un reflex adinc înrădăcinat. Într-o cameră cu chirie și în fiecare săptămînă își spăla salopeta ulcioasă. Primul film văzut în oraș a fost „O noapte furtunoasă“, apoi „Vagabondul“. N-a fluierat în sală și nu-l lua în seamă pe cei care fluierau. Avea doi cinci clase făcute la țară. Celelalte două le-a făcut la fără frecvență, în școala de lingă fabrică. „Începusem să prind gust de carte“ — îmi spune. „Mi se deschidea în minte o altă față a lumii“. S'înscria la liceul seral, iar perioada 1962-1967 a fost una dintre cele mai grele. Trăla o ambiție, o ambiție tăcută, născută declarată, cu un anume scriet de dinți. Simțea urcușul, urcare pe fondul unei urcări generale. „Poți mai mult?“, își spunea, se întreba. La douăzeci și opt de ani s-a însurat și a primit, un an mai tirziu, casă la bloc. Nu mai fabrica doar piulițe, clame și șuruburi. Începea producția de mașini-unelte, freze-portal, borwere. Apărea tehnici și noțiuni noi: prelucrarea pulberilor sinterizate, stoc de date, centrul de prelucrare... Ciocanul și nicovala s'ășezau într-o panoplie imaginară, colecția de arme vechi a meseriașilor. „Poți mai mult?“, se întreba adeseori. Secția de producție l-a „dat voie“ să meargă mai departe, la facultate, dar la fără frecvență. Avea un copil și o despărțire lungă nu era posibilă. La „fără frecvență“, la Politehnica din Iași l-a cunoscut bine pe reputatul inventator și profesor Belousov. Multe din sculele inventate de el le-a adus spre aplicare la Bacău. Era noutăți pe plan mondial, iar asta îl înălța într-un fel în forul său lăuntric. Se simțea mîndru că e unul dintre primii oameni care iau contact cu asemenea invenții. În anul 1973 a susținut lucrarea de absolvire cu tema „Tehnici în prelucrarea pulberilor sinterizate“. Devenis inginer și era șef de echipă, „tatăl“ unor băieți de ispravă veniți mai de curînd în fabrică: Florin Șerban, Vasile Presecaru, Vasile Grugă, Ion Gălățeanu. Unii îi spuneau nea Petre, alții începu seră să-i spună tovarășe inginer. Ce din urmă erau din ultimul val. Nu cunoșteau începutul aspru al noului inginer, patul de companie din cămăruța de lut pe jos, hainele subțiri care nu-l puteau ocroti de frigul iernii. Nici anii ce au urmat nu le erau cunoscuți: renunțarea la multe plăceri ale vieții, lecțiile fizică și de matematică de după miezul nopții, la lumina unui bec anemic... Era băieți cu liceul terminat la zi, fără să cunoască aspra vîltoare a vieții de uzină. Vedeau în Petre Băietu un om corect, „ajuns“, ridicat cu un prag peste lume și cu șansa de a se mai ridica odată într-un viitor cit se poate de apropiat. Trei ani după absolvirea facultății a fo-



O imagine a Romanului – astăzi

numit șeful primului atelier de prototipuri din industria Bacăului. În același an a făcut schimb de locuință și s-a mutat într-un apartament cu trei camere într-un bloc din centrul nou al orașului, în spatele unui mare hotel. Avea doi copii și o uriașă planșetă de proiectare în sufragerie. Nu se sinchisea de apelativele cu care era întâmpinat de oamenii săi, de data asta mult mai mulți decât în vremea când era șef de echipă. Trecut prin multe, știa să se poarte cu ei. Orelle cele mai spornice le petrecea în hală. Umbla arareori prin pintecele bibliotecilor. Nu avea, de altfel, degete subțiri, transparente, febrile. Se cufunda mai degrabă în proiecte ambițioase pe care le trasa pe planșetă. Acestea erau orele lui de izolare deplină și de trăire înaltă. Punea un disc de Bach sau Enescu și privea gânditor noianul de linii și cercuri de pe planșeta din sufragerie. Apoi tresărea, scuturat parcă de un gând anume. Schimba ceva în păienjenii liniilor, măsura din nou și iar rămânea gânditor, atins de o idee neașteptată încă pe deplin în matca ei. După un lung și de noapte petrecut astfel, și nu numai de el petrecute, la secția prototipuri a fost realizată prima freză portal, FLP-1000 A, apoi un nou tip de borwer, un nou tip de dispozitive multiax... Încă o treaptă a urcat Petre Băietu, iar odată cu el toți oamenii atelierului. Era expresia unui urcuș calm, temerar, ca un salt neviolent al electrolui pe o altă orbită, când devine altceva, o nouă formă, un nou conținut.

AM avut prilejul să cunosc, în toate anotimpurile, munca fără preget a celor ce și-au aflat drumul în viață. Astfel, imi revine în minte o zi din iarna trecută. Suspînă, gemut, vîntul în cotloanele căilor largi. De-atîta ger arinul, salcia și plopul trosnesc, își ceartă frunza pierdută astă toamnă în iazul străveziu. Într-o asemenea izbucnire a timpului trei bărbați mină căruțele spre o zare necunoscută. La Verești, chiar dacă Siberia își umflă pinzele pentru o călătorie buimacă, pămîntul trebuie pregătit pentru noua recoltă. Vin aște căruțe din urmă. Tractoare și remorci. Pe fondul imaculat al zăpezii se desfășoară pînă dincolo de zare movilele fără număr. Bărbații își suflă în pumni, femeile încotoșmănite joacă mărunt din picioare. La marginea unei arii crăci uscate de măr înaltă o torță galbenă peste fondul imaculat al omătului. Cîțiva copii prind vîntul în pulpanele mult prea mari ale paltoanelor. Obraji încinși, palme invințite și acel abur străveziu ce se ridică din colinele dispuse într-un carioaj aproape matematic. Pare ciudat, vîntul a scos oamenii din case. Jumătate din țărani Vereștii sunt în cîmp. Astfel i-am întîlnit iarna trecută, dincoace de podul ce duce spre Udești. Trecoace de sîrbătorile cumpenei de ani și oamenii se apucaseră din nou de treabă. „Pregătim terenul pentru sfecla-de-zahăr. O mie și ceva de hectare vom semăna anul ăsta. O să le dăm mult de lucru celor din Bucecea”. Bărbatul care-mi vorbește are nasul ca o pătlăgică. Cu furca ridicată spre pieptul vîntului pare un Neptun al cîmpiei nordice. E șef de brigadă și nu poate lipsi din mijlocul oa-

menilor. Cînd îl prinde frigul răstoarnă căruțele ce vin de la grajduri. Muncește pînă cînd îl prinde transpirația fierbinte sub căciula cu urechi. „Abia a început anul, dar fiecare dintre noi are cel puțin zece zile-muncă la activ”, spune. În anul ce s-a sfîrșit țărani și mecanizatorii din Verești au obținut printre cele mai bune producții din țară la sfecla de zahăr. Producții bune au obținut și la porumb, în, soia, cartofi. Cele citeva Ordine ale Muncii, Clasa a II-a și a III-a, așezate în holul cooperativei agricole, dau măsura lucrului din ce în ce mai bine făcut la Verești. Cu ordine și diplome înalte au fost distinși și muncitorii de la Întreprinderea agricolă de stat, una dintre cele mai bune din țară în cultura sfeclei-de-zahăr. La cultura cartofului, întreprinderea de aici concurează adeseori cu cea din Bosanci.

Să-i spunem sat, e o artificioasă tragere înapoi a Vereștii. Centrul său nou emană aerul unui orașel. Înspre margini apar tot mai multe locuințe tip vilă. Producția industrială a viitorului oraș se apropie de o jumătate de miliard lei. O secție a unei mari întreprinderi sucevene își desfășoară producția aici. Drept urmare numărul celor care migrează spre Iași, Pașcani sau Suceava e din an în an mai mic. Se conturează un nou fenomen: satele din jur își trimit tinerii în Verești. Peste o sută de ingineri mecanici, sudori electricieni, electrotehnicieni, electroniști și, firește, agronomi, s-au stabilit în acest loc, important nod de cale ferată pe drumurile nordului de țară. De aceea citeva sute de ceferiști provin din această parte a Sucevei. Oameni cu case bine rostuite, cu întinse grădini, de pe urma cărora se realizează o bună parte din planul la fondul de stat. Oameni a căror zi de muncă se întinde cu mult peste ziua obișnuită. Ei sînt în stare să îndeplinească cel mai bine condiția țăranelor cu cea a muncitorului. De multe ori un asemenea muncitor tot producător de bucate rămîne, electrician la siloz, mecanic de întreținere la Avicola, sudor sau lăcătuș la centrul de reparații utilaje agricole. Alteori e constructor de hidrocentrale la Mihăilești, pe Siret, sau la Bucecea, la granița dintre Botoșani și Suceava. Navetist cu săptămîna. Uneori cu luna, atunci cînd locul lui de muncă coboară mai jos de Buzău, sau se află dincolo de munți, în Transilvania. Dar asemenea drumuri sînt din ce în ce mai rare. Se întemeiază noi ateliere și secții de producție. Se construiește tot mai mult la Verești, viitor centru agroindustrial. O importantă brigadă de constructori a fost detașată de la Suceava. Majoritatea muncitorilor sînt oameni din partea locurilor. Ei își construiesc propriile case. Și școala și grădinița pentru copiii lor. Nașterea orașului e suma miilor de fapte. Din ele se naște cîmpul mai roditor, copiii mai bine îngrijiți, strada mai curată, noul cartier, secțiile fabricilor din Suceava, pîinea și vinul de viață lungă. Oameni și locuri în schimbare. De fapt o calmă, plină de răspundere urcare a statornicirii.

Pavel Perfil

Aceeași mamă bună

Ecoul munților sună în zori la fel
La fel se înfioară seara marea
Și salbe de lumini lucesc pe Dunăre la fel
Aidoma e scîncetul noului născut
Spre culmi de frumusețe ce va voi să crească
La fel pentru toți – aceeași mamă bună
Pentru toți fiii ei e vatra românească
Sîntem uniți în gânduri și în faptă
Indestructibil ne e sentimentul sacru
De dragoste nestînsă pentru țară
Pentru o soartă liberă și dreaptă
Indestructibil ne e gândul bun
Destinul comunist de-a-l duce înainte
Uniți frățește-n jurul partidului comunist
Al Omului-Erou al țării Președinte
Cine s-ar indoi de frați că ei sînt frați
Cine s-ar indoi de rude că sînt rude
Și de Carpați c-au fost și sînt Carpați
Cine s-ar indoi de soare că e soare
Cine s-ar indoi de pace că e viață
Sînt certitudini fără de tăgadă
Ecou de munți în zori înfiorarea mării seara
Dragostea de mamă fapta bună gîndul curat
Lupta pentru progres și pentru pace
În unica noastră patrie frățească – România.

Bokor Katalin

Încheiere

Îți las ca moștenire acest pămînt
care șterge urmele rele și bune.
Cele rele au fost croite rău
cele bune s-au rătăcit de duhul bun
și așteaptă începutul rînd pe rînd.

Las haina lumii desfășurată pe olaturi
să-i urmărești hotarul cum ai deschide o carte
în care fiecare vers e o brazdă nouă
și nou capitol – un virf de munte
de neatîns, dar copleșit de asalturi.

Pămîntul nostru, precum un măr domnesc,
tot mai îmbietor pe zi ce trece,
e dar îmbogățit de fapte, an de an,
de necontenite saluturi ale păcii,
ca un popor de steaguri albe care în soare cresc.

Cornelia Tamaian



Toader HRIB

O AMINTIRE

■ In urmă cu mai bine de douăzeci de ani, semnalăm în „Gazeta literară” proza fărâncască a lui Toader Hrib din Arbore. Din ceea ce erau însemnări, amintiri, evocări ale satului bucovinean, ieșite din condeiul acestui povestitor popular cu reală vocație literară, Florența Albu a alcătuit o carte, repede și larg cunoscută: Cronică

de la Arbore, apărută în două ediții (1971 și 1973) la Editura „Junimea” din Iași.

Zilele acestea, Toader Hrib a implinit 90 de ani, eveniment care îl găsește, cum el însuși scrie undeva, „muncind cu dreptate” pentru neamul său.

P. P.

Amintire

LA NOI, la Arbore, am moștenit un obicei, că tineretul, flăcăii, seara, după ce-și terminau treburile pe lângă casă, ieșeau la întâlnire, la sfatul lor. Noi, cei de pe Dealul Tapul, ne întâlneam în crucile drumului, la Tăpa la poartă, sub niște răchiți bătrâne și scorburoase cu zeci de cuiburi de vrăghii. Aicea noi ciuliam până pe la orele 10—11 noaptea, frământam toate problemele vieții noastre. Iar cei de pe pârâul Clitului se întâlneau în fața fostului Cabinet de la Maftci, cei de peste vale, în drum la Cacioc, iar cei din Cutul de Jos în crucile drumului de la Ciogole. Cind vream să luăm legătura cu ei, era stabilit dinainte, prin chiuite, cum facem. Cind vream să-i strigăm pe tinerii din cutul de pe Clit, chiuiam de două ori, cind ne chemau ei sau alții, chiuiam o dată, cei din cutul de peste vale de trei ori, iar cei din cutul din jos, de patru ori. Cind vream să le spunem noi la careva ceva, după ce îi strigam prin chiuit și ei ne răspundeau că au auzit, strigam iară cam așa: Măi vâleni! — sau: Măi cli-toni! Măi, joseni! Simbătă în centru — sau joi, pe Clit! Așa ne întâlneam din cind în cind cu toții și ne sfătuim ce să facem și cum să facem. Dar noi, cei din leatul 1919 și 1920 eram cei mai tineri dintre flăcăii din sat; mai erau și unii flăcăi bătrini care s-au întors din război după 7—8 ani de cătinie, pe unii i-au prins războiul după un an-doi de armată, apoi au venit războiul care au durat încă patru ani și erau tot necăsătoriti și ieșeau la întâlnirile tinerilor în fiecare seară.

Acum în tot satul se discuta cu aprindere — mergem ori nu mergem la recrutare? Ne supunem ori nu ne supunem? Că arme mai erau prin sat și cine știe la ce s-ar fi putut ajunge. Dintre flăcăii satului, cei mai băloși erau tot cei ce au fost gradați în armata austriacă — între ei erau fruntași, caporali, sergenți, plutonieri și plutonieri majori, iar noi, ceilalți, abia dacă ajunseserăm unii până la gradul de sergent. Iar hotărârea cade în sarcina noastră și noi trebuie s-o luăm cit mai urgent deoarece ordonanța chema satele la recrutare după alfabet, iar comuna Arbore este cu a — primul sat chemat la recrutare în primăvara anului 1919: la Cacioc din Județul Gura Humorului.

La noi în casă

LA părinții mei am găsit o regulă familială, moștenită de la străbuni; astfel, seara, după ce mincam cu toții, sfătuim

și rinduiam lucrul pe a doua zi și alte lucruri de viitor. Cind a venit ordonanța de recrutare, în aceea seară în familie am discutat cu toții, împreună cu tata și cu mama, iar cum tata hotărâ intotdeauna, el ne-a spus așa:

— Tu, măi Todirică, să te duci să faci cătinie și la români, ești tânăr, ești dator să te duci să faci armată, eu cit sint de bătrîn și cit am chinuit la Neamț 3 ani cătină și 3 ani războiul, așa bătrîn am, amu un curaj, că m-aș duce să fac armată și pentru neamul meu!

Cind l-am auzit așa pe tata, mi-a umplut sufletul de bucurie și așa au rămas pentru noi, iar eu, în toate sfaturile noastre ce le aveam seara cu tineretul, așa am spus părerea mea, așa am încurajat și eu pe alții, cum m-au încurajat tata pe mine. Eu am mai adăus în plus că noi arboreni trebuie să fim exemplul tuturor satelor din Bucovina, să mergem cu muzică și să manifestăm toată dragostea noastră față de Patria Română.

Așa am reușit să conving pe toți ai mei de pe Dealul Tapului, apoi la părărea noastră au trecut și cutul de pe Clit, și cei de peste vale și din jos. Iar acum sarcina acestei manifestări au căzut în grija mea, să o aranjez în cel mai mic amănunt. De partea mea au trecut Ion a lui Toadere a lui Chirilă, Ion a lui Doroftei, Toader și Ilie a lui Gavril a Lupului, Irimie a lui Pavel, Dumitru lui Mandache, Ion a lui Chică, Cirluț Toader, Trifan și Gheorghe a lui Focă. Ion a Rafitoaie, Ștefan a Toader, Ion a Sturzoaie și alții. La fel, de partea noastră au venit alții, de peste vale și din cutul de jos. Dacă aceștia toți, de prin toate cuturile satului au trecut de partea noastră, am socotit ca reușită acțiunea noastră fiindcă aceștia erau fruntașii tineretului și în sama lor au căzut ca ei să-și lămurească fiecare întreg tinutul din cutul său. Hotărârea noastră trebuia adusă la cunoștință autorităților. Apoi l-am rugat pe preotul Tonegariu să ne împrumute steagul arcașilor din Volovăț ce era în biserică și care au fost adus aci de trupele rusești, iar steagul arcașilor lui Ștefan cel Mare din Arbore nu l-am mai găsit, cind ne-am întors din război. Preotul ne-au incredintat steagul acela și ne-a mai împrumutat și un steaguleț trei culori ce-l avea el și mi-au mai strins el încă patru steagulețe de la alți cărturari din sat ce aveau iar preuteasa și cu fetele Licheria și Sevastita au cusut încă 35 de steagulețe trei culori.

M-am dus la Neculai a lui Bernat care cînta frumos din trînghicioară, că era seful unei benzi de muzică și l-am rugat să ne cînte cu toată muzica până la Cacioc și înapoi, iar în dimineața următoare, la jocul în toloacă la Arini, ne-am

împăcat și cu prețul în total. Apoi m-am dus la vornic la primărie, primăria era în casă la Siltăroaie căci casa primăriei a fost distrusă de război; aicea am găsit pe vornicul — așa îi ziceam noi pe atunci — primarului — vornicul era la sfat cu deputații, vreo 32 la număr erau deputați. Le-am adus la cunoștință hotărîrea tineretului iar ei nu mai stiau ce să facă de bucurie și au făgăduit că vin cu noi, cu toții, în frunte cu vornicul și ne dau cărutele lor cu cai, pină la Cacioc.

Seara, la sfatul ce l-am ținut cu tinerii, le-am spus rezultatul ce l-am obținut de la autoritățile din sat, dar treburile trebuiau grăbite că doar pină la data reîntrării mai rămîneau cîteva zile. Iar simbătă seara am mai făcut o întâlnire în centrul satului, cu o parte din tineretul din toate cuturile și am hotărît ca pe duminică după amiază să ne întîlnim întreg tineretul, fete și feciori indiferent că sint sau nu chemați la recrutare — să vie în centru cu toții, acolo urma să pînem la punct întreaga manifestare... Duminică pe la oarele trei după masă, aproape întreg satul, tineret și bătrîni curioși, s-au strîns în centru. Am ales ca stegari pe Ion a Sturzoaiei din cutul Clitului și pe Ion a lui Toader a lui Chirilă și Gheorghe a lui Focă, în garda port-drapel...

S-au mai hotărît ca fiecare tînr care pleacă la recrutare să invite să vie cu noi pină la Cacioc toate fetele de pe ulița sa și pe toți flăcăii care vor, și cit mai multe cărute cu cai, iar cine vrea să mai vie, de la copil la moșneag, toți îmbrăcați în cele mai frumoase haine de sîrbătoare și brîie trei culori, cu flori și cîtină de molid și crengi de stejar...

Luni dimineață,

plecarea la recrutare

INCĂ de duminică seara tot satul fierbe ca oala la foc, toată lumea se pregătește pentru drum, iar lumea dimineață au început să curgă din tot satul, de pe toate ulițele spre centru ca un puhoi, au ieșit cu toții de la copil la moșneag, bărbați și femei, au adus flori și crengi de stejar, iar cărutele soseau încărcate cu cîtină din Dealul Lupului.

Clopotele au început să bată iar garda port drapel s-a aliniat să primească steagul cel mare al arcașilor pictat cu chipul domnitorului Ștefan cel Mare și tricolorul. Apoi toți tinerii care plecau la recrutare și acei ce vroiau să meargă cu noi pină la Cacioc au fost rugați să se înconlineze în urma gării steagurilor, tot cite patru fete și cite patru flăcăi — așa imediat s-au aliniat cite patru de s-au întins ca o funie încolăciată și s-au umplut imediat ograda bisericii și drumul cel mare către Rădăuți pină la Mיעtic și cel de către Iașlovăț, pină la școală. Apoi preotul Ion Tonegariu au predat steagul arcașilor în mina stegarului Ion a Sturzoaiei care era înconjurat de cei mai mici și mai frumoși flăcăi din sat, iar Trifan a lui Focă Nichitei mai mare în grad, la comanda și strigă: atenție, tineret — pasul după muzică, direcția Cacioc, înainte marș!

În sunetele clopotelor și în strigătele nesfîrșite de ura — coloana, întreg satul cu vornicul Balmus Gheorghe în frunte și cu deputații satului, cu fete și flăcăi, cu copii și moșnezi împodobiți cu flori și crengi de stejar și cîtină, pornesc spre Botoșana — pleacă arboreni la Cacioc, la recrutare pentru armata română. Iar în urma acestei coloane uriașe se însiruie cărutele cu cite doi cai împodobiți cu flori și verdeață, iar în cărute așezate scinduri, acoperite cu scoarțe și lăicere

pe care sed bătrîni satului, cu pletele lor, cu pieptarele lungi avînd baire sucite și aruncate pe spate, cu cite douăsprezece inele — port moștenit de la strămoși.

Coloana suie acum Dealul Portarului, iar aicea în centru încă se mai înconlonau patru cite patru, băieți, fete și flăcăi, dar în mersul lor erau mai mulți de patru, erau din gard în gard tot drumul, iar copiii mai mici, să fie și ei prezenți, stau ca păsările pe garduri și prin copaci suii.

Inchipuiți-vă ce se petrecea în sufletul meu, cind mă uitam, din fruntea coloanei în vale și cind vedeam așa puhoi de lume, în strigăte de bucurie, și mai ales cind vedeam cum se urcau copiii prin copaci tot mai sus, iar faldurile steagurilor filfiiuau în vînt!

Toată această vijelie și însuflețire s-au pornit la îndemnul unui moldovean bătrîn din Dealul Tapului, din casa cu nr. 184, cel care au spus la masa familiei — să mergeți cu toții, să faceți armata română că sinteți tineri, eu sint bătrîn și tot m-aș duce să-mi fac datoria la țara noastră, că la streini am făcut destul!

Prin comuna Botoșana

CEI trei kilometri, din capătul comunei Arbore pină la capătul Botoșanei, fiecare a mers în voie, s-a dat porunca să nu mai strige nimeni, muzica să nu mai cînte; iar cind vom intra în sat la Botoșana, fiecare să-și ia locul său, muzica va cînta, iar toată lumea va striga: Trăiască în veci Unirea tuturor românilor! Cind coloana de arboreni au intrat în comuna Botoșana, cind muzica au început să cînte, cind omenirea aceasta de cetățeni au început să strige cu însuflețire, de zureau ochiurile la ferestrele botoșanilor, localnicii alergau cu toții de prin case, de prin grădini, săreau peste garduri unul după alții ca electrificați, alergau la drumul mare să vadă ceva ce ochiul încă nu au văzut și urechile nu au auzit. Îi vedeai cum alergă peste livezi, unii cu pâlării, alții cu capurile goale, unii îmbrăcați, alții dezbrăcați, iar cind ajungeau la drum se urcau pe garduri, prin copaci, iar cind eram pe la școală prin Botoșana, acolo în crucile drumului, erau adunați alții — îi auzcam întrebîndu-se: oare ce-i măi George? — Oare de unde vin, Parascito, unde se duc?

Dacă au auzit botoșanarii uralele noastre — „Trăiască Unirea!” și „Trăiască România!” — cind au început și ei a striga cu toții, împreună cu ai noștri, clocoțeau vîile și dealurile din Botoșana; sint sigur că pină în primăvara anului 1919 nu au fost pe aceste meleaguri așa de însuflețită manifestare românească. Botoșanarii ne-au petrecut pină departe, pină ce am trecut cotul drumului spre Pîrtești. Aicea, în luncă, s-au făcut un mic popas, să meargă fiecare să se spele, să bea apă, să guste ceva. Cind am intrat în Pîrtești, scoborînd la vale spre gara Cacioc, în cîntecul trimbețelor și al dobasului, în strigătele tineretului iar, i-am văzut pe pîrtești cum alergau peste toloacă și cum se întrebau, întrebau — unde mergeți? Ce s-au întîmplat? Am ajuns în crucile drumurilor la gara Cacioc, aicea au alergat cefești și lucrătorii de la fabrica de cherestea au lăsat lucrul — cind au aflat că mergem la recrutare s-au învoiosat și-au început să strige împreună cu noi: „Să trăiască România!”

În piața Cacioc

CIND am ajuns la primele case din Cacioc, muzica au început să sune în frunte, iar tineretul au început să strige pe rînd, pe companii. Iar cind am ajuns în piață și cind au început să strige cu toții, cu tineri și bătrîni, cu fete și copii, nu se mai auzea nici în cer, nici în pămînt.

Au ieșit comisia de recrutare, au ieșit lucrătorii din salină, au alergat tot satul, s-au suit și aceștia prin copacii înfloriți și inverziți; au ieșit comandantul comisiei de recrutare, s-au suit pe o căruță și au fotografiat în toate părțile, s-au dus vornicul satului nostru Arbore iar Colonelul l-au îmbrățișat pentru dragostea ce au arătat arboreni pentru țară, pentru armata românească.

Dară vornicul, pe lângă că era un om voinic și frumos, și om cîminte și cînstit, el a spus Colonelului: Vă mulțumim, dar felicitările sint pentru toată Comuna Arbore, iar toate acestea au fost pregătite de un tînr, Toader Hrib, care au venit și el la recrutare. Iar Colonelul au strigat atunci — Care-i Toader Hrib? Dar eu stam pe la margine, nu mă vîram înalte, în cele din urmă m-am prezentat și i-am raportat militărește că tineretul din Arbore se prezintă, după cum vedeți, cu toată dragostea, pentru recrutare și suntem gata oricînd, la chemarea Țării...

...Așa, în cîteva ore, am trecut toți prin fața comisiei de recrutare și ne-am întors toți pe rînd, la cărutele din piață unde ne așteptau fetele și părinții, unde am luat masa cu toții, iar cind comisiunea au terminat lucrarea au ieșit cu toții în piață, cu colonelul și căpitanii, cu vornicul și deputații, cu întreg tineretul, fete și flăcăi din Arbore, din Cacioc și din alte comune, ne-am încins cu toții într-o horă mare — „Hai să dăm mină cu mină! Cei cu inima română!”...

mulțumit, pină la urmă, cu ceea ce întîmplarea scoate în cale.

Dintre surprize, una le depășește pe celelalte. Întîrziisem în preajma acelor impunătoare mauolee zidite după planurile arhitectului Ion Minecu, pentru cutare Ghiculești sau Lahovary sau Cantacuzini de veche spiță. Zidiri orgolioase, plcate abundent cu marmură, cu basoreliefuri și trainice ferecături în bronz, cu uși cît niște lespezi, deasupra cărora blazoane, strălucitoare cîndva, vorbesc astăzi doar despre zădărnica vanităților lumești. Se verifică — dacă mai era cazul — relativitatea multelor rînduiri ale existenței. Însă gîndului noros i se substituie sugestia deloc precară lăsată de ansamblul arhitectonic. Și m-am îndepărtat un pas, doi, spre a-mi întări impresia. Atunci, ochii mi-au căzut, în vecinătate, pe cea mai anonimă improvizare din lemn, dată cu oarecare vopsea, peste care fusese așternută, cu o caligrafie de timid începător, notificarea lapidară: arh. Ion Minecu, 1852—1912. Părea incredibil. La o așa mică distanță, o atît de mare discrepantă între ceea ce concepuise Arhitectul pentru perpetuarea memoriei altora și umilitatea ce urma să-i fie lui hărăzită!!

Pe moment, uimirea, era tentată să dea friu liber speculațiilor sociologice, moralizante. La ce bun, cînd, în absolut, balanța dreptății restabilește raporturile la justa lor valoare. Față de trufia comanditară, înzeestrarea autentică a artistului își are asigurată revanșa prin chiar perezitatea creației sale.

Geo Șerban

Surpriza

INTR-UNA din duminicile trecute, încurajat de barometrul mai puțin capricios, căutam un loc unde ar mai putea fi încă în floare tufele de liliac, la adăpost eventual de ploile și vînturile grăbite, ca nicio dată parcă, să le jazeze și să le risipească înainte de a prinde să ne hucurăm suficient de parfumul și culorile lor. Mi-am zis că, dacă exista vreo șansă, merita să încerc la Bellu. Desimea copacilor bătrîni de acolo, teii imenși, ei înșiși o ispită nu peste multă vreme, asigură suficient spațiu protector. Nu greșeam.

Dincolo de aleile principale, de o parte și de alta a potecilor de acces, pe lângă monumente des frecventate sau în unghere retrase, dintre frunzișul boschetelor răsarău buchete albe, bătute, ori de un mov, mai intens, mai degradat, după lumina primită. Se ridica soare generos, numai că aici, pe zone destul de întinse, pătrundeau doar raze răzlete, piezișe, lunecătoare. Jocul, în continuă modificare, al alternanțelor de lumini și umbre, dînd naștere la mereu alte forme, era în sine un motiv de liniștire, de calmă contemporană și reflecție. Știau et romanticii ce știau cînd transformau în cult asemenea peregrinări. „Jurnalul” lui Michelet (publicat, în două tomuri compacte, abia acum vreo cincisprezece-douăzeci de ani) mărturisește, în repetate rînduri, volup-

tatea de a hoinări prin Pêre-Lachaise, însoțit de amintirea celebrităților trecute.

La Bellu, găsesc la intrare, pină nu de mult, panouri indicatoare pentru a fixa, în labirintul parcelor, locul unde odihnesc marii noștri scriitori, mari pictori, faimoase personalități ale scenei de odinioară. Iliria, cernelurile s-au degradat cu vremea, pină au devenit inutile și, firește, au fost înlăturate, fără ca nimeni să mai găsească de cuviință refacerea lor. Au rămas să dăinuiască, în virtutea legendei, reperatele sacre ale memoriei obștești. Oricine găsește drumul către Eminescu ori Sadoveanu. Ciți bagă de seamă, însă, că trec, în prealabil pe lângă Macedonski? În aceeași direcție, înconjurat de discreție, se află austerul mormînt al lui Maiorescu. Nu departe, este al lui Petre Ispirescu. Ceva mai în adînc, între parapeti de verdeață, descoperi frumoasa piatră sculptată după tipare ale vechimii la căpăliuul lui Iorga. Totuși, începe să le fie greu a se orienta mai departe și celor familiarizați cit de cit. Pe undeva prin preajmă, știam cripta lui Tudor Vianu, n-am izbutit s-o regăsesc. Nici de Matei Caragiale, în compania Sionilor, nu am mai dat. Fără rezultat am umblat după Odobescu, după Șt. O. Iosif și Chendi, după Bacovia, după Cezar Petrescu, deși credeam a-i avea, topografic, în evidență. Nici n-am insistat, e drept,



Ion LĂNCRĂNجان

Descăpăținarea pisicii

DUPĂ ce murise Leonora, după ce își scurtase ea zilele — „de bună-voie și nesilită de nimeni, isprava aceasta a ei fiind născută din ură, numai și numai din ură!” —, Nicodim se însingură și mai mult, hotărându-se până una alta să nu se mai însoare niciodată — „nici după cea de a doua venire!” —. Îi era greu în unele privințe — trebuia să gătească, să-si spele rufe, trebuia să vadă de gălile și de porci — nu se lăsa însă răului, mai ales că unele lucruri tot el le făcuse și până atunci, Leonora dezinteresându-se din ce în ce mai mult de toate, pe măsură ce decăzuse și decădea — „da, pentru că ea așa s-a dus, ca o prăvălătură dintr-o ripă: a alunecat și a tot alunecat până când s-a sfărâmat!” —. Îi mai ajuta copiii, pe de o parte, iar pe de altă parte nu-i convenea nici lui, deloc, să se roage de unele și de altele. Dimpotrivă, le dădea tot ce avea — „cămașa de pe mine v-o dau, măi copii, că eu, la vârsta mea, nu mai am nevoie de nimica, un copirșeu mi-ar trebui, să nu umblati voi după el, când o fi să fie!” —, bucurându-se totuși, după ce plecau ei, zăvorînd și incuind porțile, rămânînd silhii prin curte, bodogănînd pînă tîrziu în noapte. La început îi fusese urît, se obișnuise pe urmă, ajungînd pînă acolo încît îi spusese unuia, cînd îl întrebase cum e viața de văduvoi, că era minunată — „mare lucru, adăugase el, să nu te conturbe nimenea!” —. De obicei însă nu se însira la povești cu nimeni, mergea la lucru, la colectivă, mai stăruitor ca înainte, dar de vorbit nu vorbea cu alții decît așa, pe deasupra — „da, da, așa e, o să mă înșor cînd mi-o vedea ceafa, cînd o face plopul pere și răchita micsunele, cînd s-o înturna Murășul la matca pe care o avea acum o sută de ani, atunci și nici atunci!” —.

Satul se mirase pe urmă, ceea ce mai rămăsese din sat — „fiindcă-i ciompi și satul, îi ca un copac căruia i s-a fost tuns coroana, care ar vrea, acum, să infrunzească din nou!” —, cînd îl văzuse venind de la lucru, de pe hotar, împreună cu Anuța lui Ghiorgăuț, ținînd-o de mină, mai mult decît atîta. Se mirase și el, se minia, de fapt (Anuța se făcuse ca para focului), iar după aceea, a doua zi, se bucurase nespus de mult că nu mai venise nimeni la muncă, în afară de ei doi. Nu-i spusese nimic de vorbele pe care le avzirliseră unii și alții în urma lor, cînd îi văzuseră venind împreună de pe hotar — „cum vine orice om cu muiera lui, că nici nu vă vede rău, mă, nici nu vă gîndiți voi, băta-vă să vă bată, cit de potrivîți sintei!” —. Nici ea nu spusese nimic. Vorbiră, ca într-o înțelegere tacită, de altele, multe — de sat, care nu mai era — „nici pe departe!” — cum fusese cîndva, era mai fîlos, dar era mai gol; avea foarte multe case, nouă — „case mari, case domnești!” —, dar casele astea stăteau goale aproape tot timpul, pentru că oamenii erau plecați mereu, ba într-o parte, ba în altă parte, cu lucrul — „fiecare pe unde poate, să cîștige o pînie!” —. Iar aicea, la colectivă, rămîneau numai oamenii trecuți — „cum sintem noi, măi Nicodime, cit om mai fi!” —. El observase în citeva rînduri că ea nu zicea bătrîni, zicea trecuți, asta însemnînd, după felul cum spunea ea vorba, cu un regret tremurător și îndelung, mai mult decît atîta, sau poate că mai puțin. Cînd nu vorbea de sat și de sefii de la colectivă, care erau cam la un fel, toți — „parcă îi aleg dinadins, măi Nicodime, așa seamă-nă președintele de acum cu cel dinaintea lui, cum seamă acela cu cel de la premers!” — vorbeau de propriile lor necazuri, fără a se înfiora, fără a lăcrima, cum vorbesc de obicei despre necazuri și despre greutăți oamenii care au trecut prin de toate, cărora nu le mai este teamă de nimic — „nici de moarte, dar nici de viață!” —. Ea îi povestea, alegînd și curățînd sfecla, rețezînd frunzele și aruncînd-o într-o grămadă, fiindcă asta era lucrarea pe care o făceau de citeva zile, după ce alții smulseseră sfecla din pămînt — cum i se prăpădise bărbatul — „omul meu, că doară îl știi, atîi fost și în armată împreună, știi cit era el de netemător!” —. El vorbea de nevasta-sa și de copii, cu toate că erau plecați toți — „ori poate că tocmai de aceea, pentru că sint dusi, iar eu sint singur-cuc, singur ca o buhă, cum a zis unul de al lui Doropă, dacă ai auzit!” —. Auzise și ea de vorbele astuia, de răspunsul pe care îl dăduse omul, cînd fusese întrebat de un tovarăș unde îi sint copiii, „...Unde să fie, domnule, spusese al lui Doropă, sint plecați toți: unu-i la Cugir, altu-i la drumul de fier, unu-i cu motorul, altu-i cu vaporul, iar eu sint singur-cuc, sint singur ca o buhă și sint slab ca un liliac, de aia umblu eu așa iute, că-s ușor tare!” —. Ea se inveselese cînd îi povestise el de al lui Doropă, de Matei —

„așa vorbește Matei, dă-l în păcate, numai în ponturi și în poante, nu se lasă pînă nu le sucește din vorbă!” —. Și se mai scuturase de niste haine — „că-i cald, măi Nicodime, parcă nici n-ar fi sfîrșitul lui octombrie, zău așa, mi-i să nu vie iar vreo secetă mare, că așa a fost și-atuncea, în '45 și în '46, cînd a fost secetă mare, de s-a umplut lumea de moldoveni!” —.

— „Dar tu citi ani aveai atunci? Întrebă el ca de departe, uitîndu-se și tot uitîndu-se cum își vira ea sub năframă, fără prea multă grabă, cirliionții care îi infloreau tîmplele — „încă i le mai infloresc, nu mai sint ei cum erau, dar mai sint!” —.

— Cînd, măi Nicodime, în 1946, răspunse ea, cînd cu seceta?

— Ba nu, în 1944, cînd am plecat noi pe front, de al venit la gară, să-l petreci pe Ghiorgăuț?

— Patrusprezece ani aveam, eram o copilă, măi Nicodime, că așa zicea și tata, săracul, că n-aveam ce căuta la tren, cu noaptea în cap...

— Dar ce, te-a certat?

— M-a bătut, nu că m-a certat, m-a bătut cu biciul, m-a croit de nu mai știam încotro să dau, așa săream, așa mă țin-tăream! —. La început, ce-i drept, m-a bătut pentru că m-am dus fără să-i spun (dar cum era să-i spun, doamne ferește, tată, eu mă duc să-mi petrec dragă-țuț!), după aceea m-a bătut pentru că n-am plîns, că eu n-am plîns de fel, m-am scuit, m-am ferit, dar de plîns n-am plîns! —. Uite la ea, zicea dumnea-lui, cum se sucește, ca o suveică, ba și mai tare, că asta nici nu-i din neamul meu, îi ca o hulpe, cu părul ăla al ei, cirliionț și înfoiat, umflat de lumină, c-o tînd, tu-i mămăliga ei de față, cu foarfecele de oi o tînd, îi umplu capul de trepte! —.

— Și mi te-a tuns? Întrebă Nicodim într-o doară, gîndindu-se, parcă, la altceva.

— Da de unde, continuă femeia, lumî-nîndu-se și mai tare, de parcă ar fi sorbit lumină din lumina care se întinsese deodată peste tot hotarul, de nu mai rămăsese nici urmă din cețurile care îi împrejmuiseră dimineața, pînă mai adineauri — „cred că i-a părut rău, mai mult de vorbele spuse, decît de bătaie, că i-am întors-o și eu, mai tîrziu, de bună seamă, de bătaie n-am zis nimica, dar de vorbele pe care mi le-a aruncat în față atuncea i-am zis...” —. Eu nu sint fătută și nici copilă nu sint, i-am spus eu cînd m-a chemat să-l ajut la oarece lucru... Dar ce, doamne iartă-mă, ești? a întrebat dumnealui... Sint hulpe!, i-am răspuns eu... Și nu m-am dus! —.

— Erai a dracului de mică!

— Nu eram așa, Nicodime, eram la vîrsta cea mai bună și cea mai rea, pentru că o fată, la patrusprezece și la cincisprezece ani, e ca o vulturoaică, nimeni nu se gîndește cit clopot e în sufletul ei, ce năzdrăvănii îi trec prin cap, ce gînduri o chinuie ziua și noaptea! —. Toți cred, chiar și părinții, că-i o nimica toată, o coadă de fată, cum se zicea, ori o hulpe, cum mi-a zis fieriatul tata, dar ea, fata asta de patrusprezece ori de cincisprezece ani, orice fată, e într-un clopot nemaipomenit, cum eram și eu pe vremea aceea.

— Erai făină tare atunci, îi spusese el încet, privînd-o cu coada ochiului, și-acuma ești, nu-i vorbă, atuncea însă...

— Acuma nu mai sint, îi contrazise ea fără nici o urmă de regret, impurpurîndu-se totuși, acumă sint pe muche cu toate, măi Nicodime, minurile astea ale mele sint umflate mereu, pelicicla obrazului mi-i tăbăcită tare, de nici nu știu ce să-i mai fac s-o domolesc... Iar părul meu luminos mi s-a scămoșat, că eu de aia m-am supărat așa de tare pe tata, că m-a făcut hulpe, că părul meu nu era roșu, era luminos, doar tu știi cum era...

— Știu, Anuță, cum să nu știu!

— Bag seama că te-ai uitat și tu la mine atuncea, cînd l-am petrecut pe Ghiorgăuț la tren?

— M-am uitat, Anuță, m-am uitat și-atuncea și mai tîrziu, dar tu nu mai aveni ochi pentru nimenea...

— Nu mai aveam, ce-i drept! —. Atuncea mai cu seamă, după ce s-a înturnat Ghiorgăuț acasă, mi se părea mereu că sint ușoară ca o rîndunică și că îmi picură din inimă un izvor de lumină, că și mama, săraca, s-a fost luat de gînduri, mai lasă-l, zicea dumneaei, nu-l mai căuta și nu-i mai ieși mereu înainte, lasă-l să te mai caute și el, că nu-i împărat, dă-l în brușul lui, fi un ficior ca oricare altul. Eu o ascultam, ascultam ce zicea, îi dădeam dreptate, dar de purtat mă purtam cum mă tăia capul, cum mă îndemna inima, că-mi era milă de toți citeodată, de toată lumea, milă și drag, însă după

aceea, în altă zi, în altă clipă, îmi venea să-i împing pe toți către Murăș, să nu-i mai văd și să nu-i mai aud! —. De aia ziceam eu că lumea nu stie ce zbucium și ce clopot e în sufletul unei fete de patru-sprezece ori de cincisprezece ani, mai cu seamă atunci cînd e cotropită de doruri cum eram eu pe vremea aceea, înainte și după ce s-a înturnat Ghiorgăuțul meu de pe front și din armată! —.

Lui i se păruse că femeia era gata-gata să plîngă. Dar ea era liniștită și netulburată. Lucra încet și cu luare-aminte, lăsîndu-se cotropită de luminile care creșteau și se intensificau mereu, de jur-împrejur — „Ori poate că se lasă alintată, se gîndi Nicodim, de năzărurile acelea ale ei, de față, de ceea ce si-a adus deodată aminte!” —.

— „Multă vreme a trecut de-atuncea, tu Anuță! se pomeni el spunînd.

— Multă, măi Nicodime, multă tare!

TĂCĂRĂ apoi, cînd auziră duduît de motor, pe undeva pe după dîngă. Se gîndiră că venea iar tractorul, să mai ducă niște sfecă. Nu era însă tractorul, era președintele, fiindcă el umbla — „ziua-noaptea” — cu motocicletă, un B.M.W. vechi și cam hodorogit.

— „Asta o să ne certe, spuse Anuță cînd văzu că motocicleta părăsește drumul și se îndreaptă către tarlaua unde lucrau ei, o să ne bage vină, ai să vezi, o să ne țină o vorbire, măcar una, o să ne judece tot pe noi, pentru că venim în fiecare zi la lucru!” —.

Chiar așa se întimplă, într-adevăr. Președintele, un om la cincizeci și cinci de ani („nice țaran, nice țigan, cum se gîndi Nicodim, nice om de lucru, nice om cu învățătură, să ai ce alege din vorba lui!” —) îi luă la rost.

— „Dar voi, întrebă el, uitîndu-se la ceas („dracu stie de ce?” —), cum de ați potrivit lucrurile în așa fel că ați rămas numai amîndoi, în tot hotarul?”

— Asta-i, vezi, îi spuse Anuță, ținîndu-l cu o privire verde și lîină, că le-am potrivit, i-am făcut pe ceilalți să nu mai vină la lucru, să rămînem noi singuri! —.

— Da, da, mai spuse președintele, no-tîndu-si ceva într-un carnet („o face și asta pe deșteptul, să nu se vadă citu-i de prost!” —), sinteți în stare și de asta, de orice sinteți în stare, nu mai departe decît ieri i-am prins pe unii furînd de pe hotar! —. Nu vă mai saturați, asta-i ade-vărul, vă lăsați călăuziți de vechile mentalități! —. Unul m-a întrebat azi dimineată de ce n-a răsărit griul Dintrepîrauă, dar el nu m-a întrebat cum s-ar fi cuvenit: ce-i cu griul acela al nostru, măi tovarășe președinte?, nu, el zicea, zîmbînd a ride: ce-i cu griul acela al vostru, măi tovarășe președinte?, de parcă n-ar fi și el colectivist, cum sint și eu, parcă n-ar minca pită de la colectivă asta a noastră, pită neagră și amară, ce-i drept! —. Dar de aia-i slabă pita, pentru că-i slabă colectivă, de aia nu progresăm noi, pentru că vorbesc unii așa cum vorbesc, pentru că nu si-au scos din cap vechile idei, mentalitățile de care vorbeam eu adineauri, din pricina cărora o să mai batem încă pasul pe loc! —.

Vorbînd, președintele nu stătuse locului o clipă — numărase grămăzile de sfecă, dăduse să se ducă înspre tarlaua de griu (griul care nu răsărise), nu se mai dusese însă, se înturnase și le mai ținuase încă o vorbire, despre „flagelul furturilor” — „că și popa am auzit că le spune oamenilor, vouă, mă, cînd vă spovediți, să nu mai mărturisiti furturile de la colectivă, că astea, vezi doamne, nici nu sint furturi, voi luați din averea proprie, nu de la alții, ei, lasă numai lasă, că-i învăț eu politică!” —. Pe urmă, cînd crezură el că nici nu mai pleacă de acolo în ziua aceea, președintele sărise pe motocicletă, ambalase și plecase, parcă ar fi fost luat, într-adevăr, de o vîntoasă.

— „Dar asta, întrebă Nicodim după ce nu se mai auzi duduîtul motorului, a fost și el acolo atuncea, cînd l-au bătut ăia pe Ghiorgăuțu tău?”

— N-a fost, răspunse femeia, el era pe sate atuncea, nici nu lucra la securitate, lucra la miliție, că și asta-i o vorbă, să fie unul la miliție, ori la securitate, și să se spună despre el că lucră!

— Dar chiar lucră și ei, tu Anuță, nu poti zice că stau degeaba, mai ales atuncea, cînd l-au batjocorit ei pe Ghiorgăuț, nu mai biruiau cu lucrul, ascuteau și tot ascuteau lupta de clasă! —.

— Știu, că așa zicea și Ghiorgăuț, săracul, că ăștia ascult lupta de clasă mai tare decît ascult eu coasa, o ascut și o tot ascut și o mai bat și în gură, cum bat eu coasa, dar asta, președintele nostru, n-a fost acolo, atuncea, el era pe sate, cum ți-am spus, bătea și el coasa, n-ai grijă, coasa luptei de clasă, a bătut-o pînă cînd i-a

țuit în creștetul capului! —. Că tot atuncea a incurcat-o și el, în aceeași vreme, cînd a fost batjocorit Ghiorgăuțu meu, prin '53, dacă țin eu bine minte (da, atuncea a fost, în '52 și în '53!) —. Mi-a povestit mie un om de la munte, mai tîrziu, mai încoace, ce isprăvi a făcut președintele ăsta al nostru, cînd era șef de post la ei în sat! —. De făcut a făcut el multe, dar atuncea s-a întrecut pe sine, a depășit, cum se zice, toate normele, a arestat, adică, o mulțime de oameni! —. S-a întîmplat că a găsit niste arme la unii, arme rămase din timpul războiului, pe care oamenii le-au ținut ascunse, nu le-au declarat și nu le-au predat la timp... Acum eu nu zic că aveau voie să țină armele acelea, dar nici nu cred că le-au ținut cu un scop anume, știi doar cum sint oamenii, cunoști obiceiul ăsta al lor, de a pune deoparte un lucru, chiar dacă nu au nevoie de lucrul acela, chiar dacă nu-l folosesc niciodată, că-n fiecare gospodărie găsești lucruri de astea, de care n-ai nici o trebuință! —. Obiceiul ăsta îl cunoștea și președintele nostru, ar fi trebuit să-l cunoască și să nu-i hărțuiască prea tare pe oamenii din satul acela! —. Dar el, mișelul, că-i mișel mare, n-a făcut așa, a răscolit de vreo citeva ori tot satul, i-a bătut și i-a bătut pe cei care s-au mărturisit singuri, i-a bătut pînă cînd i-au pîrit și pe alții, care mai aveau cite-o cioarsă de armă, pușcă sau revolver, orice ar fi fost! —. Iar după aceea, cînd a dus oamenii și armele din sat, a făcut un circus nemaipomenit: a pus armele în două căruțe, iar oamenii i-a legat, în șir, de ultima căruță, cum legi vitele, să se stie ce-i și cum, să intre groaza în toți, pentru totdeauna, cum zicea el, să nu mai uneliți voi în umbra libertății! —. Așa i-a dus pe arestați la raion, ziua în amiaza mare... El credea, prostul (că-i și prost, nu numai că-i mișel), că or să-l laude sefii, or să-l evidentieze, cum se zice acum, or să-l facă general, cu toate că el nu are nici cinci clase terminate! —. Dar ăia nu aveau vreme de el, erau aglomerati, oamenii însă, oamenii din satul acela, frații și părintii celor care au fost arestați și judecati, nu erau așa de aglomerati, drept pentru care i-au tras o bătaie soră cu moartea... Un an și mai bine nu l-au făcut nimic, să creadă el că li-i teamă, ori că l-au iertat, dar după aceea, cînd li s-a dat lor bine, l-au bătut pînă cînd l-au făcut să scheaune, noaptea, bine-înțeles, au pisat la el cu pumnii și cu bitele, nu i-au rupt nici o mină, nici măcar un dest, nu l-au creștat cu cuțitele, numai de cap au avut griă, i l-au bătut cum bătuțești mărul, cînd îi prea tare ori prea acru, l-au pisat așa de tare că nici nu mai stia cum îl cheamă, cînd a scăpat din moara bătaii! —. Un an și ceva, aproape doi ani, a stat prin spitale, pe la Cluj sau pe la Sibiu, iar după aceea, cînd s-a întremat și el, cit de cit, a fost scos din miliție, sefii l-au mulțumit pentru contribuție și l-au trecut la viața civilă, că și asta l-a nemulțumit tare de tot, că-n civilie îi mai greu, oricum... Un timp a lucrat pe un santier, dar nu i-a plăcut, se cam desvătăse de muncă, vroia să fie ceva sef, cum a si ajuns pe urmă, aicea, la noi, după ce a incurcat-o o vreme pe la cooperatie, la contractări și la achiziții, umbla pe sate și lua găina omului, pînă și oul de sub găina lui, singur recunoaște lucrul ăsta, că-i fîlos de felul lui (nu numai că-i mișel și prost!), se laudă cu isprăvile pe care le-a săvîrșit, se dă viteaz! —. Iar aicea, la noi, stii bine ce a făcut și face, că-i în încordare mereu, dar nu pentru că ar pune la inimă munca pe care o face, nici vorbă, el îi încordat și încrîncenat mereu pentru că nu mai e întreg la cap, ori poate că-i prea întreg, poate că i-a crescut o bolfă mare pe creier după bătaia aceea cumplită! —. Dacă a ajuns el să facă luptă de clasă și cu mitele, doamne ferește, că i-a tăiat grumazul la o miță într-o zi, în larma trecută, asta o știu chiar de la nevastă-sa, ea mi-a spus că într-o zi, după o sedintă mare, a venit acasă cam minios și cam tulburat, abia mai vorbea, abia mai bătea din buze, așa era de cătrănit... Mița, cum ls mitele, umbla pe la oalele cu mîncare, cînd a intrat el în casă, că nevastă-sa era pe-afară, era pe la su-ră! —. Potrivit ar fi fost să infugure mița, s-o alunge de-acolo, dar el n-a făcut așa, a închis ușa, a răsturnat totul prin casă, pînă cînd a prins-o, a luat cuțitul după aia, a ieșit în curte, a călcat-o cu cizma pe picioare și — harș! — l-a tăiat grumazul, încît nevastă-sa, săraca, s-a crucit cînd a văzut! —. A dat să spună ceva, dar el n-a lăsat-o, gura! că dacă nu, o pă-tești și tu! —. Atîta i-a spus, a aruncat mița după grajd, iar după aceea s-a înturnat în casă și s-a pus la masă să mănînce... Își tăia pita cu același cuțit cu care descăpăținase mița, îi dai seama ce suflet are apucatul ăsta, că mița n-o omori, dacă face stricăciuni, o duci pe undeva pe departe, dacă are năravuri rele, o duci să nu mai știe veni acasă, cum fac oamenii sănătoși la cap, cum nu mai este el, cum nu va mai fi în veci! —. Poate că era și beat atunci, cînd a descăpăținat mița, o asemenea ispravă spune multe, oricum, despre un om, îl arată cum îi el după firea lui cea mai adevărată, adevărată și fără întoarcere! —.

(Fragmente din romanul Cum mor țărani)

Ce serioși sînt tinerii!

SE afirmă, distinct, noi regizori. actori, scenografi (nu și autori) cu fizionomii artistice și credințe estetice diferite, dar foarte serioși față de arta pe care o practică. Aleg lucrări dramatice importante — căci au lecturi dacă nu întinse, oricum substanțiale —, forțază în adincime subiectele pentru a descoperi alte cimpuri de relații decît cele convenționalizate, sînt interesați de consonanțele capodopărțelor cu timpul nostru, nu par nici trufași, nici modești, ci artiști autentici, adică avînd mindria ideilor găsîte și a formelor descoperite, îndoiindu-se cu sinceritate dacă au exprimat tot ceea ce au intenționat. Seriozitatea lor vine și dintr-o convingere inebriabilă că au îndatoriri morale fără termen față de public și față de artă, pe care n-o concep ca pe un joc, ci ca pe o posibilitate mirifică de exprimare. Datorită acestui mod de a vedea lucrurile ei nu manufacturează spectacole, ci creează opere scenice pentru a comunica fervent cu mulțimea.

TÎNĂRUL Ștefan Iordănescu vede în **Acești ingeri triști** de Dumitru Radu Popescu (la Arad) un univers-capcană pentru un june leal, căruia i se joacă o farsă sinistă de către un clan de mistificatori cabotini. Iar în **Noțiunea de fericire** de Dumitru Solomon (la Timișoara) un proces intentat filosofiei pur speculative, ce are o atitudine echivocă față de acțiune în sfera relațiilor umane, adică față de practică. Aflăm (sau presupunem) aceste opinii ale regizorului nu din susțineri simple și transparente, ci prin intermediul unor convenții scenice complicate, arborescente, emanînd adevăruri fundamentale după treceri line sau abrupte prin metafore nu odată bizare. În reprezentarea arădeană, cu ajutorul unui tinăr scenograf inspirat și dexter, Lucian Lichiardopol, și a creatorului original de costume Victor Rudan, și cu artiștii care făuresc luminile, Petru Iancu și Ion Pantea, cu muzicianul Atila Weinberger, se edifică un bilci ce va acapara întreaga acțiune. În stînga și în dreapta sînt vagoanele circarilor, clovnilor, trapezistelor. Un singur spectator : Ion, suav, onest, rîvnind omenește la dragostea de care n-a avut parte niciodată și care îi e oferită acum, ieftin, ca orice iluzie din acest bilci. Se va destrăma în zori, iluzia — după o noapte fericită și tandră — cînd vagoanele vor pleca și frumoasa artistă îi va răspunde cu răceală, din cușca ei pe roate : „Nu ne potrivim !”

E, desigur, ceva straniu, în demonstrație. Straniu e chiar ceea ce trăiește eroul în clipa cea mai intensă a existenței sale — erou pe care tinărul Valentin Voicilă îl joacă impresionant de profund, cu exaltări adolescentine, cruzimi de bărbat trecut prin aspre încercări, aspirații diafane spre regăsirea stării primordiale, de prunc legănat în brațele mamei, și furii grozave în fața tentativelor de înșelătorie. Dar adevărul se insinuează, treptat, pe nesimțite, și iese, pe cit de limpede, pe atît de dureros, la lumină. E cert că regizorul a fost gînd în gînd cu autorul, care zice, tranșant : „Realitatea e schimbătoare, adevărul nu, realitatea poate fi ciudată, adevărul mai puțin” și acceptă reproșul ce i se face asupra ambiguității, „unde răul și binele își pot schimba valențele electrice... unde iubirea se poate degrada în nebulie, sau pustiul poate inverzi...”

Prin urmare, sprijinindu-se pe talentul robust și clar al lui Valentin Voicilă, pe farmecul Monel Țina, — o Silvie care se poate preface pînă într-atît incît s-o credem pe deplin, — pe aporturile actorilor Ion Petrache, Mariana Müller (cam grăbită în susțineri), Doru Iosif (cam debl pentru rol), Vasile Grădinaru (excellent, ca măști și atitudini). Dan Antoci (un tată cutremurător în recea-i sălbătăcie și în mușenie) regia lui Ștefan Iordănescu s-a exercitat în edificarea unei imagini aprinse despre frumusețea — chiar și cînd e amară — a realului, în contrast cu slutenia iluziei factice și interesate, chiar cînd e drapată în minunății.

EXISTENȚĂ adevărată și nu mistificată recomandă și spectacolul timișorean al aceluiași Ștefan Iordănescu, cu **Noțiunea de fericire**. Și aici sintem aruncați, de la început, în plasa unor convenții insolite. E convicția regizorului că trebuie să ne proiecteze într-un spațiu fabulos, „propriu actului misterial”, propunîndu-ne „o aventură” în care străbatem, ca în vis, epocile, geografiele, întorcîndu-ne însă în real, îmbogățîți cu experiența trăirilor mentale. Și aici decorul propune o altă lume : un cap omenesc enorm, în interiorul căruia personajele circulă anevoios, la etajul cel mai înalt (în gîndire și memorie adică, instalîndu-se filosofii). În jurul lor, oamenii, așa cum îl vîd ei, robotizați, mișcîndu-se și exprimîndu-se în automatisme, trecînd apoi în stările firești — cînd palpitul vieții încălzește și zonele înghețate, ale gîndirii abstracte — și devenind, pentru cel care nu vede realitățile decît prin generalități, fantome aburoase, forme de contur incert, statul de sare într-un loc nedefinit.

Ne-a interesat mult forma în care a fost închis spectacolul. De obicei, cînd în centrul dezbaterii propuse e Omul, se folosește simbolul leonardesc. Aici, în boldul



Tartuffe de Molière la Studioul Institutului

expresiei alegorice pare să fi fost Celini : „Animalul cel mai frumos creat de natură e omul ; iar cea mai frumoasă parte a omului e capul.” Fosforescențele decorurilor izvodite de Lucian Lichiardopol, inerția costumelor de plastic, sau a tiparelor de sită metalică, ori a veșmintelor ca de mafiote ale agresivului Baldovin, așa cum s-a dorit (Victor Rudan) se îmbină cu muzica sacadată, sau cu aceea celestă, pentru tabloul ce se petrece în vis (dar nu e, oare, tot spectacolul un vis gîndit ?), cu contribuțiile originale numite „mișcarea scenică” (abil lucrată de Ioan Girba), „intervenția plastică” (Iosif Kiraly), muzicală (Ilie Stepan, ingenios artist al ambianței sonore), ceea ce arată, din nou, că regizorul și-a făurit o echipă și conlucrează cu colaboratorii în spirit de echipă.

AUTORUL — am avut impresia — dorea să-și aducă filosoful pe pămînt și credea în viitoarea carte a acestui erou al său, Damian, „Ce este dragostea”. Regizorul — mi se pare — îl sancționează pe același Damian pentru abstragere din contingent și incapacitate pragmatică. Autorul aduce în scenă (și în viața eroului) o femeie simbolică, Alexandra ; ea îi dăruiește lui Damian o floare roșie, indemn implicit dat celui ca să scrie cartea „Ce este dragostea”. Regizorul face din această femeie un simbol tanatic (pe care Margareta Avram îl încorporează cu tensiuni lăuntrice și plasticitate corporală, cu un glas bogat modular și atitudinilor enigmatice nimerite) ; floarea e neagră, ceea ce lasă să se presupună că Damian va scrie cartea „Ce este moartea” (aflată și ea printre proiectele sale). Înțelegem însă că viața celui-lalt filosof, Sever, va lua alt curs și că el va vedea altminteri cum e lumea și care e măcar unul din drumurile reale spre fericire.

Înțelegem acestea mai ales prin partea de rol care n-a fost excentric jucată, ținută, de către Horia Ionescu (Sever) ; prin forța și acuratețea interpretării lui Sandu Simionică (Baldovin) ; prin elasticitatea și variațiile de temperatură date de Adela Radin-Ianto Soției, figurările (însă oscilante) ale Alinei Seculianu (Athena, fiica filosofului), Anei Ionescu (o prezență proaspătă, atrăgătoare, în rolul Ziaristei), ale lui Robert Linz (Aristotel), Miron Nețea (Rousseau), Victoriei Suchlici-Codricel (Femeia, Diplomatul), Irenei Flaman-Catalina (Reprezentanta aiurită și maladiată a unei organizații mondiale). Nu ne-a convins decît în mică parte superficialitatea rectorului Ghebală, desenată schematic și cu umor chlorotic de Mircea Belu (satira e ratată) și, deloc, personajul principal, încredințat lui Gheorghe Stana. În afară de faptul că nu i-a găsit decît arareori, și pe cite-o secvență, sensul lui Damian, înfățișîndu-l în rest indistinct și impersonal, actorul s-a mai prezentat în scenă cu un cap ateatral, imposibil ; hirsut, pletos, cu un chip de mucenic surpat în cucernicia bibliotecilor, el se dezmințe numaidecît, lăsînd să-i cadă, cochet și rebel, pletele nepieptănate peste ochi, pentru a le scutura apoi cu grație feminină, și a le așeza după urechi, de unde, evident, ele îl vor năpădi din nou, ceea ce duce la un joc de cap siciitor și rebarbativ, o dezordine cituș de puțin simpatică, neavenită. Dacă i s-ar imprumuta actorului măcar o agrafă din cele obișnuite în coafura curentă, numită, în unele regiuni, spelcă, fizionomia sa s-ar dezvălui mai cuvinčios privityorilor.

Cu această gaură neagră în galaxia spectacolului, nu vom întîrzia a-l numi totuși de remarcabilă inventivitate. Cantitatea de invenție pozitivă și curajul abordării posibile (dintr-un unghi neașteptat) a piesei acesteia atît de spirituale și dol-dora de idei, confirmă seriozitatea funci-diară a tinărului artist regizor Ștefan Iordănescu.

DESPRE Laurian Oniga am avut pînă acum mai multe știri. Am aflat că a... debutat de citeva ori — la Iași, la Botoșani — în timp ce era student în anul III și (sau) în anul IV (ori în V ?) ; acum, ni se spune, „debutează” iar, pe scena Studioului studențesc, unde își dă examenul de absolență cu **Tartuffe**, Istoriei teatrale ai viitorului vor avea deci dificultăți cu sta-

bilirea începuturilor biografice ale artistului. Oricum, însă, e imposibil să nu-l înregistreze ca pe un rezultat excepțional al școlii noastre de regie. Cele două spectacole ale sale, pe care le-am văzut la București, în iunie, molierescul **Tartuffe** și goldonianul **Slugă la doi stăpîni** (creat la Botoșani), îmi amintesc, prin valoare hermeneutică, personalitate și creativitate de examenele lui Aureliu Manea și Alexa Visarion. Seriozitatea regizorului se vedește în analiza originală a capodoperelor, în care el observă filoane ideologice și estetice neabătute. Descoperă, sub text, o mare de semnificații, pe care lecturile de pînă acum n-o relevaseră. Propune idei și structuri scenice care n-au mai fost aduse de nimeni în atenție și care dobîndesc, prin pătrunzătoare imagini, remanentă. Își urmărește cu minuție și pînă la capăt demersul artistic.

Pentru el, lucrarea molierescă e o comedie terifiță : tirania exercitată în casa lui Orgon de ipocritul bisericos ce s-a insinuat în familie e expresia absolutismului feroce al monarhiei și a cenzurii sinistre asupra spiritelor, a congregațiilor din jurul tronului. Burghezii și ai săi încearcă în zadar să îmblinzească ori să înșele fiara lacomă și vicelană ce le-a intrat în casă. Firava lor încercare de răzvrătire și eliberare e reprimată cu cruzime ; vor fi deposezați de bunui, vor rămîne fără adăpost și nu se știe dacă, trecînd pragul locuinței, nu vor fi duși spre poarta temniței. În celălalt spectacol nu se joacă anume piesa lui Goldoni, ci un scenariu despre un spectacol posibil cu acea piesă. O trupă tină, de ambulanți, o repetă sub conducerea unei bătrîne regizoare. Pregătirea se săvîrșește cu voioasă febrilitate, într-o atmosferă de histrionism dezlănțuit. Conducătoarea jocului citește partiturile, actorii le mimează. Își schimbă rolurile între ei, le amestecă : un bătrîn cocoșat e vorbit de o domnișoară, un vlăgân rostește frazele unei subrete, costumele, perucile se învîlmășesc ilare. E o bucurie și o petrecere, într-o inventivitate ce pare aleatorie. E înverdat însă că a fost reglată cu precizie. Dar va suna un telefon ; un telefon vechi, aurit, al cărui clopoțel produce neliniște. Regizoarea va asculta fără să răspundă, va pune receptorul în furcă și va ieși tăcută din scenă. Ei voiau să demonstreze ceva, să arate că mai pot produce veselie cu piesa lor, că sînt capabili să facă teatru ca în vremurile bune ale comediei spontane, dar cineva nu are nevoie de această demonstrație : nu-i mai trebuie voioșie și chef artistic. Partea a doua a spectacolului încearcă — în tristețe dar nu și fără sîrg — s-o înfăptuiască actorii înșiși. Dar nu mai merge ca înainte. Sînt preocupați, îngrijorați, probabil nu știu dacă munca nu le va fi zadarnică. Partea a treia e drama acestei comedii : regizoarea bătrînă a murit. Simbolul e al extincției unui mod teatral originar. Unul din actori o aduce în brațe, cu o imensă durere. O așează în fotoliul ei și trupa continuă să joace în fața impietrită a mentorului ei, a păstrătorului tradițiilor teatrale, a celui ce le-a transmis ideea de artă și i-a învățat să se bucure de ea. Vor continua și vor sfîrși rîzînd și plîngînd, încheind reprezentația cu mîhnire, într-un orizont închis, cu o perspectivă incertă. Ce va fi mai tîrziu ? Ce-i așteaptă oare ? Și vor veni la rampă ținîndu-se de mîini, cu fețele serioase, privindu-ne intens.

POATE că e istoria commediei dell'arte, pe care Goldoni o îngropa aducîndu-i însă și ultimul omagiu — prin protagoniștii cu nume sonorizate de rezonanțe a două secole. Dar etajarea și supraetajarea întîmplării, mixajul admirabil de comic și tragic, de diurn și miraculos, tranzițiile atît de mes-tegugite de la o stare la alta, participarea permanentă a întregii trupe, policromia — atît de simplu și efecace realizată — produc o veritabilă desfătare. Ca și în **Tartuffe**, în umbra comediei e tragedia. Goethe observa, principal (pornind de la **Avarul**), că atunci cînd ceva vicios (ori viciat) începe să distrugă afecțiunea, bucuria, pietatea, relațiile firești dintre îndrăgostiți, ori dintre părinți și copii, comedia capătă o profunzime extraordinară. Iar Hegel conchidea, după o meditație

estetică amplă, că patosul e posibil și în genul comic, dacă știm să desprîndem tristețea pură și nobilă ce se află totdeauna în miezul operei comice.

Originalitatea concepției regizoare e și rezultatul unei exegeze culte. Spectacolul botoșănean e și un mic compendiu de teatru improvizatoric, totodată o istorie „în nuce” a urmărilor reformei literare a lui Goldoni, văzute parcă de mohoritul și batjocoritorul său adversar Gozzi — dacă e să ne plasăm în epocă. Finalul din **Tartuffe**, epurat de intervenția roză și eliberatoare a bunului rege Ludovic — și cu sugestia că Impostorul a fost chiar agentul celor mai obscure cercuri palatine și eclesiastice — are justificarea sa istoric-literară. N-a ajuns pînă la noi prima versiune (în trei acte) a piesei, din mai 1664, a cărei reprezentare a dus la imediata ei interdicere prin „Cabala bigoților” din jurul reginei-mame. Dar știm cu certitudine, că, la sfîrșit, Ipocritul triumfă, izgonind din casa, acaparată prin înșelăciuni, pe stăpînul ei. Degeaba i tot scria autorul regelui că „am compus această comedie cu toată grija și cred că și cu toate circumspecțiile cerute de materia-i delicată”. A fost reprezentată public de-abia în 1669, după modificări nu lipsite de importanță, și adăugarea fericitului final. Curios : a primit aprobarea regelui în dimineața zilei în a cărei seară a avut premiera. Așadar, ceea ce propune tinărul regizor de azi e, într-un fel, o restituire.

DAR și o interpretare foarte personală, executată cu rigoare, în cea mai mare parte plauzibilă (căci într-o mică parte nu e — încă — directorul de scenă intrînd în contradicții cu textul, ori cu sine însuși.) Ce ni se arată ? Surprinzător : toate personajele sînt obligate să mistifice, contaminate fiind de către periculosul oaspete. Ceea ce e veridic. Scena de seducție a Elmirei e extraordinară, chiar și în felul în care se nin-tuie, jalnic, deoarece culpabilul fusese prevenit că i se întinde o cursă și acum își bătea joc de ambii soți. Decorul, ecarlat și verde, perdelele furtive, pînda tuturor din spatele ușilor și ferestrelor vorbesc elocvent despre teroarea instăpînită în casă. Finalul, cînd personajelor înspăimîntate li se scot perucile, cînd bătrîna doamnă Pernelle își întonează cîntecul de adio, iar noul stăpîn se distrează bestial, în compania portărelui, pe seama bieților oameni ce părăsesc locuința, e zguduitor.

Cînd a învățat regizorul să lucreze atît de temeinic și tensionat cu actorii ? Ne-a prezentat — printr-un tinăr interpret admirabil, Claudiu Stănescu — un **Tartuffe** întunecat, imprecatoriu și acrimonios, inclement și abrogativ, disprețuitor și asertoric. Aparența e de gravitate țeapănă ca într-un portret de Velasquez. Dar ce colcăială de ură și patimi ! Actorul de posibilități mari și multe, Mircea Constantinescu, e un Orgon veșnic anxios și obsedat, concav în fața adversarului și convex cu ai săi, litigant perpetuu, fire atrabiliană, incolcăindu-se ca un cotei bătut și lansîndu-se disperat în încercări astuțioase de depășire a fumisteriilor inamicului. Dar acesta e infrangibil.

I-a condus regizorul, cu eleganță și forță caracterizantă, pe Maria Eremia (Mariana), Teodora Mareș (volubilă Dorină), Ionel Mihăilescu (admirabil Cleant — care... leșină după înfruntarea cu Monstrul), Anda Călugăreanu (doamna Pernelle — notabilă) și pe alții, mai ori mai) dînd o strălucire nouă Elmirei, rol de largă și variată paletă, pe care Manuela Ciucur îl duce prin scenă scăpărător, urcînd veselia, înțelepciunea și tragedia spectacolului la culminații, susținînd fără cusur toate implicațiile noi ale eroinei. Decorurile Mariei Cupșa, costumele semnate de Irina Dimiu și Maria Malița, coregrafia Roxanei Colceag, muzica, atît de dulce, stranie, amenințătoare, a Liviei Teodorescu, vădesc că s-a lucrat în echipă tină, în armonie pentru coacerea acestui fruct, care e montarea **Tartuffe** a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, performanță a anului 1987.

La fel se întîmplă și la Botoșani. Trupa a fost omogenizată și galvanizată cu excelență de Laurian Oniga, pe linile hotărîte de idee. E o plăcere să-i vezi acționînd împreună (fiecare în mai multe ipostaze), cu voluptate a creației : experimentata Silvia Brădescu (Regizoarea) și tinăra atît de sigură, multilaterală și fermecătoare, Maria Roxana Ionescu ; incîntătorul interpret, plin de umor și atît de stăpîn pe rol, Doru Bandol ; Constantin Ghiniță (o mască reușită). Florita Rusu, Adriana Galben, Stan Petrișor, dezinvolta Aida Marinescu și temperamentală, expresiva Viorica Vatamanu, și mai ales Dan Puric, cu tonuri și atitudini atît de suple, un arlecchin atît de plurivalent sub raport genologic, purtînd marea povară a unui rol celebru, cu distincție și pe un drum mereu suitor.

Dacă nu ne speriem de cuvinte și măsurăm adecvat spectacolele noului regizor Laurian Oniga, putem spune că, din anumite unghieri privity, sînt extraordinare. Definesc, poate cel mai substanțial aspect al seriozității creatorului actual : novatorismul echilibrat prin raportare continuă la un sens major.

Valentin Silvestru

Basme și realități

CE se întâmplă cu un tânăr după crimă și pedeapsă, după ispășire, la întoarcerea printre cei liberi?... Un bărbat și o femeie stau de vorbă — străini, încordați, cu un aer de vinovată neputință, — anchetatorul și sora „inculpatului”. Un ton de tensiune înăbușită, de vehementă mocnă. Intarsii de flash-back în flash-back. Cadrul unei case tihnite și cadrul unei închisori obișnuite. Vorbele mari — suflet, păcat, conștiință — crescînd firesc în insignifianta cotidianului. O acumulare treptată de date, dinamitînd, pas cu pas, încăpăținate aparențe și aducînd în „transparentă” ecranului firele unor vieți paralele strînse într-un masiv nod gordian. Firul principal conduce la un personaj care, datorită talentului interpretului (pre nume Serghei Koltakov) reușește să sugereze, în mozaicul montajului, trei oameni complet diferiți. Prima înfățișare: imediat după eliberare: un tânăr blonz, senin, tot numai căldură, blindețe, ingenuitate, de o timiditate care nu face decît să-i accentueze farmecul. Un om cu suflet de aur, și acela în palmă. Marea speranță: „Acum sint liber! Cine are nevoie de mine?... A doua înfățișare: înăpoi în timp: tuns zero, slab, pămîntiu, dar cu privirea oțelită de orgoliul condiției lui de dezmostenit al soartei. Marea dorință: „afară”, să trăiască „normal”; un „hot și un ucigaș” hotărînd că la ieșire totul trebuie să fie curat, drept care — după mulți ani de puscărie pentru alte cele și puțin înainte de eliberare — vine cu o mărturisire neașteptată: istoria unei crime de mult uitată (caz clasat) săvîrșită cîndva, ca din joacă, în complicitatea unor puștani deveniți între timp — viața merge înainte — persoane respectabile. Afi că omul stors de muncă grea are la activ — „gratie” unui accident cu o dușcă de sodă caustică — și un serios stagiul la biblioteca închisorii, unde a citit „tot”, a memorat „tot”, mai ales Pușkin, Byron, Schiller, și unde a început și el să scrie, într-o teribilă foamă de viață convertită în foamă de literatură. Un iamb, un troheu, un anapest aruncă punți de legătură între anchetator și anchetat, interogatoriile se transformă în seminarii de literatură, rutina alunecă în spovedină, tot ce declară omul nostru sună adevărat și penetrant, ca un poem al vieții de ocnăș sau ca imitația lui după Maiakovski: „Ce-aș mai urla prin Cosmos, ca un ateu, să-l sperii și pe Dumnezeu, să i se facă părul măciucă, de binc ce-i tot o năluca...” A treia înfățișare: la un timp după eliberare, „ca un orbete în fața unui zid”, posesorul unei vieți isprăvite înainte de a începe, ars de propria inutilitate și doborît de revelația că mult rîvnita „normalitate” înseamnă și banalitate, suspiciune, egoism, indiferență, mediocritate. Marca amărăciune: în schimbul unei astfel de vieți a pierdut el dorul de viață?... Imaginea prăbușirii: „Duceți-mă de aici! Nu mai vreau nimic!” — un hohot de plîns pe umărul unui milițian... Filmul, ca orice bun titlu al moralismului cinematografic nu poate să nu sugereze în final o a patra față a personajului, fața „integrării”, care nu e arătată, ci doar povestită, rămîndu-i



O surpriză: Giulietta Masina în *Perimbaba, zina bună*

fiecarui spectator libertatea de a și-o imagina după bunul plac.

Cu rafinament și sobrietate, solicitînd la maximum puterea cuvîntului, dar mi-zînd, în esență, pe forța de sugesție a imaginii, pe capacitatea de revelație a prim-planului, la sfîrșitul unei conversații egale cu o lungă cursă spre adevăr, cu o răzvrătire împotriva falsului strecurat pe „drumul egal al fiecărei zile”, la sfîrșitul unui joc al culpabilităților, al timpului și al stării de suflet — se cristalizează o poveste plină de subtilitate și de energie catartică, un film de actualitate demn de interes: **Mărturisire tîrzie** (regia Ina Tumanian, producție a studiourilor sovietice).

Ca o posibilă completare a vizionării semnalăm și **Expoziția de afișe de film sovietice** din holul cinema-ului Studio, afișe imbinînd grafica publicitară cu arta cea mai pură. O expoziție redemonstrînd, printre altele, cum un simplu afiș poate vorbi de la sine despre calitate, despre starea de inspirație, despre tonusul și ținuta unei cinematografii.

TOT un personaj tînăr aflat în fața unor opțiuni capitale, dar într-o cu totul altă lume — lumea basmului — descoperi și într-un film pe care regizorul (Juraj Jakubisko, coleg de promoție cu Jiri Menzel) nu l-a vrut nici doar „pentru copii” nici doar „pentru adulți” („diviziune pe care o consider absurdă”, zice el): **Perimbaba, zina bună** (coproducție R.S. Cehoslovacia, R.F.G., Italia, Austria). Nu e lipsit de interes faptul că filmul, sub titlul **Frau Holle**, a fost admis, în '85, într-o competiție ultrasselectivă cum e cea a Festivalului de la Veneția. Admiterea se explică mai puțin prin calitățile filmului în sine (realizarea elementului fantastic, inventivitatea efectelor speciale, tipice basmului cinematografic, un gen

difficil și costisitor, cu producții noi relativ puține în lume). Admiterea nu se explică nici prin frumusețea poveștii, inspirate dintr-un basm al fraților Grimm: un copil cu plete de aur evadează dintr-un tîrîm al nemuririi, de sub protecția zinei bune, pentru că vrea să fie, pur și simplu, om, vrea să trăiască. Într-o clipă copilul se transformă într-un tînăr care, o dată ajuns pe Pămînt, descoperă rapid lupta, injustiția, dragostea, dorul și care reușește să demonstreze și să te convingă, fie și doar pentru 90 de minute, că atîta timp cit nu ți-e frică de moarte, dar deloc, poți s-o alungi ușor, ba poți să-i rupi în bucăți și coasa... Un minut muritor și o idee nemuritoare: frica însoamnă moarte.

Punctul de atracție al filmului (și explicația acelei admideri în competiția venețiană): faptul că o mare actriță — Giulietta Masina, care, la 64 de ani, privind înapoi, își făcea un reproș din a fi refuzat prea multe roluri — a acceptat, spre surprinderea generală, să joace „zina bună”. Dar nici chiar ea n-a putut face minuni într-un personaj condamnat prin definiție la liniaritate — zina bună neputînd fi decît bună, bună și iar bună și neavînd, practic, nimic altceva de făcut în afara unor gesturi de bunătate pur expozitive, cum ar fi o reușită ninsore cu ghiocel. Prea fugare inflexiuni de ghi-dusie tristă și de înduioșătoare vulnerabilitate o amintesc pe Giulietta Masina așa cum a fost în marile filme ale lui Fellini și așa cum avea să fie din nou în **Ginger și Fred**. Oricum, chiar și imbrobodită cum apare în **Perimbaba...**, Giulietta Masina iradiază o stare de tinerete, acea tinerete rarismă, trecută prin foc și sabie, și păstrată cu inteligență — sau poate mai ales cu bunătate — în timp...

Eugenia Vodă

Flash-back

Un film polemic

■ DACĂ „noul val” francez a fost, prin definiție, un demolator de șabloane și mituri, **Pointe Courte**, filmul stingaci și firav al Agnès-ei Varda, este socotit în istoria lui un film de referință. Pus în creuzetul de spart și rețopit modele, el a rămas în faza incipientă, cu intențiile pornite la drum, dar neduse pînă la capăt; un unicat arheologic în care se pot citi naivități paleolitice, germani fosilizați, gene profetice. Fără această privire istorică, nu ne-ar spune nimic.

Cu o epică lîncedă, cu o compoziție negradată și aproape fără final, cu o imagine spălăcită (de bună voce, probabil, căci autoarea fusese doar, pînă la acea dată, fotografă de artă!), cu o interpretare stingace la neprofesioniști, hieratică la actorii cunoscuți, **Pointe Courte** își atribuie singur rețeta unui film de amator, de cooperativă. Și, dacă n-ar fi clivat atît de ostentativ în două învelșuri, nici nu i s-ar putea recunoaște caracterul polemic. Căci fațada, partea sa cea mai substanțială, este un reportaj simplu, netransfigurat nici măcar de intenția nudității lui, și numai remorca — fragmentul teatral în care doi îndrăgostiți își dezbate sentimentele, întonîndu-și în tremoluri nefericirea — pune în evidență neomogenitatea programatică a materialului.

Reportajul face istoria realistă — hiper-realistă — a unei așezări sărace de pescari, în care dramele sint apăsătoare prin lipsa lor de proprie conștiință. Evenimentele sint amestecate cu banalitățile, puse pe același plan, de resemnată umilință. Moartea unui copil nu spune mare lucru; nici logodna imposibilă a unor tîneri săraci; nici amenda pentru brăconaj dată pescarului; nici chiar regata finală, banchetul cu cîntece occitane, serbarea rituală cu toasturi și stacane de vin. Dar cam asta e tot. Totul se scurge indiferent, cenușiu, printre rufe pe la uscat sub un cer livid. Oamenii aceștia nu se bucură, nu se plîng, nici de monotonia fericirii, nici de anostitatea necazurilor, și cîndorea existenței lor produce tristețe în sine.

În schimb, zbaterea celor doi dilematici, disproporționată lor suferință acuză; este un lux sentimental la care primitivismul celorlalți nici nu aspiră. O falie adîncă se cascadează. Este provocat un fals antagonism între dragoste și mizerie, și prin asta este declanșată revolta.

Revolta este mai puțin a spectatorului decît a autoarei; se îndreaptă — livresc — mai puțin împotriva sărăciei decît împotriva filmelor poleite care nu vor să știe de ea. Exagerînd imaginea costelivă, încercînată, a realității, noul val își îndreaptă primul tir spre filmul academic, inzorzonat.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Final de an școlar

■ Spre sfîrșitul săptămînii trecute, chiar cel mai neatent dintre trecători nu a putut să rămînă indiferent la un amănunt din spectacolul străzii. O avalanșă de flori, buchete mari, buchete mijlocii, buchete mici, unele învelite oarecum sărbătorește în celofan și decorate cu funde de diferite culori, altele lăsate să freacă în neștiințență libertate, în sfîrșit, nu puține impletite în coroane pentru premianți, toate alcătuite cu o grijă ce exprima, în fond, mai mult decît intenția unui simplu gest omagial, erau purtate de părinți și copii, deopritivă de emoționați. Fețele celor mari exprimau o seriozitate absolut copilărească iar pe fețele celor mici se citea o incredibilă maturitate, în timp ce ochii le luceau triumfători, căci ei, purtătorii acestor gingașe și parfumate trofee, se grăbeau să ajungă, în calitate de participanți sau eroi principali, la serbarea sfîrșitului de an care coincide ca totdeauna, și așa e firesc, cu Ziua Învățătorului. Dedicîndu-i numeroase emisiuni, radioul și televiziunea nu au făcut decît să reflecte un eve-

niment pe care satele și orașele țării l-au trăit cu indescritibilă bucurie.

■ Ultima ediție din **Cine știe, câștigă**, „examen” la care „elevul” a fost o fiziciană de la Institutul de reactivi nucleari energetici Măgurele iar „profesorul examinator”, scriitorul Romulus Vulpesu (autorul chestionarului Radu Felix, redactor Cornelia Comănicu) a fost dedicată lui Mateiu I. Caragiale, care la peste un secol de la naștere se dovedeste a fi o figură de prim plan a actualității literare. Destinul postum al fiului marelui dramaturg este dintre cele mai incitante, forța de seducție a operei lui fiind parcă sporită de înaintarea timpului. Observația lui G. Călinescu privind splendidul roman al **Crailor** se verifică pe deplin: cartea impresionează și prin ceea ce este dar, mai ales, prin ceea ce sugerează. Iată-o, așadar, pe Viorica Schiopotă rezolvînd cu impresionantă competență chestiuni deloc simple cuprinse în bibliografia de strictă specialitate și sfîrșind prin a câștiga o competiție dintre cele mai dificile, ce a urmărit să probeze („ex-

plicațiile” sint mereu parțiale) misterul, înfățișabilul unor scrieri decisive pentru conștiința intelectuală modernă. Demonstrația făcută de fiziciană de la Măgurele are, pe lingă valoarea unei victorii individuale, o alta asupra căreia ne îngăduim să întirziem, mai cu seamă pentru că emisiunea radiofonică în discuție ne oferă prilejul: marea literatură a intrat definitiv în orizontul de gîndire și sensibilitate al contemporanilor noștri.

■ În această săptămînă, care pentru noi, datorită alcătuirii programului de radio tipărit, începe ca de obicei duminică, un extraordinar program muzical difuzat seară de seară în jurul orei 23,00: la **Serata muzicală radio**, piese pentru pian de Chopin în interpretarea pianistului Arturo Benediti Michelangeli; luni, **Integrata** suitelor pentru violoncel solo de Bach cîntate de Pierre Fournier; 3 seri, **Norma** de Bellini, cu Maria Callas, Christa Ludwig, Franco Corelli (corul și orchestra de la „Scala”, dirijor Tullio Serafin); vineri, un cvintet de Franz Schubert.

Ioana Mălin

Secvențe

■ CU 90 de ani în urmă, la 23 iunie 1897, comentînd emoționat premiera primelor „vederi românești” filmate de Paul Menu pe străzile Bucureștiului, cel dintîi cronicar cinematografic din România, Mișu Văcărescu, nota premontoriu: „cinematograful va restabili adevărul și prin el sinceritatea vieții noastre va fi transmisă peste vremuri; [...] pentru generațiile viitoare va fi un document incomparabil”. Și totuși, mai bine de jumătate de veac avea să se scurgă pînă ce imaginii de film, pașaport pentru eternitate al efemerului, să-i fie instituționalizată apartenența la patrimoniul cultural național:

Cu 30 de ani în urmă, la 25 iunie 1957, lua ființă Arhiva Națională de Filme.

Simpozionul de aleasă ținută științifică organizat zilele trecute în onoarea acestei aniversări de către harnicul și inimosul colectiv al A.N.F. i-a reunit pe cei care iubesc cu adevărat istoria filmului românesc, pe cei care îi slujesc cu devotament cauza — arhivari, cercetători, critici, regi-zori, scenariști, producători. A lipsi de la un asemenea moment de sărbătoare a cinematogra-fiei noastre, al cărei tre-

La o aniversare

zorier sagace este Arhiva, ar fi echivalat nu numai cu un gest de desolidarizare ci și cu unul de nerecunoștință. Fără trecut nu există viitor. Fără memorie se poate trăi dar nu se poate crea. Fără cultură se poate improvi-za dar nu se poate evolu-ua. Așa cum literaturile sint vital necesare bibliotecile, cineaștilor le este vital necesară cinemateca. Iată de ce întreaga suflare a cinematogra-fiștilor se cuvine a fi



profund îndatorată Arhiv-ei, de la veterani ai căror filme ea le conservează cu pioasă grijă, la tinerere generații care au deprins tainele limbajului cinematic parcurgînd bogata colecție de „clasici”, „moderni” și „contemporani” păstrată în depozitele de la Jilava.

Depozitar al activității celor trei studiouri autohtone, neprețuită bancă de informații privind producția mondială de la începuturi și pînă astăzi, neobosit instrument de

culturalizare a marelui public, iată o tripletă de atribuții de primă însemnătate nu doar pentru viața cinematografică a țării, ci pentru viața ei culturală în general. Cum ar ființa și cum ar arăta de pildă programele Televiziunii în absența A.N.F., care îi alimentează cu imagini, documentare sau de ficțiune mai toate programele? Oare fără A.N.F. ar fi putut exista Cinemateca, cursurile de istoria Filmului de la I.A.T.C. și

de la Universitatea cultural-științifică, prelegerile de cultură cinematografică din cinecluburile răspindite pe întreg cuprînsul țării? Fără A.N.F. și-ar fi putut scrie filmologii cărțile? Și cîți fericici n-a făcut Cinemateca...

„Anefiștii” trudes cu infinită pasiune în slujba istoriei filmului și a culturii cinematografice. Să le fim recunoscători.

Manuela Cernat

Jurnalul galeriilor



CONSTANTIN FLONDOR
Pictură pentru octombrie

ÎN 1969, printre prezențele remarcabile ale „Bienei constructivismului” de la Nürnberg, într-o alăturare acreditată de marile repere ale domeniului, prezența lui **CONSTANTIN FLONDOR** marca un teritoriu distinct și un posibil punct de referință. Utilizând cu un rafinat simț al valorii plastice ofertele și mijloacele unui „oport” din care nu lipseau elemente de cietism, artistul aducea nu doar logicausteră presupusă de genericul manifestării, ci și o dimensiune pictural-afectivă care ne sugera implicarea și seriozitatea lemersului. Cunoșcându-i din țară preocupările, în cadrul unui grup care avea să facă școală în Timișoara, dar și o fază asională de pictură expresionistă, cu tractive deschideri, prezența în această imptomatică panoramă a prospectiunilor într-un teritoriu infinit imi confirma în intim pariu critic.

Astăzi, prin retrospectiva de la „Dal-es”, Constantin Flondor optează pentru un compendiu al preocupărilor sale de atelier, cu accent pe ultima perioadă, în atenția delimitării, sau etalării, unui teritoriu ce se dovedește profetic și deci dicitil de clasificat. Fără îndoială, el face

parte din categoria celor care caută, a experimentatorilor ce se sprijină permanent pe acel punct geometric reprezentat de capacitatea profesională a rezolvării oricărei probleme expresive sau conotative. Căci, dacă pictural el se plasează într-un anumit orizont, din păcate insuficient reprezentat în expunere și deci inoperant în planul definirii semnificative, în momentul în care se lansează în cursa pentru echivalarea tensiunilor ce străbat spațiul contemporan, intervine doar capacitatea selectivă, necesară în conotația prin aranjamente și permutări a siglelor, sau semnelor, aflate în circulație și accesibile. De aici sentimentul unui „puzzle” redactat în raport de interesul tranzitoriu pentru un eveniment de moment, un fel de spaimă a inactualității descifrându-se din alăturarea citorva repere, fenomen specific dealtfel pentru o întreagă direcție actuală. Problema căutării, a experimentării și sonajului nu reprezintă un fenomen strict contemporan, și ea marchează acea pozitivă, necesară, indispensabilă dimensiune euristică proprie oricărei activități creatoare, în afara căreia nu există progres și devenire. Dar importantă rămâne altitudinea, sau amplitudinea, acestei căutări. Dacă o fac doar pentru mine, pentru a-mi verifica posibilitățile, reluind un model preexistent și omologat, chestiunea rămâne doar ca o preocupare de atelier, probabil nesemnificativă pentru contextul socio-cultural. Dacă experimentez în dorința descoperirii unor noi orizonturi conceptuale sau formative, pentru a provoca instalarea unui model, a unei tensiuni inedite, fie și parțial, atunci șansa acapărării interesului și a delașării ca reper crește enorm. Toate acestea par locuri comune, și probabil că sint, atât timp cât le regăsim aplicate critic în creația curentă. Dar meditația pe marginea lor se naște inerent, atunci când sintem nevoiți să reconstituim o personalitate din mozaicul tentațiilor contradictorii. În cazul lui Constantin Flondor, fără îndoială pictor și desenator de virtuozitate, dotat cu acea curiozitate și neliniște proprii spiritelor prospective, o selecție severă, cu accente pe două sau trei direcții prioritare, ar fi devenit punctul de plecare pentru cunoașterea unui artist cu adevărat interesant. Ne-am fi așteptat ca din faza sa de constructivism, în care jocul imaginii redactate, prin grila sticlei riglate cu minuțioasă grijă pentru efectul cinetic, să avem o selecție relevantă, cu toate schitele și proiectele de atelier. Lucru valabil și pentru propunerile de „land-art”, în trecere plasate într-un context fragmentat, care ne-ar fi convins de calitatea prospectivă a demersului. Personal, și poate nu reprezintă o excepție, regret absența picturii sale tensionate, de extracție ex-

presionistă, care ar fi punctat semnificativ spațiul, dezvăluind o identitate și o dimensiune. Aici intervine și o chestiune de etalare, de panotare, care a influențat ansamblul, prima sală, și cea mai generoasă, devenind un spațiu mononord și nesemnificativ, în măsura în care, încheind arcul unui periplu prin cele mai diferite tendințe sau propuneri, artistul se întoarce astăzi la pictură, în sensul ei cel mai tradițional.

O alăturare peste timp ar fi argumentat mutația, dacă ea poate fi motivată logic și organic, dovedind că Flondor rămâne un pictor, oricare i-ar fi căutările și succesele obținute în alte tipuri de acțiune vizuală. Căci între ceea ce pictează artistul acum, sub influența incontestabilă, și oarecum paradoxală pentru o personalitate atât de puternică, a unui model ce tinde să facă școală în ciuda vulnerabilității sale, și disponibilitățile sale etalate cu franchețe în timp, există o distanță care ne îndeamnă la scepticism și circumspecție. Formula este, până la un punct, impresionistă, se alege un motiv și se lucrează sub impresia mo-

mentului, a efectelor cromatice și de lumină, redactându-se ipostaze tranzitorii, precis localizate cronologic, din alăturarea cărora am putea avea imaginea adevărului relativ despre fenomen. Locul „Catedralei din Rouen”, portretizată de Monet în diferite ore ale zilei, este luat de cerul în permanentă metamorfoză, de **Aluat** sau **Făină**, ca o umilă aplicare asupra banalității relevante și demne de hermeneutică pentru misterul ei conținut, dar și de **Copacul** pictat, firește, la Tescani. Toate ne relevă calitatea pictorului, incontestabilă în autonomia valorilor expresive, dar și o forțată limitare conceptuală, la fel ca și desenele, de o fascinantă forță interioară a interogației panteiste, mergind pe linia studiilor leonardești. Dar, deasemeni, toate ne ridică un set de întrebări, în fața unui artist puternic, de inteligență și sensibilitate, astfel încât discuția nu se mai oprește asupra valorii și locului lui Constantin Flondor, de necontestat, ci se extinde la spațiul mai larg al contextului și climatului.

Virgil Mocanu



CONSTANTIN FLONDOR : Desen din ciclul Aluat

Carti despre balet

„Paravan cu iriși”

■ **CĂRȚILE** despre dans sint rare. În prim motiv pentru ca fiecare nouă apariție să fie primită cu interes de iubitorii acestei arte. În cazul **Paravanului u iriși** (Editura Muzicală), carte de interviuri luate de Lucian Cursaru unor dansatori și coregrafi din câteva generații, un motiv în plus îl constituie informația densă a acestui volum, cu trimiteri continue în contextul european (ca mediu de formare sau ca dialog artistic). Această informație prețioasă, care, necușată la vreme, s-ar fi risipit, aruncă un put de lumină nu numai asupra personalităților artistice ale acelor care au dat interviuri — Elena Penescu Licju, Mitiță Dumitrescu, Josefine Sternfeld-Grefu, éla Balogh, Nuți Dana-Simboțeanu, rixy Checais, Sanda Orleanu, Petre orpade, Larissa Șorban, Tilde Urseanu, ușa Niculescu, Gheorghe Cotovelea, eana Iliescu, Alexa Mezincescu, Aurora otaru, Ștefan Bănică, Ștefan Gheorane, Vas Gorgy și Vasile Solomon — ci asupra a două momente din istoria aletului românesc, ce se definesc, invariant, din discuțiile purtate: momentul a constituire, dintre cele două războaie ondale, și acela de remodelare și exndere, din deceniile cinci, șase și șapte. atorită distanțării conciliante, prima apă se conturează mai bine și — deși spărută la data alcătuirii volumului — ci o altă personalitate nu se infiripă i mai multă claritate din paginile cărli, ca aceea a Floriei Capsali. O binevetă renaștere pe scara valorilor dansului românesc.

Privirea cea mai lipsită de larghețe te îndreptată către prezent — fapt inlinit adesea în istoria oricărei arte și atorat lipsei firești de perspectivă sau ior viziuni unilaterale, care vor să cundă necuprinsul diversității unor manifestări artistice. Momentul actual al detului nostru este socotit, de cei mai ulți dintre cei întrebați, drept unul de iză, fapt adevărat sub aspect organizaic, nu însă și ca esență a fenomenului, ci esența oricăru fenomen de artă este iterea de creație, în prezent deloc secătită.

Paravan cu iriși nu este, însă, numai carte de interviuri, căci autorul nu

pune numai întrebări, ci comentează el însuși, discută cu interlocutorii. Sub acest aspect, cartea nu vădește prea multă înțelegere pentru curentele moderne, cum reiese, spre exemplu, din discuțiile purtate cu Trixy Checais și Alexa Mezincescu. Fără aceste curente moderne, însă, care trăiesc prin sine, dar infuzează continuu și dansul clasic, peisajul coregrafic ar fi monotonic și anacronic.

Lucian Cursaru împletește dialogurile din volumul său cu citate din cronici și cărți de balet, întregind astfel imaginea despre fiecare artist și epoca sa. Rezultatul are, uneori, consecințe mult mai largi, căci, de pildă, cu ajutorul unei cronici din 1929, putem măsura distanța care desparte mentalitatea timpului nostru de cea a vremurilor de început, citind următorul pasaj (pag. 11): „...înăra direcție a Operei Române a reușit să convingă publicul că se pot da spectacole extraordinare și cu artiști români”. Citeodată, citatele nu sint însoțite, însă, de trimiteri la lucrarea din care au fost extrase, precum în discuția cu Béla Balogh, despre Nijinski. Ungheul din care este abordată personalitatea dansatorului și coregrafului Vaslav Nijinski, despre care se spune, între altele (pag. 58): „— Am citit undeva că Serge Lifar îi reproșa «lucrul tehnic anarhic, poziții imposibile, figuri distrugătoare» — ni se pare cel puțin ciudat, dar neputînd reintegra citatul în contextul din care a fost luat este dificil să îl judecăm.

Numeroase sint aspectele artei dansului puse în discuție de autor cu dansatorii și coregrafii cărora li se adresează: de la învățămîntul coregrafic, la relația balerinului cu dirijorul, a coregrafiei cu televiziunea, a ogîndirii fenomenului de artă coregrafică în critică etc., niciodată nefiind ocolite punctele nevralgice.

Și dincolo de subiectivismele inerente părerilor unor artiști despre alți artiști, pe alocuri, străbat, din paginile cărții, și gînduri generoase, atotcuprinzătoare, privind breasla în întregul ei, cum sint cele datorate Elenei Penescu Licju (pag. 20): „Dansatorul este artistul și este opera... el se servește de întreaga sa ființă ca să-și exprime gîndirea”.

„Amintiri despre Floria Capsali”

■ **MONOGRAFIA** **Amintiri despre Floria Capsali** (Editura Muzicală), este închinată — fericită coincidență — celei mai importante personalități a baletului românesc de pînă astăzi. Scrisă cu multă căldură de Mitiță Dumitrescu, soțul ei — partener de dans și de creație aproape o viață — cartea este bogată în informații privind creația artistei și mediul cultural în care s-a format. Din filele cărții se desprinde un portret, care desigur va putea fi conturat în viitor și din alte unghiuri de vedere, cum se întîmplă cu oricare mare personalitate.

Adevărul Floriei Capsali trebuie să fi fost copleșitor, dacă despre el au simțit nevoia să scrie multe condee de elită, începînd cu acela al Cleei Delavrancea și continuînd cu Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Tudor Arghezi, Emil Botta, Dan Botta, Profira Sadoveanu, Mihail Sebastian, Lucian Dem. Bălăcescu și încă mulți alții — un fel de cortegiu al muzicienilor, filosofilor culturii, poezilor, actorilor, dramaturgilor, pictorilor ce aduceau un impresionant omagiu... Dansului, căci Floria Capsali și Dansul par, după spusa tuturor, să se fi identificat.

Din creația și din faptele sale de cultură, relevate de amintiri, cronici, programe, reiese cit de complexă a fost activitatea Floriei Capsali, acoperind toate ramurile profesiunii — dansatoare, coregrafă, profesoară — și domeniul tangente, precum euritmia și gimnastica artistică.

Între dansatoare și coregrafă s-a pus de la început semnul egal, căci Floria Capsali a dansat propriile sale coregrafii. Indiferent de gen — miniatură și recital sau amplu balet narativ — a fost în toate situațiile un **coreautor**, cum spune Béjart, adică baletete erau integral creația ei, de la idee la mișcare. Reținem, în acest sens, din monografie (p. 31), că ea a fost aceea care a dat lui Paul Constantinescu libretul pentru **Nunta în Carpați** și lui Mihail Jora cel pentru **Demoazela Măriuța**.

Floria Capsali a fost un ferment generator și modelator de cultură. Într-ade-

văr, într-un mediu cultural modern, încă în formare, Floria Capsali a reușit pentru dans ceea ce reușise Nicolae Grigorescu pentru pictură: să creeze o școală de dans românesc; să creeze un public receptiv, îndată ce a fost pus în fața operei de valoare; să creeze un climat artistic, din acel moment cu un punct de referință — opera ei. Coregrafa dă primele spectacole de dans cult românesc încă din 1930 și pune alături valorile muzicii și dansului românesc cu valorile muzicii și dansului universal, în recitalele ei de la București și Paris. Talentul, un îndemn interior firesc și o pregătire temeinică au stat, în mod egal, la temelia acestei înfăptuiri. Însoțind, din 1927, echipele profesorului Gusti, în campaniile lor monografice la sate, coregraful a cunoscut și folclorul, tot de la cel mai bun profesor — marele creator anonim.

Majoritatea primilor balerini din mla multe generații au fost elevii ei. Mai mult, o bună parte dintre acești elevi s-au împărtășit probabil, din acel grăunte efervescent al creației și, după o carieră mai lungă sau mai scurtă de dansatori, au devenit coregrafi. Numind pe cel mai apropiat, Mitiță Dumitrescu, continuînd cu Oleg Danovski, Tilde Urseanu, Trixy Checais, Béla Balogh, Gelu Matei, Petre Bodeuț și încheind cu ultimul ei elev, Ioan Tugearu, am enumerat cam trei sferturi dintre coregrafii citorva generații. Floria Capsali a făcut deci școală și, fapt semnificativ, nu a creat epigoni, căci fiecare dintre cei numiți are marca sa distinctă de creator. Din păcate, însă, făclia emulației creative nu a fost transmisă, mai departe, de nici unul dintre ei.

Volumul de **Amintiri despre Floria Capsali** cuprinde și un capitol, firav din punct de vedere teoretic, de considerații și reflecții asupra dansului, făcute de autor. În fine, cartea, în ansamblul ei, vădește un spirit nobil, generos, demn de tot respectul în viața de toate zilele, dar pe planul istoriei artei ineficient.

Dar, din paginile cărții, alături de portretul Floriei Capsali, se mai detașează, în mod firesc, încă un portret: al aceuia care i-a fost ani îndelungați partener de dans, secundînd-o în munca pedagogică, ca și în creație, al autorului însuși, al maeștrului Mitiță Dumitrescu.

Liana Tugearu

De la „eu“ la „noi“ în cultura europeană

Opinii

DINTR-O DATĂ, cu Montaigne, își face intrarea în cultura europeană pronumele la persoana întâi singular. Era o noutate. Așa o înregistrează orice istorie a culturii, chiar fără a se strădui întotdeauna să vadă ce manifestări necesare avea noutatea. Era noutatea eului. Oricât ar fi de egocentric tot ce e om și tot ce e viu, eul nu este resimțit ca atare decât într-un ceas mai resimțit al Vieții. El nu e „firesc“, deși ține din plin de natură. (Egocentrică este, în definitiv, și planta, de vreme ce trage totul spre ea; dar nu e și un „eu“). De aceea și omul se desprinde tirziu ca eu. Ca și adverbul, pronumele persoanei întâi singular apare abia într-un ceas de maturitate și de rafinament al culturii.

Dar aici se întâmplă ceva care va face noutatea lui Montaigne și a unei bune părți din lumea de după el. Eul devenit conștient de sine se poate vedea împlinit și se împlință în chip deliberat tot mai deplin într-un noi — sau dimpotrivă, poate rămâne un eu închis asupra-si, care să nu se preocupe decât de păniile, ciudătenile și opiniile sale; iar acest aspect va fi în chip neașteptat înnoitor, la Montaigne și la posteritatea lui. Va sfârși prin a pune accentul pe autor, nu pe opera propriu-zisă; va face din acesta, cu omenescul lui, o taină privilegiată; îi va pune în joc opiniile drept rațiunea supremă.

Și astfel apare **autorul**, într-un univers de cărturari care pînă atunci nu ținuseră neapărat să și semneze. În antichitate, satisfacția autorilor secunzi era să-și treacă operele ca fiind ale celor mari, cum va face și Leo Battista Alberti, cu comedia sa, *Philodoxis*, pe care vrea s-o dea drept o comedie antică, descoperită de el. S-ar fi putut spune că și opere ca *Divina Comedie*, oricât de legată de Dante în partea I, reprezentau creația unei întregi lumi; în orice caz, Shakespeare nu era mai mult decât o iscălitură, atît de mare era opera față de ceea ce știm despre un prea modest om. Într-o asemenea lume, însă, apare (poate datorită tiparului) autorul. De la Montaigne, și abia de la el începe să se spună, orice carte are un autor anumit și dezbate o temă anumită; nu mai vrea (sau nu mai poate) fi o Summă, o carte despre tot, o Enciclopedie, una a Timpului istoric; nu mai ambiționează să fie Cartea unică, sortită să te însoțească într-o lungă călătorie. Este o carte între cărți, a unui autor între autori.

Să ne închipuim, acum, că eul acesta, eliberat de cele din cer și de pe pămînt, așa cum se va fi simțit la finele Evului Mediu, un ins capabil să califice prin adjective tot ce este și să nuanțeze prin adverbie tot ce se întâmplă, să ni-l închipuim „blestemat“, ca Montaigne, cu harul scrisului, al gândului și al culturii. El va trebui să dea expresie unui prea plin launtric. Dar despre ce oare va scrie? „Tout est dit“, simte el, și nu mai poți da socoteală, ca autor, despre ceva nou, dacă vrei să oferi „un livre de bonne foy“. Sau, a mai rămas ceva pentru autor, și anume autorul însuși. „Je suis moy-même la matiere de mon livre“, spune

cinstit Montaigne, în Prefața *Eseurilor*.

Iată-l deci scriind despre singurul lucru ce a rămas nespuns, în bilciul cunoștințelor despre lume, și istorisindu-ne ce-i place despre sine (cităm după o ediție ce vrea să redea „paginile nemuritoare“ ale lui Montaigne, Corrêa, Paris 1939, cu prefața lui André Gide). Să ne intereseze oare mult relatarea obiceiului de a nu dormi ziua și de-a se culca doar după vreo trei ore de la cină? sau că „j'uso familièrement de viandes salées...“? Cel mult cite un capriciu mai bine formulat: „Quand je danse, je danse; quand je dors, je dors“ (p. 219).

Din fericire prea numeroasele referiri la manile și idiosincrasile unui simplu „eu“ sînt covârșite de dreptul pe care și-l ia acest eu (adinc de tot citeodată, cuceritor în judecări întotdeauna) de-a comenta ce vede și citește. Probabil că André Gide interpretează abuziv acest drept, atunci cînd spune (la p. 14) că, în sens profan, la întrebarea „ce este adevărul?“ Montaigne ar fi putut răspunde: „Je suis la vérité“. (lipsea întregirea „sint Calea și Viața“, pentru ca răspunsul închipuit să fie o enormitate). Dar numeroase pagini și comentarii adinci, ale operei lui Plutarh, ale călătoriilor, ale convorbirii cu amerindianul, sau cu privire la educație, bătrîneți și moarte, ajung să dea *Eseurilor* un alt chip decât cel de oglindire a indispozițiilor unui reumatic, sau a ceea ce autorul numește „mes conditions et mes humeurs“. Iar cînd citești cite o însemnare ca: „Nu avem nici puțină de comunicare cu ființa, căci orice omenească natură se află statornic undeva la mijloc între naștere și pieler“, te întrebi dacă Montaigne nu și-a ratat cu bună știință vocația. (În definitiv poate că n-a făcut rău).

TOTUȘI cum și-a putut pierde timpul cu fleacul acesta, care e viața noastră cea de toate zilele? A făcut-o pentru că **viața noastră nu e un fleac**. În ceasul acela, cel puțin, nu era un fleac. E drept, Montaigne este infinit mai interesant în scris cînd nu vorbește despre sine ci despre gîndul ce i l-a trezit altoeva. Dar cînd vorbește despre sine este **epocal**.

Acest lucru l-a simțit de la început lumea engleză, în care lui Montaigne i-a plăcut atît de mult să stea, o lume unde „eu“ se scrie — întâmplător, dar pînă la urmă necesar și modelator — cu majusculă. Bacon și Shakespeare au înregistrat cu interes scrierile contemporanului lor francez.

Aceeași receptivitate pentru el a avut-o posteritatea, pînă la romantici poate, iar apoi din nou veacul nostru. Astăzi vom susține, din perspectiva morfologică deschisă aici, că trebuie să existe un ceas al pronumelui personal, într-o cultură completă, și că respectul față de trup (cînd nu e vorba de dușmănie goală față de el) este începutul înțelepciunii.

Jumătate din umanitate — lumea feminină, pentru care te surprinde să vezi că Montaigne nu are mai multă înțelegere — trăiește din respectul față de nevoile trupesti și, la treapta superioară, față de

trupul propriu, cel puțin în comunitățile creatoare de istorie. Dar așa cum pentru o femeie rafinată trupul este spirit, iar prin grija, bunul gust, frumosul pe care le cultivă, ea exprimă ceva de ordin spiritual, la fel ființa proprie este, pentru bărbat, obiectivarea spiritului, sau alteori condiția știut-neștiută a mizeriei lui, de la indigestiile sau buna digestie de care vorbește Montaigne, pînă la insomniile sfîșitor. Trebuie neapărat să te apleci la o etapă a vieții proprii și a culturii asupra eului gol-golul, să-l vezi reacțiile, dereglările, smintelile sau îndreptările, deprinzîndu-te să citești, în varietatea lor — chiar dacă nu ca în trupul zeităților indiene presărat cu ochi — cite ceva din enigma spiritului intrupat.

Se întâmplă într-adevăr ceva de toată mirarea, în anii de după Renaștere, oricît de prost ar părea să sfîrșească astăzi începutul de atunci: intruparea unică este înlocuită de intrupări, la plural. Totul, pînă atunci, fusese transfigurat de intruparea cea mare: și viața omului ca o imitație, și suferințele sau bucuriile lui, și chipul femeii care, ca Fecioară, nu putea fi redat decât după irminile bizantine, pînă și rănile trupesti care, la cei desăvîrșiți, trebuiau să se prefacă în „stigmatate“. Acum dintr-o dată contează lucrurile ca atare și omul, cu suferințele, păniile, bucuriile, și **chipul** lui. Pe de altă parte natura, care aproape că nu exista mai înainte, pentru artele plastice capătă identitate și devine peisaj, orice colț al naturii putînd deveni „Natură“. Mai înainte spiritul nu se intrupa în oricine; acum apar „Viețile“, dincolo de Viețile de filosofi (Diogene Laerta) sau de eroi (Plutarh), ca în antichitate, dincolo de Viețile de sfinți, ca în Evul Mediu. Este vorba de vieți de oameni, cu omenescul lor, sau de autobiografii ca a lui Benvenuto Cellini. Orice om care a trăit ceva deosebit pînă la 40 de ani ar trebui să-și descrie viața — spunea acesta.

TOTUȘI alte două intruchipări artistice ale **eului** vor fi precum-pânitoare, în cele două veacuri care au urmat lui Montaigne: portretul în pictură și genul literar al romanului. Acestea două oglesc ima-

gini și situații concrete, de parcă portretul ar fi un expedient în așteptarea fotografiei, iar romanul unul în așteptarea artelor ecranului. Dar a trebuit să apară fotografia, adică exactitatea nudă în redarea unui chip uman, spre a vedea cită adincime și cit adevăr pot fi într-un portret, unde expresivitatea unei miini, spre a nu mai vorbi despre expresivitatea unei priviri, pot vorbi despre spiritul **intrupat** într-un chip de om. Eul triumfă în portret.

Intrînd portretul literar cu descrierea monstrului din sine, Montaigne declară, în Prefața *Eseurilor*, că se zugrăvește așa cum este („Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple...“) adăugînd că o face pentru rudele și prietenii ce ar vroi să-l regăsească întocmai. Nu o făcea însă numai pentru ei, de vreme ce se grăbea să-și editeze lucrarea încă din anii vieții și să pregătească o altă ediție, corectată. O făcea pentru cititorul-frate, căruia înțelege să-i arate că este din plin investit, ca și el, Montaigne, să spună cine este, ce crede și pe ce lume trăiește. Că ne amăgește în felul acesta, și ne dă absurde iluzii, devreme ce André Gide ne avertizează în Prefață (p. 10) că „succesul *Eseurilor* ar fi inexplicabil fără extraordinara personalitate a autorului?“ Dar nu se poate spune așa, în primul și ultimul rînd pentru că autorul **nu vrea** să apară drept o personalitate excepțională și își istorisește toate micimile de viață și de gînd, de pregătirile intelectuale ca și lipsa de spirit creator, tocmai spre a se arăta ca toți oamenii. Acesta și este mesajul său profetic: „Fiecare puteți să faceți ca mine, fiecare aveți oeva de spus — sau nimeni nu are nimic de spus“.

Peste cîteva decenii, doar. Descartes avea să ofere o admirabilă încercare de a justifica pretențiile lui Montaigne și ale iluminismului. Toți avem dreptul de a chema lucrurile la Scaun de judecată, căci „le bon sens est la chose la mieux partagée du monde“. Rămînea istoriei să hotărască un singur lucru: dacă bunul simț se distribuie într-adevăr oricărui „eu“, sau dacă nu cumva se distribuie mai de grabă cîtorva „noi“.

Constantin Noica

Filosofie și cultură

Mitul poetic la Blaga

IN cartea sa despre *Lirica lui Lucian Blaga*, apărută în 1970, D. Micu sublinia prezența coplesitoare și permanența mitului în creația lui Blaga. „Poetul prin care miturile românești au urmat, convertite în valori de creație superioară, treptele universalității, se întrevade perpetuînd în ele anonim... mistuit asemenea păstorului din străvechea baladă în țărîna stelei“. Mitul reprezintă într-adevăr una dintre cele mai rodnice perspective din care putem aborda opera lui Blaga — nu numai creația poetică, dar și cea dramatică și filosofică. Este ceea ce și-a propus unul dintre cei mai adinci cunoscători ai acestei opere — timișoreanul Eugen Todoran — într-o suită de volume, o trilogie despre *Mitul poetic*, *Mitul dramatic* și *Mitul filosofic*. Primele două, consacrate *Mitului poetic*, au apărut la Editura „Facia“, dar nu s-ar putea spune că li s-ar fi acordat interesul pe care îl meritau în critica de specialitate. Și e păcat, cu atît mai mult cu cît lectura lor atentă ne-a făcut să ne gîndim la *simbolul fîntînii* din poezia *Fîntinele* a lui Blaga: „Sapă, frate, sapă, sapă / pînă cînd vei da de apă / cîtor fii fîntînilor, ce / gura, inima ne-adapă [...] / Sapă numai, sapă, sapă / pînă dai de stele-n apă.“

Mitul este, el însuși, un nesecat izvor de cunoaștere și creație, Eugen Todoran a săpat adinc în bogatul minereu spiritual al creației lui Blaga pînă a putut decanta aurul cel mai curat, avînd incandescenta mitului, al simțirii și cugetării blagiene, cu scopul mărturisit de a-i re-

face opera în „termeni de conștiință“, identificînd acele straturi germinative de esență mitică din care puerce și se articulează configurațiile principale, complementare și comunicante, ale operei, ca niște „tot“-uri sau sisteme, structuri originare ale modelului mitic.

Prezența coplesitoare a simbolului mitic în poezia lui Blaga n-o scoate din istorie, n-o proiectează în mitologie, ci are darul de a conferi orizontului spațial geografic, psihologic și temporal-istoric, incandescent și inepuizabilele puteri zămislitoare ale mitului spre a desferea curțile dorului. Aventura poetică devine astfel „o confruntare cu necunoscutul“. Dar o confruntare care este blestemat și marea oricărei autentice act de cultură: nu spulberă misterele lumii, ci le variază calitativ și face din ele materia poetică prin excelență, izvorul și condiția de rodnicie a actului de cultură.

Sînt foarte instructive eforturile lui Eugen Todoran de a plasa formația intelectuală a lui Blaga, cu tensiunile și dilemele sale nu numai în contextul spiritualității românești — în care el a apărut și a fost identificat ca o explozie de originalitate, poate chiar ca o revoluție a valorilor lirice, similară ca noutate și profunzime cu cea a lui Tudor Arghezi — ci și în „aventura intelectuală“ a secolului. Autori (și opere) de referență în problemele examinate din perioadele anterioare și postbelice sînt evocați și comentați critic spre a da mai mult relief și a sublinia originalitatea și universalitatea contribuțiilor lui Blaga. La început, aforis-

mele și poezia sînt cele ce exprimă neliniștile sale metafizice despre destinul tragic și problematizant al ființei umane. Asimilat acestui destin, mitul este un mod de a face din *transcendență*, *tensiunea interioară* a omului, și participă la criza de conștiință rezultînd din despicairea lumii în două, cunoașterea mitică este o cunoaștere de tip luciferic, un mod de revelare poetică a misterelor lumii.

Poezia lui Blaga este filosofică prin chiar esența ei și nu în chip accidental, deoarece ideea fundamentală a acestei poezii constă, după autorul comentat, „într-o problematizare filosofică a sentimentului neîmplinirii omului pe măsura absolutului căutat... Este ideea poetică fundamentală a întregii lui opere, în poezie, teatru, filosofie, exprimată în poezie printr-un conflict al omului cu sine însuși...“ E locul să menționăm acordul deplin cu modul în care conține și analizează Eugen Todoran relația (unitatea dialectică) dintre poezie și filosofie la Lucian Blaga. Seta de absolut nu poate fi stinsă dar ea produce nu numai un *sentiment tragic al religiozității* ci și emergență către spiritualitate, impuls permanent de creație. În poezie transcendentă, ascensiunea către esență, înseamnă de fapt „coborîre“ în lumea interioară a conștiinței; aici are loc confruntarea dintre regimul diurn și cel nocturn al poeziei. Privilegiat valoric la Blaga nu este, cum se crede de regulă, „nocturnul“, ci trecerea însăși de la un registru la altul, tensiunea și confruntarea lor. Deosebirea este de înfiorare lirică, de cutremurare launtrică, de prezență a struc-

turilor imaginarului. Întunericul este de neconceput fără lumină, își are chiar lumina lui, „lumina de noapte“, mai misterioasă, mai aptă de a genera emoția lirică. Nu este de mirare preferința poetului — a poeziei romantice și expresioniste în general, care cultivă misterul și gustul pentru mister — pentru „lumina lunii“, dar originea solară a acesteia și splendoarea ei divină atestă persistența *spiritului clasic*.

Există în concepția și creația lui Blaga nu numai poezia mitică, poezia dominată de simbolul mitic, dar și o poetică a mitului — „întia creație mare“ a popoarelor, pe care dimensiunea sau vîrsta rațională a culturilor o luminează din unghiuri noi dar nu o anihilează niciodată. Și tocmai pentru că, după spusele lui Blaga, „conștiința noastră e spintecată de fîndări de mituri, ca trupul sfîntului Sebastian de săgeți“, mitul se constituie ca o creație imaginară deloc marginală, ci, dimpotrivă, ca un *nucleu poetic germinativ*, ca *structură poetică* arhetipală. La Blaga mitul poetic este însuși „stratul poetic central ca sens filosofic al poeziei lui Blaga... structura de imagini și nu de idei degizate în imagini“. Ideea nu lipsește ca sens filosofic, dar ea se mișcă „în interiorul imaginii“, devine „idee-imagină“, iar simbolul rezultă din „mișcarea idee în interiorul imaginii“. Aici se află „orizontul misterului“ ca orizont al poeziei, „în măsura în care imaginea poetică este revelatoare a misterului prin funcția transcendentă a simbolului...“

Al. Tănase



ACESTE cuvinte ale lui John Updike, reproduse pe coperta versiunii românești a romanului *Discipolul* * de Iris Murdoch nu prezintă un simplu gest de curtoazie din partea unui mare romancier al timpului către altul. Cel de al douăzeci și unuia roman marchează un moment de vîrf în cariera prozatoarei de origine irlandeză, care revine, sub raport tematic, dar într-o formă mult mai complexă, la celebra sa *Flight from the Enchanter*. Într-o cercetă filosofică John Robert Rozanov, un alt Mischa Fox, după mulți ani, în orașul natal și relațiile cu cei pe care-i prinde în mreje constituie centrul de greutate al unei materii epice stufoase. Elementul-surpriză îl oferă transformarea discipolului său, George McCaffrey — o victimă a anihilării spirituale —, în călău: aproape fără voie, el alimentează germenecle indolelii asupra fostelor certitudini ce-l conduc pe filosof la convingerea că esența vieții nu poate fi cuprinsă în „serii și aforisme găunoase” și, de aici, la sinucidere. Rozanov este însă, în primul rînd, propria sa victimă; credința că oamenii sînt niște făpturi josnice generează ticăloșie, tot așa cum iubirea de semenii îl face pe Tom McCaffrey iubit de toți, căci ideile despre lume au periculoasă capacitate de a materializa o lume. Deși de formație filosofică (autoare chiar a unor lucrări stimabile în acest domeniu), Iris Murdoch coboară știința științelor de pe soclul înălțat de o tradiție milenară la nivelul unei etici practice, un fel de ghid al comportamentului social. Și cum, după opinia sa, atitudinea față de semenii este prin excelență tema romanului, iată o fundamentare filosofică aliajul dintre cele două activități ale spiritului său creator.

În acest context, cinismul, egocentrismul, încercarea de a manipula oamenii ca pe niște obiecte în interes propriu, sînt violent repudiate, în numele unui ideal ce vizează un nou umanism sau, mai bine zis, un soi de animism, de sorginte romantică, însemnînd capacitatea celui de a-și extinde granițele pentru a cuprinde în sine lumea. Astfel ia naștere transcendentalismul sui generis al autoarei, asociat cu refuzul absolut al metafizicii și al ideii de divinitate personală. Respingînd deopotrivă existențialismul, pentru viziunea solipsistă și lirismul prozei, cit și pozitivismul, pentru îngustimea orizontului și non-creativitate, Iris Murdoch încearcă, nu fără succes, să navigheze printre Scylla simbolismului și Charybda realismului. Teoretic, ea optează pentru marea tradiție realistă (Tolstoi, George Eliot, Velásquez, Titian), iar nepotrivirile dintre arta sa poetică și practica scrisului arată în ce măsură experimentele moderniste fac imposibilă întoarcerea necondiționată la tehnici artistice anterioare. Conform programului său estetic, arta nu trebuie să fie „magic”, ci să evidențieze „realitatea incorporată în ea”, urmînd o serie de prerogative caracteristice mai curînd iluminismului: „contemplarea nesentimentală a naturii”, umilința artistului în fața obiectului său, estomparea autorului („marea artă e întotdeauna impersonală”), specificarea de către narator a surselor de informații privitoare la personaje și evenimentele relatate. La lectură, impresionează însă mai ales tehnica rococoului și proiecția simbolică a personajelor și gesturilor lor. Descrierea, abundînd în detalii și mîmînd obiectivitatea monografică (nu fără un iz ironic la adresa genului) a orașului Ennystone, a cărui viață se concentrează în institutul balnear, unde înnoată zilnic toți locuitorii orașului, indiferent de vreme, ocupații sau drame personale, con-

ținează, din punct de vedere tehnic, o descriere balzaciană, atît doar că tot eșafodajul e absurd. *Credibilitatea* iluziei artistice a făcut loc *plauzibilității*, definită de Richard Todd ca „aparență realistă a improbabilului”. Autoarea nu crează la modul mimetic, ci prin analogie cu lumea percepțiilor noastre. Odată acceptată convenția ficțiunii, personajele și evenimentele sînt perfect justificabile. Cititorul nu poate scăpa însă de sentimentul că narațiunea, încărcată de coincidențe și antiteze frapante, trimite constant la o meta-realitate simbolic-alegorică. Neversosimil, acuzat demonstrativ este, de exemplu, gestul discipolului respins de a-și îneca magistrul presupus a fi admirat și care, în realitate, își luase singur viața. Este întărită astfel ideea gratuității crimei sau sinuciderii în cazul unui om care singur se măturisește a fi trăit „în apropierea morții”. Insistența asupra înfățișării monstruoase a lui Rozanov (o nouă ipostază a Minotaurului la Iris Murdoch) evidențiază materialitatea inertă a unui trup peste care duhul vieții nu suflase niciodată: „...un morman de hăici fleșcăite, zbircite, spongioase și poroase, bătrîne, ca resturile de pieci și de zgirciuri ce nu pot fi găsite și se aruncă la gunoi, sau ca un maldăr de plante moarte, putrezite, lipsite de lumină.” Descrierea Baptistului — un labirint de fevi, înecat în abur — în care pătrunde tînărul Tom — un fel de Alîoșa Karamazov, urmînd un drum inițiat — cu speranța vană de a descoperi izvorul cald, țîșnind dintre stînci, conține suficientă sugestie a infernului unei civilizații tehnice care a pierdut contactul cu sursele sale vitale. Salvîndu-l pe Tom, autoarea pare să spună că și numai provocarea absurdului vieții și conștiința existenței unei structuri profunde a lumii, fie ea și absconsă, sînt suficiente pentru a ne elibera din starea de limb (sînt evocate de mai multe ori limbul dantesco și eliotian „Țară Pustie”). Iar la temelia noului edificiu spiritual, Iris Murdoch, care impune artei un imperativ etic ca soluție existențială, așază concepția despre unitatea lumii materiale și spirituale „ca un singur tot vibrant”.

Din punct de vedere formal, *Discipolul* nu poate fi însă inclus la capitolul „proză filosofică” sau „escistică”, autoarea rîminînd fidelă propriei definiții a romanului ca „artă a imaginii”. Esența filosofică lui Rozanov nu se comunică prin fervoare speculativă (ne gîndim, prin contrast, la *Doctor Faustus*), ci la modul intuitiv, prin răsfrîngere în vis. Sînt prezente aici sugestia manipulării conștiințelor, ideea de agonie și de avorton. Un studiu al imaginărilor acvatic, de exemplu, relevă articularea registrului metaforic (a cărui finalitate nu e nicidecum plasticitatea gratuită) la nivelul „lumii” cărții, al sensurilor sale fundamentale. Apa apare în numeroase ipostaze: stropii de ploaie ce alcătuiesc „chipuri de draci” pe parbrizul mașinii lui George cu puțin înaintea dezlănțuirii ucnia din „demoniile sale” (încercarea de a-și îneca soția): apa-Leviathan al vieții haotice; izvorul cald, ascuns (cauză a cauzelor); „oalele” cu apă opărită, un fel de bolgii, în care cititorul îl întîlnește pentru prima oară pe nu mai puțin demonicul Rozanov; Baptistul înecat în abur, ca un Infern stratificat; în fine, canalul cu apă stătută al orașului, imperiu al morții, din care soția lui George — o ipostază feminină a lui Rozanov — ieșe din nou, „ca o creatură care alunecă dintr-o erisolidă, ca un liliac negru și umed...”, ca visul unui prunc despre felul cum a venit pe lume. Sub aparența sa „tradițională”, acest roman relativ recent al lui Iris Murdoch solicită o lectură atentă și avizată. Tipologic el aparține, prin construcția barocă, amestecul de seriozitate și ludic, elaborare și jocuri referențiale, prozei postmoderne. Fraza e bogată și muzicală, mustind adesea de o ironie subtextuală. Și toate aceste delicii ale prozei lui Iris Murdoch sînt mijlocite de versiunea românească a Antoanetei Ralian. Parcurgem cele șase sute de pagini fără să ne crispeze nici o stridentă (exercițiul îndelungat de traducător și editor explică acuratețea lexicală și sintaxa impecabilă), mai mult, impresionați de simțul selecției în materie de sinonime și de expresivitatea cuvîntului ce denotă violenta sugestie a prezenței fizice a obiectului — dezideratul suprem al prozatoarei. Iată-ne, așadar, în posesia unei cărți de referință a literaturii universale contemporane, într-o versiune românească ce o pune admirabil în valoare.

Maria Ana Tupan



Cu ION MILOȘ

despre:

Prezența în contemporaneitate

NĂSCUT în Iugoslavia, într-o familie românească, poetul Ion Miloș, avînd o licență în franceză la Paris și fiind stabilit de mulți ani în Suedia, este în măsură să aibă o viziune panoramică asupra a patru culturi.

— Ați putea încerca o comparație între poezia română, iugoslavă, franceză și suedeză de azi?

— În Franța nu s-a reușit să se facă schimbul între generații. Marii poeți, unii au murit, alții s-au retras în neputința vîrstei. Spațiul lăsat de ei a rămas gol. Generația mijlocie nu a reușit să se impună încă. Și nici nu știu dacă va reuși să se impună, fiindcă e greu să te înalți la umbra unor poeți mari. Apare, apoi, și o înțelegere greșită a poeziei. Poezia este o chestiune de cuvînt și de limbaj, însă nu e numai atît. Lirica suedeză a fost în ultimii ani sub influența celei anglo-saxone și sud-americane. Se observă o oarecare vitalitate, și nu o stare de oboseală, ca în poezia franceză. Nici în Suedia tinerii nu sînt bine orientați spre poezie. Există — s-a făcut o statistică — doar cinci poeți sub 30 de ani, și aceia îndeajuns de palizi. În Iugoslavia, pare-mi-se că în Slovenia, se scrie cea mai modernă poezie. În Serbia se scrie o poezie destul de viguroasă, variată, prezențind încă oscilații între expresia modernistă și sentimentalismul tradițional. Cred că și situația poeziei românești de astăzi confirmă zicala că „românul este născut poet”, ceea ce înseamnă că românul, prin esența firii sale, trăiește lumea poetică. România a avut întotdeauna o poezie bună, însă ceea ce a rămas e poezia care a apărut din chinul inspirației, nu din ușurința ei, cum ar crede unii. Eminescu, Blaga, Bacovia, Arghezi (în primele sale două volume), Ion Barbu au dat marea lor poezie din acel chin al inspirației, și nu din joc și facilitate.

— În ce măsură este cunoscută literatura română în Suedia?

— E insuficient cunoscută, și ceea ce e cunoscut e, în mare măsură, incomplet cunoscut. A fost o perioadă fericită, prin anii '70, cînd au apărut un număr de nouă scriitori români în suedeză — cu cărți bine primite; în 1980, a apărut ultima carte românească, *Delirul* de Marin Preda. E mult prea puțin pentru o literatură atît de interesantă, bogată și care a dat scriitori de mare

valoare. În luna august va apărea antologia mea de proză română contemporană, cu speranța că umple un gol; ea va cuprinde texte a douăzeci și unu de autori, dintre care opt cu cite două lucrări (plus basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*). Tot în luna august, urmează să apară la Editura Cartea Românească un volum de proză și lirică suedeză, cuprînzînd douăzeci de prozatori și poeți. În anul viitor, sper să public în Suedia o antologie intitulată *De la Eminescu pînă la Miorița*. Constat că nici literatura suedeză n-a prea fost răsăfată în traducere românească. În ultimii ani, în Suedia nu se mai finanțează lansarea scriitorilor suedezi în limbi de o circulație mai restrînsă. Pe de altă parte, editurile suedeze mari nu arată interes pentru scriitorii din țările mici, publicînd mai mult cărți de consum. Publicarea literaturii bune — și a celei din limbi cu mai restrînsă circulație — e lăsată pe seama unor edituri mici.

— Antologia dvs. în ce fel de editură apare?

— Apare la un editor mic, în coproducție cu „Cartea Românească”. Acum trei săptămîni, am predat tot unui editor „mic”, dar care publică literatură bună (el publicîndu-l și pe Seifert), un volum de poezie de Geo Bogza, cu bune semne de apariție.

— Voi cita acum din Șerban Cioculescu: „Ion Miloș este modern prin prezența sa patetică în contemporaneitate și clasic prin limpezimea cristalină a demersului liric, oricît ar afecta acesta caracterul prozaic”. La ce lucrați în prezent ca poet?

— ...La traduceri. M-am transformat într-o uzină de tradus proză și lirică. De doi ani de zile n-am scris aproape nimic pentru mine. Traduc din patru în patru limbi.

— Cum adică...?

— Traduc din română, sirbo-croată, suedeză, franceză, și invers. E un fapt grav, cred, pentru un creator. Un scriitor nu trebuie să se joace prea mult cu limba. De aceea, intenționez, în viitor, să mă bazez pe limba mea maternă — româna — în care am hotărît să mă realizez ca scriitor.

Marcel Mihalaș

Moartea e vinovată

Stau cu creionul în mină
În loc de pușcă
Și mă gîndesc
Cît e de ușor să omori un om
O lovitură
Și gata
Eu nu sînt vinovat
Tu nu ești vinovat
Nimeni nu e vinovat
Creionul e fricos și tace
Moartea e vinovată

Florile și oamenii

Florile sînt mai cuminți decît oamenii
Ele nu se mindresc cu parfumul și
frumusețea lor
Ele înfloresc pentru a înflori
Și nu le pasă de părerea grădinarului

Florile sînt mai puternice decît oamenii
Ele nu se închină la chipuri cioplite și
necioplite

Ele cred în înflorirea lor
Și nu le pasă de blestemul furtunilor.

Bunăstarea

Atîta gol în lumea bunăstării.
Oameni secați de singurătate
Se hrănesc la farmacie
Și se tem să fie veseli
Copii bătuți la cap
Își caută părinții la tribunale
Părinții nu mai vād pe unde calcă
Și merg pe două cărări ca la beție
Melci morți în paturi
Ingerii vind dragoste pe trotuare
Îndrăgostiții se privesc cu ochii închiși
Suflete hătuite de lucruri
Tinerii cu mintea frîntă
Țipă să nu se rătăcească
Nepăsarea atîrnă moral ca o floare
ofilită

Justiția nu mai ucide
Oamenii se omoară singuri cu fericirea
Și fac istoria cu familia și cu venitul

Pe drumuri de lauri

Copiii nu mai au unde să se joace
Șerpi liberi în parcuri.
Hoji impoțonați cu medalii
Salutați ca niște învingători olimpici
Telefoanele sună pustiu la poliție
Poliția este la cafea
Cîinii mîincă zahăr
Și joacă table cu pisicile
Suflete reci la putere
Croiesc legile și adevărul
Făina trece țărițele rămin
Minciuna ridicată la stare de cultură
Justiția mătură străzile cu morala
Morală vinde nasturi vechi la

iarmaroace

Adevărul doarme obiectiv
Pe drumuri de lauri
Doar racii mai înaintează

Vioara nefăcută

În Suedia m-a adus dragostea
Blestemul de-a fi altul
Am dat poezia
Pentru bucuria lucrurilor
Zarea
Pentru siguranța locului
Nu există fericire sus la vulturi
Tot ce este crește jos, din pămînt
De sus vin doar căderile
Nu-mi mai pasă de Hegel
Nici de imperativul categoric
Cine se mai gîndește la izvor
Cînd se scaldă în mare
Adevărul meu a fost dragostea
Această rană ontologică
Floare din singe beat
Așa începu conflictul meu cu soarta
Căderea în oglindă
Și lemnul a rămas lemn —
Vioara nefăcută

Ion Miloș

* Iris Murdoch, *Discipolul*, Editura Univers, traducere de Antoaneta Ralian.

GALAPAGOS



● DECENIILE șapte și opt înregistrează noi mutații pe ecranul literaturii americane contemporane — sint anii de afirmare a unor scriitori ca Donald Barthelme, Thomas Pynchon, John Barth, Joseph Heller, Kurt Vonnegut, tot atâtea nume care sfidează canoanele clasificărilor și etichetărilor literare. Criticii au încercat totuși înregimentări în categoriile absurdului, ale umorului negru, ale suprarrealismului sau ale fantasticii de anticipație în cazul lui Vonnegut. Elemente pregnante, modalități ale tuturor acestor genuri coexistă eclectic în operele lor, cu o convergență certă: fronda, repudierea normelor sociale și culturale ale so-

cietății americane postbelice, demolarea miturilor și a tiparelor anchilozate. Un asalt bifurcat, atât la adresa convențiilor edificii literare, cât și la cele ale edificiului literar, românesc. Preluind elementele de revoltă și exorcism din furia clamată de generația scriitorilor Beat în anii '50, dar respingând soluțiile acestora de reînnoire la natură, scriitorii ultimelor două decenii relansează romanul de satiră socială, romanul polemic, protestatar, într-o nouă ipostază, amplificată de experimentul formal, de răsturnarea ordinii interior, a caracteristicilor și diviziunilor clasice ale narațiunii. Experiment formal exacerbat uneori până la a deveni un scop în sine, amintind oarecum de mișcarea dadaistă.

Kurt Vonnegut a debutat în 1952, cu fantezia satirică *Player Piano*, o antiutopie sau o distopie a unei societăți guvernate de computere, dar nu s-a bucurat de recunoaștere literară decât prin 1965, odată cu apariția fanteziei satirice *Fii binecuvântat domnule Rosewater*. Timp de mai bine de un deceniu a fost socotit autor de romane științifico-fantastice, care se vindeau pe la chioșcuri și erau foarte gustate de tineret. Categorisirea l-a iritat pe romancier, nu pentru că ar fi considerat genul *science-fiction* minor, ci pentru că socotea că are mult mai multe de spus decât îi îngăduie limitele romanului de anticipație. El este preocupat nu de viitor ci de problemele grave ale contemporaneității pe care le satirizează burlesc, contrapunin-

du-le efecte parodice de fantastic, menite doar să le releve absurdul, și tehnici ale suprarealismului destinate să proiecteze lumina asupra unor realități atroce. S-a spus că dacă Vonnegut este un scriitor de literatură științifico-fantastică, atunci tot astfel trebuie considerați Swift în *Călătoriile lui Gulliver*, Voltaire în *Candide* sau Mark Twain în *Un iankee la Curtea Regelui Arthur*. După cum nu poate fi înscris nici în categoriile literaturii absurde, întrucât pe Vonnegut nu-l preocupă absurdul condiției umane, ci absurdul unei alcătuirii social-politice care poate arunca oricând planeta în aer și în care războiul pare o stare a cotidianului. Romanele sale *Leagănul pisicii*, *Fii binecuvântat domnule Rosewater*, *Abatorul 5*, *Comedie bufă*, *Jailbird*, *Deadeye Dick*, *Galapagos* îl consacra pe Vonnegut ca pe un viguros satiric al literaturii americane și un umorist virulent, dublat însă de un umanist. Pentru că Vonnegut crede în om și în necesitatea de a salva rasa umană. Acesta este motivul fanteziei satirice *Galapagos* din care prezentăm aici câteva fragmente. Pierită în urma unui război apocaliptic, omenirea, din care au mai rămas doar câteva specimene disperate și nerepresentative, se reface pe calea unor însămintări artificiale și în virtutea legii darwiniste a selecției naturale, transformându-se, pe parcursul unui milion de ani, într-o specie nouă, semi-animalică, lipsită de prea multă gândire și preocupată doar de satisfacere-



rea instinctelor elementare, pe calea cea mai pașnică. O specie care nu cunoaște nici o formă de violență. Dar naratorul, fantoma unui pămîntean care nu și-a găsit pacea timp de un milion de ani, confruntă permanent noua rasă cu specia umană a anului 1986...

Într-un interviu acordat lui Frank McLaughlin în 1973, Vonnegut își autodefinie misiunea: „Funcția scriitorului în societate este aceea de a răspunde vieții... Artistul trebuie să-și servească societatea; eu n-aș fi interesat să scriu dacă n-aș simți că ceea ce scriu constituie un act cetățenesc”.

A. R.

ATA cum au stat lucrurile :

Cu un milion de ani în urmă, în anul 1986, Guayaquil era portul principal al unui mic stat democratic din America de Sud, numit Ecuador, a cărui capitală era Quito, un oraș în Munții Anzi. Guayaquil era situat la două grade sud de ecuator, imagină brie care încingea planeta și de la care își luase numele și statul. Era întotdeauna foarte cald acolo, și foarte umed, pentru că orașul fusese construit în zona calmurilor ecuatoriale — într-un ținut mlăștinos străbătut de apele amestecate ale citorva riuri care se revărsau din munți.

Ființele omenestii aveau pe atunci creiere mult mai mari decât au astăzi, așa încît se puteau lăsa ademenite de mistere.

ANDREW MacIntosh stătea în camera fiicei sale oarbe și aștepta să audă sunind telefonul, ca să afle vestea cea bună pe care avea s-o împărtășească soțului Hiroguchi. MacIntosh vorbea fluent spaniola și toată după masa purtase discuții telefonice cu birourile sale din Manhattan, cu oameni de finanțe și cu funcționari speriați ecuatorieni. Și aranjase afacerile la telefonul din camera fiicei lui, pentru că voia ca aceasta să audă ce face el. Tatăl și fiica erau foarte uniți. Selena nu-și cunoscuse niciodată mama, care murise dindu-i ei naștere.

Mă gîndesc acum la Selena, cu ochii ei verzi lipsiți de expresie, ca la un experiment al Naturii — deoarece orbirea ei era ereditară și, la rîndu-i, o putea transmite mai departe. Pe atunci, la Guayaquil, Selena era în vîrstă de optsprezece ani, avînd deci în fața oea mai prielnică perioadă pentru reproducere. Va număra doar douăzeci și opt de ani cînd Mary Hepburn avea s-o întrebă dacă acceptă să ia parte și ea la experiențele neautorizate pe care le va face Mary cu sîmînța căpitanului, pe insula Santa Rosalia. Selena avea să refuze. Dar dacă ar fi descoperit vreun avantaj în faptul de a fi orb, n-ar fi pregetat să-l transmită urmașilor.

HABAR nu avea Selena, pe atunci, în Guayaquil, în timp ce-l asculta pe sociopatul de taică-su tot sucind și invîrtind lucrurile la telefon, că destinul ei era să trăiască alături de Hisako Hiroguchi, aflată acum doar cu două camere mai departe, și să crească împreună un copil cu trupul acoperit de blană.

În Guayaquil, Selena făcea însă pereche cu tatăl ei, ce părea să fie posesorul planetei pe care locuiau; tatăl ei putea face orice i-ar fi plăcut, oricînd i-ar fi plăcut și oriunde i-ar fi plăcut. Creierul ei cel mare îi spunea Selenei că avea să treacă prin viață lipsită de orice grijă, ba chiar în chip amuzant, în interiorul unui soi de glob electromagnetic creat de personalitatea neimblăzită a tatălui ei, care va continua să o ocrotească și după moarte — chiar după ce îi va sosi și lui rîndul să intre în tunelul albastru de Dupăviață.

ANDREW MacIntosh le comunicase marilor financiari din Ecuador că era pregătit să transfere pe loc, oricărui firmă ecuatoriene de încredere ce i s-ar fi indicat, cincizeci de milioane de dolari americani, valizi ca aurul încă. Cea mai mare parte din așa-zisele averi deținute de băncile americane deveniseră în acea vreme atît de imaginare, atît de nesubstanțiale și de impalpabile, încît orice sumă de bani putea fi transferată instantaneu în Ecuador sau în oricare alt loc în stare să primească un mesaj telegrafic sau radiofonic.

MacIntosh aștepta acum să afle din Quito ce anume proprietăți urmau să treacă ecuatorienii pe numele lui, al fiicei sale sau al soțului Hiroguchi, adică ce bunuri urmau a fi transferate, tot instantaneu, în schimbul unei asemenea sume de dolari.

Nici măcar nu erau banii lui. Aranjase un împrumut cu Chase Manhattan Bank. Aveau ei să găsească suma — indiferent ce valoare mai avea — ca să i-o împrumute.

Da, și dacă se încheia afacerea, atunci Ecuadorul va transmite telegrafic sau prin radio părți din miraj către țările încă fertile și va căpăta în schimb hrană. Și populația va înghiți toată hrana, o va înfuleca și o va hăpăi, hap, hap, așa încît va deveni doar excremente și amintiri. Și ce se va alege atunci de micul Ecuador?

TELEFONUL așteptat de MacIntosh trebuia să sosească la cinci treizeci de minute. Mai avea o jumătate de oră pînă atunci așa încît comandă să i se aducă în cameră două fileuri de vițel, cu garniturile de rigoare. În hotelul El Dorado se găseau încă bunătăți din belsug stocate în vederea sosirii pasagerilor pentru „Croaziera de Înnoieră la Natură a Secolului” și, mai cu seamă, pentru doamna Onassis. Exact în acele momente, soldații împrejmuiau cu sîrmă ghimpată zona din jurul hotelului, la o stradă distantă, pentru a ocroti hrana.

Același lucru se întimpla și în port. Se întindea sîrmă ghimpată în jurul vasului de pasageri *Bahia de Darwin*, care, după cum știa oricare cetățean din Guayaquil, fusese aprovizionat să servească trei mese de gourmet pe zi — fiecare total diferită de cealaltă — timp de paisprezece zile, la o sută de pasageri. Cineva care ar fi contemplat frumosul vapor și s-ar fi priceput cit de cit la matematică, ar fi putut face următoarea socoteală: „Eu sint lihnit, soția și copiii mei sint lihniți, maiică-mea și taică-meu sint lihniți — și aici se găsește patru mii două sute de mese delicioase.”

OMUL care a adus cele două fileuri de vițel în camera Selenei își făcuse asemenea calcule și, pe de altă parte, deținea în creierul lui cel mare inventarul tuturor bunătăților aflate în camera hotelului. El nu era încă flămînd, pentru că personalul hotelului mai era hrănit. Familia lui, o familie mică după standardele ecuatoriene, constînd dintr-o soție însărcinată, mama ei, tatăl lui și un nepot orfan pe care-l creșteau, era și ea

încă suficient hrănită. Ca toți ceilalți angajați, furase și el hrană de la hotel pentru familia lui.

Trăsură era Jesús Ortiz, barmanul încă, care-l servise de curînd în local pe James Wait.

Așadar, creierul cel mare al lui Ortiz se gîndise tot timpul la aceste două fileuri, în bucătărie, apoi în ascensor și apoi în coridorul din fața camerei Selenei. Angajații hotelului nu se hrăneau chiar atît de bine și nu furau chiar atît de mult. Fapt cu care, în general, se mîndreau. Păstrau încă ce era mai bun pentru ceea ce numeau ei „Senora Kennedy”, de fapt doamna Onassis, termenul lor colectiv pentru toate personajele de vază și bogate și puternice care erau așteptate să sosească pentru croazieră.

Creierul lui Ortiz era atît de mare încît îi putea derula în fața ochilor filme în care el și cei din familia lui apăreau ca milionari. Și omul ăsta, care abia depășise adolescența, era atît de inocent, încît credea că visurile lui se pot adevăra, dat fiind că se știa cîștit și era gata să muncească din greu; numai de-ar putea smulge și el din partea unor oameni care ajunseseră deja milionari, citeva sugestii asupra metodei de a reuși în viață.

Încercase, fără prea mare succes, să extragă unele sfaturi de reușită în viață de la James Wait, pentru că acesta, deși atît de caragios și de neatrăgător, avea un portofel, care, după cum observase cu mult respect Ortiz, era burdușit cu ecureci și bancnote americane de cîte douăzeci de dolari.

În timp ce purta tava cu cele două cotlete și bătea la ușa Selenei, își spunea în sine: lui că oamenii de acolo, dinăuntru, le meritau; și el le-ar fi meritat dacă ar fi devenit milionar. Ortiz era un tinăr foarte inteligent și întreprinzător.

Așadar, cînd Selena îi deschise ușa lăsîndu-l să intre în cameră, Ortiz era gata să admire tot ce ar fi văzut și auzit. Știa că ochii ei verzi sint orbi. Dacă n-ar fi știut, s-ar fi lăsat și el amăgit. După felul în care se mișca și arăta Selena, n-ai fi zis că e oarbă. Era atît de frumoasă. Creierul lui mare îl făcuse pe Ortiz să se îndrăgostească de ea.

CEEAA ce i-a spus Andrew MacIntosh cu acel prilej lui Jesús Ortiz a fost atît de insultător și, ținînd seama de junghiurile de foame care se răspîndeau prin Ecuador, atît de primejdios, încît, probabil, creierul lui cel mare trebuia să fi fost serios bolnav. Și totuși, insulta cu care urma să-l gratifice pe prietenosul și inimosul lui chelner nu a fost delibărata.

MacIntosh era un om de statură mijlocie, construit parcă din cutii: capul semăna cu o cutie așezată deasupra altei cutii mai mari, cu brate și picioare foarte groase. Avea niște dinți atît de mari și de perfect albi și îi dăruia lui Ortiz un asemenea suris, încît bietul om se gîndi pe dată la clapele unui pian. MacIntosh i-a spus lui Ortiz în spaniolă: — Ia capacul de pe fileuri și pune-le

pe podea, pentru ciine, după care șterge-o de aici.

— Ce-ai spus, domnule? întrebă Ortiz în engleză.

— Pune-le pe amîndouă în fața ciinei-lui, repetă MacIntosh.

Ortiz se execută, simțînd cum creierul lui cel mare devine năuc și cum își revizuiește total părerea lui Ortiz despre el însuși, despre umanitate, despre trecut și viitor, despre natură și despre univers.

Înainte ca Ortiz să se poată ridica din fața ciinelui pe care-l servea, MacIntosh îi spusese din nou:

— Șterge-o de aici!

CHIAAR și acum, după un milion de ani, mă doare să scriu despre un asemenea comportament uman.

A trecut un milion de ani și tot mai simt nevoia să cer scuze în numele rasei umane. Asta-i tot ce pot spune.

HERNANDO Cruz își adusese contribuția lui la binele umanității. Cîrînd aveau să și-o aducă și forțele aeriene peruviene, dar nu mai înainte de ora șase seara, cînd Andrew MacIntosh și Zenji Hiroguchi vor fi morți — moment în care Peru va declara război Ecuadorului. Peru ajunseseră într-o stare total falimentară cu paisprezece zile înaintea Ecuadorului, așa încît foamea cunoștea acolo un stadiu mult mai avansat. Infanteristii se întorseseră acasă, luîndu-și și armele cu ei. Nu se mai puteau bizui decât pe mica aviație peruviană pe care junta militară o menținea în formă, oferindu-le aviatorilor atita hrană cîtă puteau aduna.

Mai exista o rațiune care susținea încă moralul aviației: faptul că echipamentul lor militar, cumpărat pe credit și livrat înainte de declararea falimentului total, era extrem de modern. Consta din opt bombardiere noi franțuzești, fiecare dintre ele dotate cu cîte o rachetă americană cu creier japonez care îi dirija traiectoria după un simplu semnal radar sau numai după căldura unui motor, în funcție de instrucțiunile pilotului. La rîndul său, pilotul era instruit prin computerele aflate la sol și în carlingă. Focul fiecărei rachete era încărcat cu un exploziv nou israelian, capabil să creeze o cincime din devastarea bombei atomice aruncată de Statele Unite peste mama lui Hisako Hiroguchi în timpul celui de-al doilea război mondial.

Noul exploziv era privit ca o mare binefacere de către oamenii de știință cu creiere mari. Atita timp cît puteau ucide populații întregi cu arme convenționale și nu nucleare, oamenii de stat erau considerați umanitari. Se pare că atita vreme cît nu se foloseau arme nucleare, nimeni nu dădea adevăratul nume întregului lanț de omucideri care s-au desfășurat după terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, perioadă care a constituit, fără îndoială, cel de-al Treilea Război Mondial.

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

Evenimente muzicale estivale

● În R.D.G., la Deutsche Oper, 40 de minute de ovatii pentru recitalul de muzică și talent extraordinar pe care l-a constituit apariția sopranei Natalia Troitkaia și a tenorului Placido Domingo în rolurile principale din Tosca de Puccini, dirijor fiind Eugen Kohn. De altfel, acest succes este de-abia un început de „stagione germană” pentru Placido Domingo, care urmează să susțină o serie de concerte la Heidelberg, Frankfurt și Berlin.

La Barcelona se va desfășura Festivalul muzical de vară, Grec '87, cu participarea a 50 de grupuri muzicale și de teatru din 18 țări ale lumii. Principala atracție: un spectacol intitulat The Gospel at Colonus (creat în 1983), „un stupefiant și de bun gust amestec de muzică gen gospel și secvențe din piesele clasice ale tragicilor greci, spectacol cu o distribuție de șazeci de persoane, cântăreți, actori și dansatori”. Mai participă câteva cunoscute grupuri muzicale sau corale — Compania flamenco a lui Ma-

rio Maya, grupul francez Beaugeste al lui Philippe Gehty, Studio Hinderik din Olanda, Sankai Juku din Japonia și cel condus de Pupi Fresde (Italia). Se anunță spectacole pe șase scene de concert în care vor fi prezenți invitați de mare prestigiu, capetele de afiș fiind concertele susținute de Miles David, John McLaughlin, Paco de Lucia, Stanley Jordan, Maria Creuza și Pat Metheny Group. De asemenea, spectacole cu Requiem-ul de Verdi și Magazinul ororilor de Ashman și Menken.

S-a încheiat Festivalul de balet de la Oslo în care au fost prezentate câteva spectacole care au reținut atenția criticii de specialitate, printre acestea, Ann Pedersdotter, operă semnată de Edvard Fliflet Braein (în interpretarea ansamblului de la Norske Opera), și un alt balet norvegian, intitulat Victoria, pe muzica lui Ragnar Soderlind, pe o temă dintr-o poveste de dragoste scrisă de Knut Hamsun (Premiul Nobel pentru literatură în 1920).

Cr. U.

Spectacol Calderon de la Barca

● La Einstedeln, localitate aflată lângă Zürich, a avut loc premiera operei El gran teatro del mundo de Calderon de la Barca într-o nouă viziune regizorală semnată de cunoscutul Dieter Bittlerli (scenografia, Marietta Eggmann). Presa elvețiană caracterizează drept „eveniment al sta-

giunii estivale” această serie de spectacole (anunțată până la jumătatea lunii septembrie și care va avea loc sub un original, urias, „cort de plastic” conceput de organizatori pentru a permite reprezentările în orice condiții atmosferice).

Congres UNESCO

● În R.D.G. s-au încheiat lucrările unui Congres internațional organizat de către UNESCO pe teme formării sociale, procesului social, influenței științei și a tehnologiei asupra formării profesionale și asupra rolu-

lui crescând al femeii în aceste domenii. Au participat peste 300 de experți și observatori care au efectuat o serie de vizite la centre de formare profesională și educațională din Berlin, Frankfurt pe Oder și Potsdam.

„Dallas” continuă

● După câteva întreruperi, după schimbări de actori, realizatorii nesfârșitului serial Dallas s-au hotărât să pornească din nou la drum. Au apelat de curind la serviciile actriței Pamela Sue Martin, cunoscută din alt serial, Dynasty, pentru a prelua rolul interpretat de Victoria Principal. Personajul poartă același nume cu actrița: Pamela — Pam.

„Jurnal egiptean” de William Golding

● Cunoscutul scriitor englez William Golding, laureat al premiului Nobel, a scris un foarte interesant Jurnal egiptean care s-a bucurat de un mare succes de public. Egiptul a fost pentru Golding, încă din anii adolescenței, un miraj. A citit, a căutat să afle până cînd, la saizeci de ani, considerându-l „documentarea” încheiată, s-a hotărât să pornească la drum confruntându-se zestrea de informații cu realitatea. Pe măsură ce călătorește de-a lungul Nilului, observațiile sale se confruntă cu realitatea, substituindu-se vechilor impresii livresti. Rezultatul sint impresii realiste, practice, exacte, cu un nerv de gazetar. Un mare scriitor care își ține „jurnalul de bord” cu mirările, surprizele, satisfacțiile și contrarietățile unui turist obișnuit.



Paul Scofield

● Marcind a 65-a aniversare a remarcabilului actor englez Paul Scofield (în imagine), revista „Plays and Players” publică un amplu articol despre cariera acestuia. După opinia semnatarului, criticul Martin Hoyle, dintre rolurile interpretate de Scofield pe ecran, de o largă notorietate și apreciere s-a bucurat în mod special cel al preotului din filmul Putere și glorie realizat în 1982 de Peter Brook după romanul omonim al lui Graham Greene.



Da Vinci — arhitect și inginer

● O expoziție care-l prezintă pe Leonardo Da Vinci (1452—1519) în postura de inginer și arhitect a fost deschisă la Muzeul Artelor Frumoase din Montreal. Sint reunite aici manuscrise, schițe, desene și modele provenind din colecții din întreaga lume. Printre exponate se află Caietul de schițe și desene de arhitectură și mecanică, pe care Napoleon l-a luat din Italia, în 1796, precum și celebrul Codice madrilen. Expoziția este întregită cu modele de instalații și clădiri realizate după desenele lui Leonardo Da Vinci. În imagine — autoportret.

Viața lui Albert Camus

● La nenumăratele cărți, eseuri, studii care s-au scris despre Camus, s-a adăugat recent volumul biografic intitulat Albert Camus — Soleil et ombre (Ed. Gallimard) datorat lui Roger Grenier. Autorul urmărește cu deosebire anii de tinerețe, anii de formare ai scriitorului Camus. „Pare un miracol — mărturisește Grenier — el însuși romancier și editor al Operele Complete ale lui Camus — ca un copil sărac și bolnav, născut într-o familie de analfabeți, crescut într-un cartier popular din Algeria, să devină unul din cei mai mari scriitori francezi. Am încercat să-l urmăresc pas cu pas. Din viața sa particulară amintesc numai ceea ce este necesar pentru înțelegerea operei. De altfel, ceea ce are mai intim un scriitor, nu-i loc mai opera sa?” Să amintim că Roger Grenier a avut prilejul de a consulta și Carnetele lui Camus a căror publicare este încă în curs.

„Viața mea cu Menuhin”

● La editura Gallimard din Paris a apărut recent volumul semnat de Diana Menuhin, intitulat Insoțitoarea unei viori, Viața mea cu Menuhin. Diana Menuhin, fostă balerină de succes, și-a părăsit cariera în anul căsătoriei cu celebrul violonist. Cu afecțiune și ironie, autoarea povesteste intimități din viața sa, nedespărțită de a lui Menuhin, portretizează nu numai muzicienii sau prietenii ai familiei, ci și publicul obișnuit. Isabelle Garnier consideră în cronică sa că Diana Menuhin „minuiește condeiul cu aceeași virtuozitate cu care bărbatul său minuiește arcusul”.

Opere de Bulgakov

● Începînd din acest an va apărea o serie de patru sau cinci volume conținînd întreaga operă a scriitorului sovietic Mihail Bulgakov (1891—1940). Editorii din Moscova vor apela la specialiști-critici literari pentru întocmirea volumului dedicat scrisorilor. Un alt tom va cuprinde piesele de teatru. S-a luat de asemenea hotărîrea ca în locuința din Moscova a scriitorului să se deschidă un muzeu.



Teatru militant

● Aflat în turneu la Lyon, cu trupa sa de teatru din Hamburg, în zilele cînd începuse procesul lui Klaus Barbie, regizorul Peter Zadek a fost profund șocat de refuzul criminalului de a compara în sala de judecată. „Ceea ce m-a impresionat în mod deosebit — mărturisește Zadek într-un interviu acordat revistei „Der Spiegel” — a fost atitudinea sfidătoare a lui Barbie care se recomandă, și azi fără jenă, drept nazist, fără cel mai mic indiciu că ar regreta, cit de cit, fărâdelegile comise”. Peter Zadek a hotărît să realizeze un spectacol de teatru, inspirat din acest caz. „Un spectacol care să atragă atenția asupra ororilor săvîrșite de Barbie, să emoționeze, îndemnînd la reflecție dar și la acțiune”, precizează Zadek (în imagine).



Nadine Gordimer, un nou roman

● Revista „Newsweek”, a publicat un interviu cu reputata scriitoare Nadine Gordimer (în imagine) din Republica Sud-Africană, prilejuit de apariția noului roman Jucăria naturii, apreciat ca cea mai bună scriere a ei. În vîrstă de 63 de ani, scriitoarea manifestă aceeași vigoare în denunțarea practicilor rasiste din țara sa. Noua sa carte acoperă ultimele trei decenii din viața Africii de sud, eroina fiind o tină care este exclusă din școală pentru prietenia ei cu un bărbat de culoare și care mai tirziu devine soția unui negru. „Considerați că eroina dv. reprezintă o fericită premoniție a viitoarelor relații din R.S.A.?” — a fost întrebată, printre altele, Nadine Gordimer. Răspunsul a fost prompt. „Nu, ea este o excepție. Ea reușește să se strecoare din plasa unei societăți în care refuzul prejudecăților este analog cu întunecarea minții. Eroina mea este o «cioară albă» sau, așa cum explică de obicei enciclopediile, un «produs anormal», adică o plantă sau un animal care nu seamănă cu predecesorii săi”.

Laura del Sol

● Cunoscuta balerină, care a dovedit în filmul Carmen, realizat de Carlos Saura, și calități reale de actriță, va fi protagonista serialului Mattia Pascal, realizat după romanul Il fu Mattia Pascal de Luigi Pirandello. Serialul va fi o coproducție hispano-italiană.

Festivalul de la Shanhai

● Organizat pentru prima oară, Festivalul internațional de artă de la Shanhai a reunit peste 500 de artiști chinezi și străini care timp de 18 zile au oferit un bogat program concertistic. Pe scenele orașului s-a făcut auzită muzică clasică, s-au produs cîntăreți de operă și dirijori, balerini și alți artiști reputați din S.U.A., Uniunea Sovietică, Japonia, Polonia, Franța, Mexic și alte țări. Emblema festivalului: două mîini care se string pe fondul globului pămîntesc.

Am citit despre...

„Contraviață”

■ Contraviață, ultimul roman al lui Philip Roth, este o ingenioasă jonglerie cu elementele din care se alcătuiesc indeobște drame, tragedii, dar și comedii și chiar discursuri și tratate. Tehnica folosită, susține autorul într-un recent interviu, „nu are nimic modernist, postmodernist sau cit de cit avangardist. Cu toții scriem tot timpul versiuni fictive ale vieții noastre, istorisiri contradictorii dar innodate între ele care, oricît de subtil sau de grosolan ar fi falsificate, constituie imaginea noastră despre realitate”.

Voi reaminti celor ce au urmărit în decursul anilor la această rubrică prezentarea romanelor anterioare ale scriitorului american că personajul Nathan Zuckerman, eroul unei trilogii despre un destin scriitoricesc, fusese el însuși înfățișat inițial ca o ficțiune, fiind născocit de scriitorul și profesorul Peter Tarnopol dintr-o carte mai veche a lui Roth, Viața mea ca bărbat. Zuckerman a devenit instantaneu faimos și bogat la apariția cărții sale Carnovsky — roman amuzant, licențios și ireverent ca o copie întocmai a romanului lui Philip Roth, Complexul Portnoy. Acesta atrăsese în plus asupra scriitorului tunetele și fulgerele celor indignați de dezinvoltura cu care glumea cu lucruri sfinte. Nici Zuckerman (sin Tarnopol, sin Roth) n-a fost scutit de asemenea pioase ponegriri. Propriul său frate, dentistul Henry Zuckerman, îi reproșa într-unul din volumele ciclului că publicarea infamului Carnovsky a pricinuit infarctul fatal al tatălui lor.

Acțiunile simultane și contradictorii ale romanului Contraviață, apărut în 1987 (și dedicat „tatălui meu, la 85 de ani” ca un avertisment împotriva de mult acredității identificări Zuckerman = Roth) se desfășoară în 1976, înainte deci de moartea lui Nathan Zuckerman, survenită, după cum am fost informați la sfîrșitul ciclului, în 1985. Iată schema lui:

Capitolul 1, „Basel”: Henry, dentistul, a murit la 39

de ani, în timpul unei operații de bypass la care recursese intrucit medicamentele pe care le lua pentru a-și ține sub control boala de inimă îi afectau virilitatea.

Capitolul 2, „Iudeea”: Henry a supraviețuit operației, s-a vindecat, dar, sedus de demagogia unui extremist, a renunțat și la soția și la amanta lui pentru a începe o viață nouă, „angajată”. Nathan îl vizitează în speranța că-l va readuce la realitate, dar Henry e imun la orice argumente raționale.

Capitolul 3, „În văzduh”: la întoarcere, Nathan Zuckerman este luat drept complicele unui tinăr exaltat, Jimmy, admirator al romanului Carnovsky, care încearcă să deturneze avionul.

Capitolul 4, „Gloucestershire”: Nathan Zuckerman este cel care, vrînd să se recăsătorească pentru a patra oară cu englezoaica Maria, în vîrstă de 27 de ani, deci cu 17 ani mai tină decît el, recurge la operație în dorința de a deveni tatăl unui copil și moare. Fratele lui, Henry, descoperă în apartamentul lui Nathan manuscrisul ultimului roman al acestuia și, indignat de primele trei capitole în care autorul îi atribuie nu doar propria sa boală (și operația) ci și gînduri și acțiuni compromițătoare, le distruge. Lasă numai ultimul capitol în care nu era vorba despre el, ci despre viața pe care Nathan presupunea că o va duce alături de Maria după operație.

Capitolul 5, „Crestinătatea”: Reintors în Anglia, după vizita la fratele său, Henry, Nathan pleacă la țară, împreună cu soția lui, Maria. Este iritat de ostilitatea manifestată de mama și de una din surorile Mariei. În final — un schimb de scrisori. Maria îi declară că îl părăsește și „părăsește cartea”. Știe că nu este primul personaj care se răzvrătește împotriva autorului său, dar nu ține să fie originală. Vino înapoi să ne jucăm de-a controlarea subiectivității — îi răspunde în esență Nathan: „Ne-am putea distra grozav ca Homo Ludens și soția lui, inventînd viitorul imperfect. Putem pretinde că sintem tot ce vom dori”. Contraviață — am aflat din acest foarte bun roman al lui Roth care demonstrează cu brio că nu este robul autobiografiei — este „antimitul construit pentru sine de fiecare dintre noi”.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ
„Verba volant...”?

„All things have their place, knew we how to place them”

(Proverb englez)

Un acord a fost încheiat între UNESCO și Asociația „Musica esperanza”, asociație înființată în Franța, Elveția și Mexic și având drept scop promovarea talentelor muzicale. Obiectivul acestui acord este deschiderea spațiilor muzicale cele mai creative și mai buna cunoaștere a muzicii provenind din diferite zone culturale. Asociația „Musica esperanza”, înființată cu patru ani în urmă simultan în cele trei țări, fără scopuri lucra-tive, numără 53 de filiale și propune extinderea acestora în țările lumii a treia. Ea are ca obiectiv major alfabetizarea muzicală a populației și cunoașterea culturilor prin intermediul dansului și cîntecului local.



De la utopiile clasice la Odiseele cosmice

● Apărută în „Edizion Leipzig”, **Istoria ilustrată a literaturii de ficțiune științifică** reprezintă, după cum estimează critica din R.D.G., un interes deosebit pentru amatorii acestui gen. Autorul volumului, Dieter Wuckel, urmărește evoluția literaturii științifico-fantastice, a cărei istorie însumează aproximativ 350 de ani, analizează formele ei moderne, ajungând până la benzile desenate. Cititorul întâlnește scrieri ale clasicilor genului — Jules Verne, Herbert Wells, Karel Capek și alții, precum și ale scriitorilor contemporani — Stanislaw Lem, Kobo Abe, etc. Volumul este bogat ilustrat cu fotografii, scene din filme, din spectacole, caricaturi (în imagine, coperta cărții și caricatura lui Herbert Wells desenată de M. Birbom).

„Bratislavka Lyra”

● Festivalul internațional de slagăre „Bratislavka Lyra” a avut loc pentru a 22-a oară în capitala Slovaciei. În concurs: 17 interpreți din 15 țări.

Un film despre Hemingway

● La Paris este în curs de realizare un film de televiziune consacrat vieții lui Ernest Hemingway. Regizat de tânărul realizator Bernhard Zinkel din R.F.G., filmul are la bază biografia scrisă de K. Baker. Echipa de cinești a filmat până acum o serie de episoade în Elveția și Veneția, iar după Paris va pleca în Kenia, apoi în Spania, Cuba și S.U.A. „Nu intenționez să povestesc viața lui Hemingway de la un capăt la altul — preciza realizatorul. Ar fi o poveste prea lungă, pentru care n-ar ajunge nici șase ore de proiecție”. Zinkel vrea să înfățișeze imaginea acestui om ieșit din comun pornind de la materialul literar.

Premiul Osaka

● Marele premiu decernat de Symphony Hall la Osaka (Japonia) decernat în fiecare an, a revenit în 1987 Orchestrei filarmonice din Viena sub bagheta lui Claudio Abbado. Orchestra a obținut această distincție, mult rîvnită, pentru concertul cu lucrări de Beethoven oferit în luna martie la Osaka.

Poeți englezi

● Două cărți apărute aproape simultan tratează despre vietile și operele unor poeți din Anglia într-o abordare inegală dar complementară. De la Donne până la Larkin, poezia engleză este tratată prin afirmarea și influențele exercitate de Keats, Browning, Marvell, Milton, Rochester, Pope, Eliot, Auden, în volumul **Poets in Their Time. Essays on English Poetry from Donne to Larkin**, datorat criticului și istoricului literar Barbara Everett. Aceiași și încă alți citivi poeți sint analizați de Edna Longley în opoziția lor estetică, ideologică sau chiar personală, în lucrarea **Poetry in the Wars**.

Fragmente

■ În artă există două feluri de inovatori: cei foarte puțini — care înovează pentru a putea exprima mai mult decît putea încapa în formele existente pînă la ei (inovațiile lor țin de însăși esența comunicării și de cele mai multe ori sint greu de recunoscut și puțin evidente, neepatante formal); și ceilalți, mult mai mulți, considerați inovatori și sărbătoriți ca atare — care înovează din neputința de a umple vechile forme, înlocuindu-le cu altele mai ușor de minuit. Bănuiala mea, lipsită de bucurie, este că romancierii noului val, de exemplu, au introdus în prim plan obiectul doar pentru a masca locul în care pînă atunci (în proza de tip mai mult sau mai puțin clasic) stătuse omul, infinit mai greu de descris; după cum, bănuiala mea, plină de tristețe, este că mulți dintre nenumărații artiști nonfigurativi ar fi incapabili să picteze un simplu portret. Asta nu înscamnă, desigur, că ingenuitatea inovații ale ultimelor decenii și secole sint fără rost: apare întotdeauna un geniu în stare să le dea conținutul propriei sale suferințe, în timp ce, în aplauzele specialiștilor, alți inovatori vor da naștere altor epatante forme ce-și vor aștepta răbdătoare suferința și conținutul.

■ Intimplarea, aproape existențială, cu pisicul care încerca să treacă prin geam și, nereușind, scurma disperat cu labele la baza lui, dintr-un fel de instinct filosofic, ca și cum ar fi vrut să ajungă la rădăcina misterului.

■ Din depărtare, orașul se vedea ca un infern al poluării, închind întreaga așezare într-un glob inspăimîntător de otrăvă gălbuie, unde părea de mirare că oamenii mai reușesc să respire și plantele să nu se ofilească. Pe măsură ce pătrundeam în el, însă, pe măsură ce nările și ochii se acomodau toxicității, pe măsură ce deveneam o parte a lui, totul părea mai benign, mai suportabil. Parcurile erau înflorite, copiii se jucau pe străzi, iar oamenii se mișcau, grăbiți și adaptați, prin această perfectă metaforă.

■ Riurile au soarta oamenilor: din cite un piriias murdar, săltînd insignifiant printre pietroaie, care le inghite pe toate celelalte întilnite în drum, se naște, rapt după rapt, un fluviu continental a cărui măreție, cîntată de poeți și încărcată de vapoare, face ridicolă orice încercare de analiză.

Ana Blandiana

Calendar

● Multe texte aparținînd unor scriitori celebri nu pot fi publicate, la dorința autorilor, decît după mulți ani de la moartea lor. În Franța s-a întocmit o listă de „comori” existente la Biblioteca Națională din Paris, în Fondurile Doucet, la Biblioteca universitară și cantonală din Lausanne sau la Biblioteca universitară din Berna. Către sfîrșitul secolului douăzeci și în al doilea mileniu vor apărea: o parte din corespondența lui Mallarmé — scrisori către Mary Laurent, o parte din corespondența lui Edmond Rostand în 1991 și în 1994

scrierile lui Marcel Déat. Șase ani mai tîrziu vor vedea lumina tiparului: **Jurnal inutil** de Paul Morand și scrisorile dintre Morand și Jacques Chardonne. Cartelele lui Romain Rolland. Corespondența lui Gide va mai aștepta citiva ani. În 2013 se vor putea tipări scrisorile lui Malraux către Madeleine, scrisorile lui Cocteau, corespondența lui Montherlant către Elisabeth Ver-tus, documente din opera lui Charles-Ferdinand Ramus, note de Mauriac, un fond important Blaise Cendrars — scrisori către Miller și pagini de Saint John Perse și de Jou-

handeau urmate în 2016 de texte semnate de André Breton. Toate aceste manuscrise păstrate în fonduri naționale sint în siguranță și vor putea vedea lumina tiparului. Există însă și manuscrise deținute de colecționari care se instrăinează prin licitații și care pot fi greu urmărite. Posesorii lor ascunzîndu-le, știind că valoarea unui manuscris publicat scade la jumătate; iar bibliotecile naționale nu au adesea fonduri să concureze cu amatorii de „piese rare”, care părăsesc mai totdeauna teritoriul țării de naștere a scriitorului.

Jean Negulescu:

„Amintiri” (LXXXI)

Paznic al destinului, Charles Kenneth Feldman

ÎN ATĂ-L, fără nici o indoială, pe cel mai priceput impresar al epocii noastre. Jongleur al norocului, știe să-și joace bine cărțile dar își și asumă riscurile liberei concurențe. Bărbat distins și rafinat, cel mai amuzant prieten și cel mai iubit play-boy din tot orașul, un Casanova, un om de acțiune, un geniu al afacerilor. Investește milioane achiziționînd drepturile unor opere literare pe care restul Hollywood-ului le consideră înmormîntare clasa întâi, adică total anti box-office — precum **Menajeria de sticlă** sau **Un tramvai numit dorință** ale lui Tennessee Williams. „Dacă piesa a luat Premiul Pulitzer pentru dramaturgie, ar trebui să aibă succes, sau măcar dreptul de a i se acorda o șansă” — susține acest om pe care l-ai bănui exclusiv preocupat de cucerirea unei noi femei în fiecare seară. Riscurile asumate au rentat pînă la urmă de fiecare dată, într-un fel sau altul, în primul rînd în stabilirea reputației sale de profesionist curajos și cu opinii ferme.

Fără să facă vîlvă în jurul lui cînd înregistrează cite un succes spectaculos și fără să-și plece fruntea în fața eșecurilor, Charlie, prieten la cataramă cu miliardarii, s-a aflat nu o dată în directa rivalitate cu directorii studiourilor. Nu și-a dezamăgit niciodată clienții. Secretul lui? „Nu vorbesc niciodată pe nimeni de rău.” Și prin asta își simplifică mult existența. Costumele bleumarine, cămășile albe, cravatele negre, gri sau colorate, ca și pantofii negri și-i comandă cu duzina. „Este un mod de a ciștiga ceasuri prețioase, căci nu mai sînt nevoit să-mi pierd vremea gîndindu-mă în fiecare zi cum să-mi asortez costumul cu cămașa și cravata”. („Cită dreptate are” — îmi spun eu, căzîndu-mă să-mi ascund sub reverle vestonului vesta peștriță.)

Charlie devine cu adevărat magnific cînd, spre a salva un client gata-gata să se ducă la fund, aruncă în joc întreaga lui intuiție, anticipînd raționamentele magnaților studiourilor.

Îi împărtășesc, fără ocolisuri, că sînt mai mult decît îngrijorat. „Ultimele mele două filme au căzut la public, iar angajarea mea pe perioadă determinată expiră peste trei săptămîni. Am nevoie să-mi obțin un contract ferm, pe o durată de șapte ani, fără posibilitatea de anulare sau de preaviz, cu un salariu de trei mii de dolari pe săptămînă.”

Imperturbabil, Charlie mă privește lung. Reflectează, apoi își cheamă secretara. „Miss Dobish, fă-mi, te rog, legătura cu Mr. Schreiber (mina dreaptă a producătorului Darryl F. Zanuck) și comută-mi convorbirea în difuzor.” Așteptăm. După cîteva clipe se aude un bîzîit de sonerii. „Lew, mă gîndesc să vă cumpăr un scenariu acela despre prostituată, pe care nimeni din studiouri nu pare să-l dorească. Pretul rămîne la latitudinea voastră.”

„Multumesc, Charlie. Să știi că faci o afacere.”

„Sper, Lew. Ah, era să uit: în curînd exprim angajamentul lui Negulescu. Am vrea să i-l reinnoiți, printr-un contract de șapte ani, fără posibilitate de anulare sau de preaviz, și cu un salariu de trei mii de dolari pe săptămînă. O.K.?”

„Stii, Charlie, ultimele lui două filme au fost un fiasco.”

„Mie îmi plăc și i-au plăcut și lui L.B.” (Louis B. Mayer) spune Charlie, fără să clipească.

„Totuși s-ar putea să nu-i reinnoim angajamentul.”

„Poți să-mi dai asta în scris?” întrebă Charlie, precipitat: (Eu simt că leșin.)

„De ce?” întrebă Lew, circumspect. „Jean este clientul meu cel mai „fierbinte”. Trece eu miine pe la tine și-ți explic. Pînă atunci, pregătește-mi, în scris, concedierea lui.”

„Stai o clipă, Charlie. Lasă-mă să mă sfătuiesc cu Darryl.”

Stăm. Pe mîngă mă trec toate transpirațiile. Miss Dobish deschide agenda cu întrevederi a lui Charlie...

„O.K. Charlie. Vîno să semnezi noul contract pentru Jean.”

„În termenii mei?”

„Mai încapă vorbă?”

Bluff-ul a prins. Au inghitit gălușca.

„O.K.?” Asta e tot ce-mi spune Charlie. După care începem să vorbim despre Modigliani și despre femei, despre arta precolumbiană și femei, despre Cap d'Antibes și femei...

O SINGURĂ dată i-au dat greș speculațiile: la Paris, în 1948, anul cînd tocmai îl descopeream pe Bernard Buffet. Ne întîlnisem în hall-ul Hotelului Georges V.

„Îmi recomanzi vreun pictor tînăr și talentat, Johnny?”

„Îți recomand trei: Bollaert, Noyer și Buffet.” M-a rugat să scriu în agendă numele lor cu litere de tipar, dimpreună cu adresa Galeriei Drouant David. S-a întîmplat ca în aceeași seară să cînez cu Mano David. Euforic, acesta mi-a povestit că Charlie Feldman îl vizitase în urmă cu cîteva ceasuri. „Cite pinze de Bollaert a cumpărat Mr. Negulescu?” îl luase Charlie la sigur cu ochii în agendă.

„Opt” îi răspunsese Mano, după ce, își consultase la rîndul lui registrele.

„Atunci eu iau nouă.”

„Care anume?”

„Care vrei. Și de Noyer cite a luat?”

„Unsprezece.”

„Mie dă-mi douăsprezece. Și citi Buffet?”

„Douăzeci și unu.”

Pus în incurcătură, Charlie a cîntărit o clipă situația. Să fi luat douăzeci și două de pinze i s-a părut totuși prea mult, așa că și-a mai redus din ambiții: „Dă-mi zece.”

„Deocîmdată nu dispun de atîtea. Cînd voi primi mai multe dorii să vă anunț ca să veniți să alegeți?”

„Nu-i nevoie. Expediază-mi-le, par avion, la adresa asta — biroul meu din Beverly Hills. Achit jumătate din sumă acum iar restul, la livrarea coletului.”

Tranzacția s-a încheiat în doi timpi și trei mișcări. În al nouălea cer, negustorul francez își freca fericit minile.

De Bollaerti și de Noyer, Charlie s-a descotorosit ușor, dăruindu-i subalternilor, iubitelor și clienților săi. Cînd a văzut însă pinzele lui Buffet — galeria îi trimisese numai lucrări de mari dimensiuni — a incremenit. Furios, le-a ascuns în pivniță.

Din ziua aceea a început să mă ia peste picior. De cite ori mă invita acasă la el, la un dîneu sau la un cocktail, nu uita să mă tachineze: „Vi-l prezint pe prietenul meu Jean. Mare cunoscător în ale artei, un expert. M-a pus să cumpăr la Paris

portretele unui Howard Hughes mort de foame, scăpat parcă dintr-un lagăr de concentrare.” Pînă la urmă, într-o noapte ne-a dus pe toți în pivniță și fiecare invitat a fost rugat să-și aleagă o pinză de-a lui Buffet. Se săturase, vroia să scape de ele. Am luat două splendide autoportrete dintre cele mai mari — trei metri pe unu și ceva.

Zece ani mai tîrziu, Bernard Buffet fiind decretat cea mai promițătoare speranță a generației sale, cota i-a crescut amețitor.

Mă aflam în Grecia pentru **Băiatul călare pe Delfin**, cînd m-am pomenit cu un telex de la Charlie Feldman. „Dragă Johnny, îți amintești că ți-am împrumutat două autoportrete ale lui Bernard Buffet?”...

Charlie, acest chilipirgiu abil, acest playboy fermecător, acest prieten prețuit al atîtor și atîtor oameni, s-a străduit întotdeauna să lase o amintire cit mai frumoasă celor cu care venea în contact. Îndrăgostit de cinematograf, a ținut cu adevărat la amicii și la clienții recrutați din crema Hollywood-ului. A donat Căminul lui pentru Actorii Bătrîni mai multe milioane decît oricare nabab sau oricare altă vedetă. Cînd se întîmpla ca unul dintre cunoscuții lui să părăsească această lume, suferea cumplit. În mormîntările îl îmbolnăveau la propriu. Se băga în pat și zăcea aproape o săptămînă.

Într-o bună zi, s-a internat la spital în vederea unei intervenții chirurgicale minore. După ce l-au deschis, medicii l-au închis la loc și l-au trimis să moară acasă. În aceeași săptămînă o lua de soție pe fata cu care era în amor de aproape un an. Apoi a încercat să-și amintească ce piesă anume din valoroasa lui colecție de artă plăcea mai mult fiecăruia dintre prietenii săi apropiați și, cu meticulozitate, a împărțit la vreo duzină dintre noi picturile, sculpturile și prețioasele mostre de artă precolumbiană și africană. Tur-turor celor care îl ajutaseră vreodată, într-un fel sau altul, le-a asigurat rente pentru tot restul vieții lor.

Pentru Charlie, valoarea existenței cuiva era direct proporțională cu locul pe care acea persoană știuse să îl ocupe în inima sau în amintirea prietenilor. Asta era filosofia lui și numai la asta s-a gîndit în săptămîna dinaintea morții.

Obligat să plec în Iran unde urma să turnez exterioarele filmului **Eroii** (The Heroes), m-am dus să-mi iau rămas bun de la el.

La despărțire, mi-a șoptit, îmbrățișîndu-mă: „Să vorbești despre mine”.

In românește de
M. C.

Limba română ca punte a prieteniei

CĂLAUZA cehoslovacă, cunoscătoare de cultură, fie că te găsești la Praga sau la Bratislava, nu va uita să-ți amintească, căutînd să-ți facă o favoare și măgulindu-ți sentimentul național, că, în eforturile de a menține unitatea pentru scurtă vreme realizată a țărilor române, Mihai Viteazul a apelat la ajutorul împăralesc al lui Rudolf al II-lea și că acesta l-a găzduit în casa **La trei struți**, clădire renașcentistă, azi restaurant și hotel de lux pitit la turnul podului dinspre Malostranska. De aici drumul urcă spre dominantă emblematică a orașului, hradul și catedrala gotică Sfîntul Vit, uluitoare dantelărie în piatră, în curtea căreia este amplasată o copie a statuii **Sfîntului Gheorghe ucigînd balaurul**, ce poartă semnătura meșterilor Martin și Gheorghe din Cluj. Originalul sculpturii din 1375 se păstrează la cîțiva pași, la Muzeul de artă cehă veche.

În biserica Sf. Nicolae din Trnava, nu departe de Bratislava, este înmormîntat după voința proprie Nicolaus Olahus, savant umanist de origine română, care a marcat cu fapte de generozitate și cultură un itinerar de viață sinuos, dar fertil. Citim cu mindrie un pasaj dintr-o carte apărută la Bratislava despre contribuția lui Nicolaus Olahus la reorganizarea și dezvoltarea învățămîntului în țara adoptivă : „Dacă cineva de la noi a înțeles importanța școlii, acesta a fost desigur Olahus. Lui trebuie să-i fim recunoscători că încă din timpul său Trnava a devenit un centru cultural... Așa se explică și faptul că printre primele tipografii din Slovacia a fost tipografia din Trnava care, puțin mai tîrziu, alături de Universitatea din Trnava a devenit un focar al activității științifice din Slovacia”. (Vojtech Bucko, **Mikuláš Oláh a jeho doba (1493—1568)**, Bratislava 1940, p. 171—172).

Semnatarului acestor rînduri i-a fost încredințată de cîțiva ani predarea limbii și literaturii române la Universitatea J. A. Komensky din Bratislava. Curiozitățile acestui oraș, situat pe cursul mijlociu al Dunării care încinge cu un brîu de ape ultimele ramificații ale Alpilor austrieci cu Carpații cehoslovaci, istoria sa bogată și interesantă ne îndeamnă să notăm cîteva date cardinale, demne de reținut. În îndelungata sa istorie Bratislava a fost cunoscută sub mai multe nume : Posonium, Presburg, Pozsony, Bratislava. Primul stat comun al slovacilor și cehilor, cunoscut în istorie sub denumirea de Statul Marii Moravii, cu capitala probabil la Mikulčice în Moravia, la Nitra, Devín sau Bratislava, s-a format în 833, favorizat de victoriile lui Carol cel mare asupra avarilor. Muzeul arheologic din Nitra, la 80 km nord-est de Bratislava, păstrează cu respectul cuvenit valorilor și adevărului istoric urme ale culturilor celto-dacice de la începutul erei noastre care au pătruns și s-au sedimentat inclusiv în această parte a Europei centrale. Analele fuldienesc de cetatea slavă de graniță Devín, unde, la 864, Rastislav, cneazul Marii Moravii, a luptat cu Ludovic Germanicul, un urmaș al lui Carol cel Mare. Cetatea Bratislava este amintită



Vechea primărie din Bratislava

pentru prima oară în Analele de Salzburg în legătură cu luptele din 907 dintre bavarezi și unguri. De la această dată statul Marii Moravii, care n-a durat decît 74 de ani, se destramă. Timp de o mie de ani, din 904 pînă în 1918, Slovacia va fi integrată regatului maghiar, iar Cehia, după o perioadă de dezvoltare independentă, va trece sub stăpînire habsburgică.

În 1465, Matei Corvinul întemeiază în Bratislava **Academia Istropolitană**, azi Școala Superioară de Artă Teatrală. În urma dezastrului de la Mohaci (1526), cînd Buda și Pesta au fost transformate în pașalicuri turcești, capitala Ungariei se mută la Bratislava, iar arhiepiscopia din Estergom la Trnava. Timp de 300 de ani Bratislava devine astfel sediul parlamentului maghiar și orașul de încoronare a regilor unguri. Noua capitală a fost vizitată, printre alții, de regele polon Jan Sobieski (1683), de țarul Petru I al Rusiei (1698), iar în 1805, în urma victoriei de la Austerlitz, nume german al localității Slavkov de lângă Brno, Napoleon încheie pacea cu regele Prusiei și Rusiei în Palatul primăriei din Presburg.

În prezent, Bratislava este un oraș în plină renaștere, construcție și dezvoltare socialistă. Este uimitor cum acest popor, care, timp de o mileniu, deși lipsit de o țară proprie pînă la triumful dreptului naționalităților după primul război mondial, a reușit să-și păstreze ființa, limba și naționalitatea slovacă.

Interesul față de limba română în Cehoslovacia a venit în mod firesc, natural, din partea unui celebru romanist ceh, Jan Urban Jarník, căruia, fiind coleg la Paris cu un student român, i-a „căzut și lui cu tronc la inimă”, așa cum obișnuia să spună, limba română, pe care a pătruns-o cu impresiune și rivnă în nuanțele ei dialectale și stilistice. Jan Urban Jarník a început să predea gramatica istorică a limbii române la Universitatea Carolină din Praga, devenită a cincea instituție de învățămînt superior, din afara României (după Petrograd, Torino, Budapesta, Viena), la care se studia limba română.

În Slovacia, predarea limbii române se leagă de numele Jindrei Huskova Flajshansova, elevă a lui J. U. Jarník la Praga și a lui O. Densusianu la București. Se implinesc acum 65 de ani de cînd Jindra Huskova face ca primul lectorat de limba străină de la Universitatea din Bratislava să fie cel de limba română, înființat în 1922. În 1932 istoricului român Nicolae Iorga i se acorda titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din Bratislava. În 1937, pentru prestigioasa sa activitate politică și pentru contribuția la întărirea relațiilor româno-cehoslovace, în aceeași Aulă a Universității din Bratislava, același titlu onorific i s-a atribuit lui Nicolae Titulescu. În prezent, atît la Praga cît și la Bratislava, periodic la Brno, limba română se studiază ca specialitate de sine stătătoare în cadrul secției de romanistică.

În Cehoslovacia limba și literatura română mai sînt prezente prin numeroase traduceri. Aproape că nu există scriitor clasic român să nu fie tradus în limba cehă sau slovacă. Azi se manifestă aici un interes deosebit față de literatura română modernă și contemporană, de pildă, față de beletristica lui Mircea Eliade și de ideograful său român Adrian Marino.

În dezvoltarea relațiilor noastre pe multiple planuri cu străinătatea, limba română, lucru lesne de înțeles, îndeplinește un rol hotărîtor, funcționînd implicit ca o punte traică de înțelegere și prietenie cu alte popoare. Cu cît vom avea mai multe centre de limba română, cu cît limba română se va rosti în mai multe părți ale lumii, cu atît vom avea mai mulți și mai devotați prieteni. Am avut întotdeauna sentimentul și convingerea că însușindu-ți oricare limbă străină, de mai mare sau mai mică circulație, îți asumi o fărîmă de umanitate și spiritualitate universală, te întregesci ca ființă culturală.

Paul Magheru

Prezențe

românești

FRANȚA

● În cadrul manifestării internaționale ce se desfășoară la Paris, sărbătorind un deceniu de la fondarea Centrului de Artă și Cultură „Georges Pompidou”, revistei „Secolul 20” și redactorului ei șef, Dan Hăuică, le-a fost decernat, în unanimitate, „Marcel Premiul” merit să onoreze cea mai bună revistă consacrată artelor în lume”. Acordat de un Juriu Internațional, sub auspiciile UNESCO, Premiul va fi înmînat în cadrul primului Festival al Centrului Național de Artă și Cultură „Georges Pompidou”.

ITALIA

● Volumul de poezii al lui Marin Mincu, publicat recent în Italia, tradus de autor, cu participarea lui Alfredo Giuliani și cu o notă de Mario Luzi, **In agguato** („La Pindă”), (Milano, All’Insegna del pesce d’oro — Vani Scheiwiller, 1986, 90 p.) a atras atenția presei italiene. Se pot semnala semnături de prestigiu: Maria Corti, **Il pendolare Marin Mincu** („vivacissimo, irrequieto intellettuale”), **Alfabeto**, nr. 84, maggio 1986, p. 7, ca și recenzii în publicații din cele mai răspîndite: **Il Messagero** (Giovanni Raboni, agosto 1986, p. 5), **Rinascita** (Annalisa Allegra, 17 maggio, 1986), **Fiera** (Gabriella D’Ina, settembre 1986).

BELGIA

● În orașul belgian Seraing, sub auspiciile Asociației de prietenie Belgia—România și ale Centrului cultural al municipalității orașului, a avut loc vernisajul unei expoziții de acuarelă și grafică românească.

Sînt expuse lucrări reprezentative semnate de 40 artiști din generații și de stiluri diferite, oferind o imagine grăitoare a dezvoltării artei grafice românești contemporane.

ELVEȚIA

● La Lausanne, sub auspiciile autorităților federale și cantonale elvețiene, s-a deschis cea de-a 13-a ediție a Bienei internaționale de tapiserie, în cadrul căreia sînt prezentate lucrări selecționate în prealabil de un juriu internațional.

Uniunea artiștilor plastici din România este reprezentată la această prestigioasă manifestare de Cela Neamtu, care expune o lucrare deosebit de apreciată de public și specialiști.

R. S. CECOSLOVACIA

● În perioada 15—28 iunie, la Praga a avut loc Cvadriena de scenografie, manifestare culturală de prestigiu care reunește lucrări a peste 500 creatori din întreaga lume, în patru secții tematice : școli naționale de scenografie, decoruri pentru piesele de A. P. Cehov, arhitectură și tineri scenografi. La ediția din acest an a cvadrienei participă și autori români, scenografi consacrați și mai tineri, la toate cele patru expoziții.

PORTUGALIA

● Orchestra simfonică a Radiodifuziunii portugheze a prezentat, în cadrul unui concert, „Suita nr. 1 pentru orchestră, in do major, opus 9” de George Enescu, sub conducerea lui Alvaro Salazar, dirijor și compozitor portughez, profesor de compoziție la Conservatorul național din Lisabona.

În programul de sală editat cu acest prilej sînt prezentate date asupra operei lui George Enescu, evidențiindu-se valoarea sa mondială ca violonist, pianist și compozitor, rolul său în cadrul școlii moderne de compoziție în țara noastră, modul original în care a folosit folclorul ca sursă de inspirație.



Teatrul Național Slovac



Piața 4 aprilie

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

5 lei



REDAȚIA : București, Piața Școlii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsilr București, Calea Grivilei, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCOLII”