

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

B. P. HASDEU

(Paginile 12—13)

MUNCĂ ȘI RĂSPUNDERE

ATITUDINEA față de muncă reflectă în socialism într-un fel deopotrivă specific și semnificativ trăsăturile noii orînduiri. Se raportează, în primul rînd, la colectivitate, fiind apreciată ca atare, din perspectiva contribuției la îndeplinirea obiectivelor, a planurilor și a programelor stabilite de partid în vederea făuririi și dezvoltării societății socialiste. Sporește în mod considerabil caracterul său social, pe planul dinții trecînd interesele generale, obștești, într-o dispunere a priorităților generală de tactica și strategia construcției socialiste. Avînd loc o apropiere progresivă între munca fizică și cea intelectuală, se tinde neabătut către ștergerea diferențelor care le separă, iar procesul de omogenizare își găsește un caracteristic reflex în planul exprimării acestei noi realități: muncitorii, țărani, intelectuali sînt, toți, **oameni ai muncii**.

Se naște, în aceste condiții, o nouă conștiință a muncii, individuală și colectivă, manifestată în toate domeniile de activitate. Apar, de asemenea, deprinderi și mentalități noi, se formează un comportament al muncii definitiv. Mari schimbări se produc în exprimarea și afirmarea spiritului de inițiativă, ca și în planul valorificării aptitudinilor și resurselor personalității. O modificare profundă cunoaște și responsabilitatea muncii. „În primul rînd — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în cuvîntarea rostită la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. — toate conducerile din unitățile economico-sociale — locale și centrale —, toate secțiile noastre economico-sociale trebuie să înțeleagă că a vorbi de autoconducere, de autogestione, de perfecționarea și modernizarea activității, presupune a lucra într-un mod nou, a pune capăt cu desăvîrșire atitudinii de indolență, de toleranță, lipsei de exigență. Trebuie să se pornească de la necesitatea ca fiecare, în domeniul său de activitate — atît în organele colective, dar și în activitatea proprie — să aibă în vedere că răspunde în fața poporului, în fața organelor democrației muncitorești-revoluționare, în fața partidului, de felul cum își îndeplinește sarcinile ce-i revin“.

Expresie pregnantă a manifestării spiritului propriu democrației muncitorești-revoluționare, noua realitate dintre muncă și răspundere se bazează pe criteriul îndeplinirii de către fiecare a sarcinilor care îi revin. Desfășurată în acest cadru, munca se raportează nemijlocit la îndeplinirea atribuțiilor și realizarea sarcinilor ce decurg din planurile și obiectivele stabilite. „A vorbi de democrația revoluționară-muncitorească — arăta, cu același prilej, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — înseamnă a înțelege bine că fiecare poartă răspunderea în fața organelor de conducere colectivă, în fața oamenilor muncii, în fața poporului, de felul cum își îndeplinește sarcinile încredințate într-un domeniu sau altul de activitate! Practic, punînd problema făuririi socializării cu poporul și pentru popor înseamnă a crește rolul maselor populare, a realiza în viață principiul ca întreaga putere să aparțină clasei muncitoare, în alianță cu țărănimea și intelectualitatea — forțele de bază ale societății noastre —, ca întreaga putere să aparțină poporului. Aceasta reprezintă democrația muncitorească, pe această bază vom asigura înaintarea fermă pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și realizarea societății comuniste în România!“ Răspunderea muncii privește în primul rînd realizarea atribuțiilor și a sarcinilor încredințate, în fața societății și a poporului, reprezentînd un puternic factor de înaintare pe calea dezvoltării și a progresului. Principiile democrației muncitorești-revoluționare capătă astfel, prin sporirea responsabilității muncii, o înțelegere semnificativă și esențială pentru spiritul societății noastre socialiste, pentru atitudinea față de muncă formată în procesul făuririi noii orînduiri, pentru viitorul însuși al patriei și al poporului.

„România literară“



■ Marți, 4 octombrie, a început vizita oficială de prietenie pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o efectuează în Uniunea Sovietică, la invitația C.C. al P.C.U.S. și a Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S.

Iubire de Țară

Ușor rotește fruntea noi vîrstă, temerară,
și cercuri naște mina ca-n jurul unui blid.
Te mai iubim o dată și încă o dată, Țară.
Izvoarele din faguri asemeni se deschid.

Cum slova-n manuscrise, lumina arde vie
sub genele de aur ale acestui vis.
Te mai slăvim o dată, mărire Țară, Ție.
Din dragoste de tine Istoriei noi am scris.

Și ninge azi polenul din floarea veșniciei
și se-nlumina roua peste pămîntul meu.
Te mai cîntăm o dată, o, Țară-a bucuriei.
Gramatica iubirii o învățăm mereu.

Octavian Doclin

Viitorul Patriei

Să ne-nzecim avîntul sub aripi de lumină
Și clipele rotunde din timpul nou, știut
Ca țara să ne fie în frumuseți deplină
Și gloria ne fie cel mai de preț avut

În zborul demn și liber la toți, azi, scump și
drag

Mereu ne fie-aproape bătaia de aripe
Ca orice fiu să poată oricînd să-și infiripe
O stea fără-ăsfințire pe ceru-acestui veac

Iubirea să ne fie ca fructu-n nimb de floare
Un adevăr din care ne creștem un temei
Să ne-nlumine țara în mîndra-i înălțare
În care ni-i prezentul și viitorul ei.

Dumitru Grigoraș

Sub semnul prieteniei și colaborării

OPINIA publică din țara noastră și de peste hotare urmărește cu deosebit interes și, totodată, cu vie satisfacție vizita oficială de prietenie pe care o întreprinde tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Uniunea Sovietică, la invitația C.C. al P.C.U.S. și a Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S.

În ansamblul politicilor sale externe, România socialistă situează consecvent adincirea și întărirea continuă a conlucrării frățești cu toate țările socialiste. Este cadrul care cuprinde și relațiile de prietenie și cooperare dintre România și Uniunea Sovietică — relații cu rădăcini puternice în trecut istoric, cu tradiții din cele mai bogate, fertilizate prin aspirațiile comune de libertate și progres ale celor mai înaintate forțe sociale ale celor două popoare, prin lupta comună împotriva fascismului, prin eforturile de întraajutorare în marea operă de construcție socialistă.

Având asemenea temelii, colaborarea prietenească dintre România și Uniunea Sovietică a cunoscut un curs mereu ascendent, cu un conținut tot mai bogat și rezultate mereu mai fructuoase.

În aceste coordonate se înscrie și actualul dialog la nivel înalt româno-sovietic. Primirea călduroasă rezervată tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu, manifestările de deosebită stimă și respect la adresa reprezentanților partidului și poporului nostru, atmosfera de cordialitate a primelor contacte și convorbiri cu tovarășul Mihail Gorbaciov, toate configurează cadrul unui dialog rodnic.

Actuala vizită are loc în împrejurări în care atât în România cât și în Uniunea Sovietică se desfășoară o amplă activitate constructivă, incluzând eforturi și preocupări pentru perfecționarea activității în toate domeniile, potrivit condițiilor concrete și particularităților proprii, pentru deplina valorificare a potențialului creator al socialismului. Prin această prisma se reliefează și mai puternic importanța convorbirilor dintre cei doi conducători de partid și de stat, înfărmarea reciprocă asupra problemelor construcției socialiste, însemnătatea schimbului de păreri și de experiență asupra modalităților în care acționează fiecare partid pentru soluționarea acestora pe baza aplicării creatoare a adevărarilor și legilor generale ale socialismului științific la specificul țării — fiecare partid având îndatorirea și dreptul de a-și alege acele forme și metode de activitate pe care le consideră corespunzătoare cerințelor progresului social, voinței și aspirațiilor propriului popor.

Este un principiu ce a fost afirmat și subliniat în cadrul contactelor și convorbirilor la nivel înalt româno-sovietic din ultimul timp, care au evidențiat că temelia trinitică a legăturilor de prietenie și colaborare multilaterală o constituie deplina egalitate în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc și întraajutorarea tovarășească. Sint principii care au chezușit înflorirea prieteniei româno-sovietice, principii prin care socialismul oferă întregii lumi exemplul unor relații interstatale superioare.

În desfășurarea convorbirilor dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Mihail Gorbaciov se reliefează ca un subiect deosebit de important problematica amplă a cooperării economice, atât pe plan bilateral, cât și în cadrul C.A.E.R. Realizările obținute până acum în dezvoltarea economiei, progresele și perspectivele în domeniul modernizării și organizării superioare a producției, intensificarea cooperării în multiple domenii, în mod deosebit în domeniul tehnico-științific reprezintă unul din factorii determinanți ai progresului social. Însemnătatea măsurilor pe linia intensificării acestei conlucrări apare și mai limpede în lumina faptului că rezultatele obținute de fiecare țară socialistă în dezvoltarea economico-socială, în fructificarea cit mai largă a marilor rezerve și posibilități ale modului de producție socialist reprezintă partea sa de contribuție la cauza generală a socialismului, la afirmarea superiorității și creșterea puterii sale de atracție și influenței sale în lume.

VIZITA tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu în Uniunea Sovietică are loc într-un moment deosebit de important al vieții internaționale, în care, concomitent cu anumite progrese pe calea îmbunătățirii climatului politic mondial, se înregistrează persistența unor serioase contradicții și a unui sir de factori de criză, pe plan politic și economic. În aceste condiții, pornindu-se de la pozițiile binecunoscute ale României socialiste și Uniunii Sovietice ca militante ferme pentru pace și dezarmare, convorbirile la nivel înalt de la Moscova reafirmă necesitatea de a se trece la măsuri hotărâte pe linia dezarmării nucleare, de a se interzice armele chimice și a se opri militarizarea Cosmosului, de a se pune capăt experimențelor cu arme atomice și de a se întreprinde reduceri substanțiale ale armamentelor convenționale.

Astăzi România cit și Uniunea Sovietică se pronunță cu fermitate pentru crearea de zone denuclearizate, pentru stingerea focarelor de încordare și conflict, pentru rezolvarea tuturor litigiilor dintre state prin mijloace politice. Totodată, România și Uniunea Sovietică se pronunță pentru trecerea la măsuri hotărâte în vederea soluționării globale a problemei subdezvoltării, inclusiv a datorilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare, pentru instaurarea unei noi ordini economice internaționale, care să favorizeze progresul tuturor statelor lumii. Noul dialog româno-sovietic evidențiază din nou identitatea sau apropierea deosebită a pozițiilor celor două state în problemele cardinale ale contemporaneității, ca și hotărârile de acțiune în strânsă colaborare pentru soluționarea acestora.

Sint, toate acestea, temelii în virtutea cărora întregul popor român nutrește convingerea că vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Uniunea Sovietică va contribui la efortul general pentru pace și colaborare, în interesul ambelor țări, al înțelegerii internaționale, al cauzelor generale a socialismului.

Cronica

Colocviul „Ion Pillat”

● În cadrul Decadelor culturale-artistice „Toamna românească” — Botoșani 1988 zilele de 26 și 27 septembrie a.c. au cuprins Colocviul „Ion Pillat”, ediția a III-a, manifestare omagială menită să restituie locurilor copilăriei poetului întreaga, bogată sa biografie literară.

Lucrările Colocviului, însoțite de manifestări literare, precum și de lansarea unor recente apariții editoriale semnate de fii ai locurilor botoșăne, au avut loc la Botoșani și la Miorcani. De asemenea, la Darabani a avut loc Simpozionul „Ion Pillat în conștiința contemporanilor”. La Miorcani a fost vizitată expoziția permanentă „Ion Pillat”, deschisă în casa familiei poetului.

La Botoșani au fost lansate cărțile de poezie: „Omul lumină” de Ion Cringuleanu, „Tirgul de vise” de Lucreția Andronic, „Poema în oglindă”, traducere în limba franceză a poeziei lui

Bacovia, de Emanoil Marcu, și „Prag” de Dumitru Ignat.

La manifestările literare din cadrul Decadelor și la Colocviul „Ion Pillat” au participat scriitorii: Ioan Adam, Andi Andrieș, Anda Boldur, Constantin Ciopraga, Victor Crăciun, Ion Cringuleanu, George Damian, Al. Dobrescu, Alecu Ivan Ghilia, Ion Horea, Al. D. Lungu, Nastașia Maniu, Lucia Olaru Nenati, Cornelia Pillat, Monica Pillat, Al. Piru, Al. Tănase, Nicolae Turtureanu, Dumitru Țiganuc, Doina Țurariu, Lucian Valea și Florin Vasiliu.

În încheierea Colocviului, la Miorcani a luat cuvântul Lazăr Băciucu, secretar al Comitetului Județean de Partid.

La lucrările Colocviului au participat G. Jaucă, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă Botoșani, și Dana Petraru, vicepreședinte.

Cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul”

● Luni, 26 septembrie, în foalerul Sălii Majestice din Calea Victoriei s-a deschis stagiunea de toamnă a cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul”. Prima sesiune a fost consacrată piesei „Jertfa” a scriitorului Alexandru Sever. La dezbaterile care a urmat spectacolului-

lectură (realizat de actorii Teatrului Giulești și regizorul Dragoș Galgoțiu), au luat cuvântul: Horia Deleanu, Mihai Neagu Basarab, Paul Cornel Chitic, Romulus Vulcănescu, Val Condurache, Dragoș Galgoțiu, Laurențiu Ulici, Ion Cristoiu, Paul Tutingiu, președintele cenaclului, și alții.

Medalion E. Lovinescu

● În cadrul manifestărilor organizate de Muzeul Literaturii Române la „Rotonda 13”, a fost prezentat un medalion intitulat „Preferințele muzicale ale lui E. Lovinescu” (ciclul „Scriitorii români și muzica”).

Manifestarea a fost organizată cu prilejul împlinirii

a 45 de ani de la moartea scriitorului.

Au luat cuvântul lectorul universitar dr. Florin Mihăilescu și muzicologul Doru Popovici.

Au ilustrat această latură mai puțin cunoscută a lui E. Lovinescu, artiștii Simona Dona Ciocirlic și Matei Gheorghiu.

Dezbateri

României” al sindicatelor din Băilești și la Biblioteca orașenească din Calafat.

Cu acest prilej, au citit din creațiile proprii numeroși membri ai cenaclurilor literare.

Eminesciana

● La Liceul industrial nr. 2 (Petrol) din Tîrgoviște a fost inițiată o suită de manifestări, în împlinirea centenarului Eminescu.

Între altele, a fost inaugurată o sală „Eminescu” având fresce realizate de pictorul Horia Cernău, s-a deschis o expoziție de măști realizate de învățătorul Mircea Manea, sub genericul „Alte măști, aceeași scenă” și este prezentată o expoziție de documente eminesciene din colecția lui Dumitru Grumăzescu din Iași.

Expoziție

● Cu prilejul celei de a 39-a aniversări a proclamării Republicii Populare Chineze, la Biblioteca Centrală Universitară din Capitală a fost deschisă expoziția „Grafică și ilustrație de carte”.

Sint expuse volume de beletristică, ilustrații actuale la volume de literatură clasică chineză, publicații apărute în ultimii ani, evidențind preocuparea de a valorifica indecupergata tradiție chineză existentă în acest domeniu.

La festivitatea de deschidere a expoziției au luat parte membri ai conducerii Consiliului Culturii și Educației Socialiste, oameni de artă și cultură, un numeros public.

Au participat Wang Jinqing, ambasadorul Republicii Populare Chineze la București, șefi de misiuni diplomatice acreditați în țara noastră.

Întâlnire literară

● Un fructuos schimb de experiență a avut loc, la Casa colecțiilor din Braila, unde s-au întâlnit membri ai cenaclului literar al revistei „Luceafărul” și cei ai cenaclului „Panait Istrati” al Uniunii Scriitorilor, din acest municipiu.

În cadrul manifestării respective s-au citit versuri și proză de către tineri creatori despre care au luat cuvântul: Ion Iuga, Grigore Mărășanu, Mircea Micu, Teodor Vărgolici, Nicolae Ungureanu, Mihai Ungheanu, redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul”. Sesiunea a fost condusă de Fănuș Neagu.

CALENDAR În octombrie

1 OCTOMBRIE. S-au născut: V. Demetrius (1878), Ana Carămina Iordănescu (1900), Virgil Stoencescu (1915), Nestor Vornicescu (1927), George Niculescu-Mizil (1929). A murit G. Sion (1892).

2 OCTOMBRIE. S-au născut: Francisc Hossu-Longin (1847), Nicolae al Lupului (1881), Tiberiu Vuia (1900), Miron Radu Paraschivescu (1911), Viorel Știrbu (1940). Au murit: B. Fundoianu (1944) și Al. Colorian (1971).

3 OCTOMBRIE. S-au născut: Vornice Basarabeanu (1922), Constantin Voiculescu (1934), Matei Gavril (1943). Au murit: Matei Milu (1801), Leopold Voita (1975), Ștefan I. Nenițescu (1975), Gh. Ionescu-Gion (1980).

4 OCTOMBRIE. S-au născut: Mihail Ilvici (1910), Valeriu Munteanu (1921), Floarea Firan (1933). A murit: Ioniță Scipione Bădescu (1904).

5 OCTOMBRIE. S-au născut: Barbu Lăzăreanu (1881), Elena Davidescu (1901), Zaharia Stancu (1902), Ernest Verzea (1917), Ion Rahoveanu (1928), Ion Dodu Bălan (1929), Ioanid Romanescu (1937), Al. Călinescu (1945), Doina Țurariu (1950). Au murit: Dinicu Golescu (1930), Gherghinescu Vania (1971).

6 OCTOMBRIE. S-au născut: Alexandru Cazaban (1872), Barbu Marian (1876), Teodor Scarlat (1907), Dimitrie Danciu (1912), Ion Coteanu (1920), Paul Ioachim (1930), Magyari Lajos (1942), Constantin Coroiu (1943). A murit Dumitru Olariu (1942).

7 OCTOMBRIE. S-au născut: Eusebiu Camilar (1910), Al. Jebelcanu (1923), Livius Ciocărlie (1935).

8 OCTOMBRIE. S-au născut: D.D. Pătrășcanu (1872), Ștefan I. Nenițescu (1897), Alexandru Andrișoiu (1929), Constantin Abăluță (1938), Costin Tuchiță (1954). Au murit: Orest Măcihișevici (1930), Paul Daniel (1983).

9 OCTOMBRIE. S-au născut: Iosif Morutan (1917), Emil Manu (1922), Valentin Deșliu (1927).

10 OCTOMBRIE. A apărut primul număr al revistei „România literară” (1968). S-au născut: Ioana Postelnicu (1906), Constantin Nisipcanu (1907), A. Eblon Boiangiu (1910), Nicolae Crișan (1923), Vasile Andronache (1936), Radu Nițu (1943), Nicolae Dan Frunclăță (1946). Au murit: Ernest Stere (1979), Dana Dumitriu (1987).

11 OCTOMBRIE. S-au născut: Șt. O. Iosif (1875), Alexandru Sahia (1908), Leonida Secrețeanu (1914), Toma Roman (1949). A murit Tudor Pamfile (1921).

12 OCTOMBRIE. S-au născut: Constanța Hodoș (1860), Alexandru Zub (1934), George Coandă (1937). A murit Agatha Grigorescu Bacovia (1981).

13 OCTOMBRIE. S-au născut: Vasile Voiculescu (1884), George Mihail Zamfirescu (1898), Vasile Petre Fați (1944). A murit Ion Stoia Udrea (1977).

14 OCTOMBRIE. S-au născut: Costache Conachi (1777), Grigore Grădistanu (1816), P.P. Negulescu (1872), Titus T. Stoika (1893), Nicolae Rădulescu-Lemnar (1908), Lascăr Ștefan (1908), Mircea Șerbănescu (1919), Salomon Sambori Sandor (1923), Niculae Gheran (1929), Marian Papahagi (1948). A murit: Horia Stancu (1983).

16 OCTOMBRIE. S-au născut: Aurel C. Popovici (1863), Mihail Sorbul (1885), Theodor Mănescu (1930), Nicolae Damian (1939). Au murit: Nicolae Dinachi (1836), Traian Lalescu (1976).

17 OCTOMBRIE. S-au născut: Dragoș Protopopescu (1892), Ștefana Velisar-Teodorescu (1897), Al. Dima (1905), I. Kalustian (1908), Constantin Bărbuceanu (1923), Felicia Marinca (1930). Au murit: N. Dunăreanu (1973), Tașcu Gheorghiu (1981), Romulus Guga (1983).

18 OCTOMBRIE. S-au născut: Jacques Byck (1897), N.N. Condeescu (1904), George Popa (1912), Aurelian Chivu (1935). A murit Mihail Sădoveanu (1961).

20 OCTOMBRIE. S-au născut: Ion Cretu (1892), Tache Papahagi (1892),

Al. Rosetti (1895), Valentin Silvestru (1924), Pompiliu Marcea (1928), Ioan Grigorescu (1930). A murit Marius Robescu (1985).

21 OCTOMBRIE. S-au născut: Theodor Constantin (1910), George Demetru Pan (1911), Mihai Gafița (1923).

22 OCTOMBRIE. S-au născut: Adam Müller-Guttenbrunn (1852), Ferpessic (1891), Henri H. Stahl (1901), Cella Serghi (1907), Dan Duțescu (1918), Constantin Olariu (1927), A.I. Zăinescu (1939), Ion Coja (1942). Au murit: Ion G. Zbierca (1918), Oct. C. Tăslăuanu (1942).

23 OCTOMBRIE. S-au născut: A.P. Bănuț (1881), Ion M. Ganea (1902), Octav Sargețiu (1908), Constantin Măciucă (1927). Au murit: Al. Papiu Ilarian (1877), Mihail Codreanu (1957).

24 OCTOMBRIE. S-au născut: Ion Calboreanu (1909), Sergiu Ludescu (1911), Veronica Porumbacu (1921), George Gibescu (1940). Au murit: Andrei Mureșanu (1863), Darie Magheru (1983).

25 OCTOMBRIE. S-au născut: Eugen Constant (1890), Elena Efimiu (1900), D. Popovici (1902), Alexandra Bărcăciă (1914), Darie Magheru (1923), Toth Istvan (1923), Mircea Lerman (1929), Hans Schuller (1934), Mircea Oprită (1943).

26 OCTOMBRIE. S-au născut: Dimitrie Cantemir (1673), D. Nanu (1873), D. Karnabatt (1877), Dem. Teodorescu (1888). A murit Ion Codru Drăgușanu (1884).

27 OCTOMBRIE. S-au născut: Vasile Nicorovici (1927), Elena Dragoș (1934), Alexandru Brad (1938). Au murit: Szilágyi Domokos (1976), Alice Botez (1985).

28 OCTOMBRIE. S-au născut: Kovács János (1921), Radu Cosășu (1930), Ion Mărgineanu (1941).

30 OCTOMBRIE. S-au născut: Duiliu Zamfirescu (1858), Veronica Obogeanu (1900), Mihai Straje (1901), Mihai Bădescu (1918). Au murit: Mircea Florian (1980), Barbu Solacolu (1976).

31 OCTOMBRIE. S-au născut: E. Lovinescu (1881), Henri Wald (1920). Au murit: I.O. Suceveanu (1960), Onisifor Ghibu (1972).

● Panait Istrati — CORESPONDENȚĂ CU SCRITORII STRĂINI. Ediție, traduceri și note de Alexandru Talex. (Editura Minerva, seria „Documente literare”, 318 p., 22 lei).

● Camil Petrescu — UN OM ÎNTRE OAMENI. Roman. Volumele I, II, III, Ediție îngrijită și note de Liviu Călin. (Editura Cartea Românească, seria „Marile scriitori români”, 623, 621, 544 p., 86 lei).

● Tudor Vianu — ARTA PROZATORILOR ROMÂNI. Postfață și bibliografie de Al. Hanță. (Editura Minerva, seria „Arcade”, 334 p., 16,50 lei).

● George Giuglea — FAPTE DE LIMBĂ: MĂRTURII DESPRE TRECUTUL ROMÂNESC. Studii de istoria limbii, etimologice, toponimice. Ediție îngrijită, introducerea, tabel cronologic, note și indice de Florența Sădeanu. (Editura Științifică și Enciclopedică, 128 p., 22 lei).

● Victor Papilian — COANA TRUDA (roman) și NUVELE BĂRBIEȘTEȘTI. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Cornelia Papilian și Constantin Culeșan. Prefață de Constantin Culeșan. (Editura Dacia, 264 p., 17 lei).

● Constantin Chioralla — PARAFĂ. Versuri. (Editura Cartea Românească, 84 p., 9 lei).

● Gh. Bulgăr — FILOGIE ȘI ISTORIE. (Editura Minerva, 304 p., 12 lei).

● Sorin Mărculescu — SEMNE DE CARTE. Eseuri. (Editura Cartea Românească, 368 p., 18 lei).

● Jaroslav Hašek — POVESTIRI VESELE. Antologie de satiră și umor. Selecție, traducere și prefață de Jean Grosu. (Editura Cartea Românească, 576 p., 28 lei).

LECTOR

În spiritul Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Tradiție și inovație

ASPECTE corelative ale fenomenului cultural, tradiția și inovația se află în chiar miezul articulării acestuia. Sub diverse forme, procesul poate fi surprins în multe alte domenii, pînă la nivelul dinamicii existențiale, în înfățișările ei cele mai generale cu putință. Se înțelege că astfel de extrapolarări nu trebuie gândite mecanic, una fiind ritmurile cosmice sau biologice și alta raporturile circumscrise unei epoci culturale ori literare, unui spațiu geografic, unui curent de gândire sau opere de artă. Însă dinamica de ansamblu a fenomenelor poate fi avută cu folos în vedere în aprecierea oricărui aspect al vieții și culturii, asigurându-se astfel o conduită adecvată a acesteia și o atitudine suplă și integratoare în procesul de evaluare a faptelor. Ca origine, ele sînt aproape simultane, intrucît nu poate fi gândit un fenomen nou fără a-l raporta la unul vechi, anterior, după cum vechiul, tradiția, nu-i de conceput în afara noutății. Se poate accepta că de la o vreme, cantitativ cel puțin, balanța înclină către tradiție, deși, dacă, tot cantitativ, privim fenomenul literar și cultural din mai toate țările europene, în devenirea lui istorică, constatăm la orizontul de astăzi un ritm al noutăților fără precedent. E ceea ce sugera cu decenii în urmă Tudor Vianu, cînd propunea abordarea în V a istoriei oricărei discipline umaniste, virful literiei simbolizînd punctul de pornire, iar cele două brațe ale sale deschiderea către contemporaneitate. În fond, așa și procedează istoricii tuturor acestor domenii, singurul în care lucrurile se cer gândite oarecum în alt chip fiind cel al folclorului, unde e de presupus că piesele înregistrate sînt cu mult mai puține, în raport cu cele pierdute. Dacă le avem în vedere numai pe cele cunoscute, situația e analogă, actualitatea relevînd cu mult mai numeroase materiale decît epocile anterioare. De altfel, în cultura populară, în existența spontană, ceea ce nu contemporaneizează, adaptîndu-se, e și supus eroziunii și cu timpul dispare. E un indiciu semnificativ că tradiția are o dinamică specifică și cine vede în ea un simplu depozit se înșeală.

Dacă tradiția este un element activ al procesului cultural, inovația e, la rîndu-i, cel puțin tot atît de configuratoare. Ea înlesnește sondarea perpetuă a necunoscutului, e generatoare de fenomene și demersuri spirituale, e prospectivă și în general creatoare de valori sau măcar de climat. Uneori poate fi insurgentă sau chiar agresivă, este neconformistă și antidogmatică, paradoxală citeodată, mereu în atac și expusă, de unde necesitatea de a fi privită cu înțelepciune și toleranță, sita timpului alegîndu-i aproape de la sine partea durabilă și fecundă. Adică aceea care se va înscrie organic în tradiție. Căci toate tradițiile sînt foste noutăți, care la un moment dat puteau părea chiar extravagante, cum s-a întîmplat cu o seamă din formele modernismului, intrate astăzi în patrimoniul cultural al omenirii, contribuția românească nefiind deloc negliabilă la acest capitol.

Există, evident, și forme caduce de nou sau altele ce pot fi impuse forțat și care deformează și mistifică fenomenele, le stagnează mersul firesc sau le poate chiar devia temporar, însă acestea sînt aspecte supraadăugate, exterioare și cînd factorii de susținere dispar, respectivele excrescențe se șterg aproape instantaneu. Sînt gesticulări sterile și forme de dogmatism ce apar frecvent în cîmpul culturii. Înălțurarea lor presupune maximă atenție, pentru a nu îndepărta, odată cu elementele mîmet ce, și mugurii noului organic dar incert ca formă, în formare adică. Pentru că noul nu e niciodată format. Poate nu-i de prisos a aminti că românescul frumos vine din latinescul formosus, care are o formă, ceea ce poate sugera un atașament mai pronunțat pentru tradiții, pentru cunoașterea prin trecut sau pentru verificarea ei cu deosebire prin atari raportări. S-ar lumina astfel și extraordinara trăinicie și diversitate caracteristică a culturii noastre populare, ecoul ce ni-l aduce peste vreme și uneori șlefuirea ei uimitoare. De unde efortul și mai ales necesitatea de a-i conserva formele ajunse în contemporaneitate, a le studia și integra corespunzător ansamblului culturii naționale. E dimensiunea distinctivă a oricărei actualități responsabile, indife-

rent de sfera spirituală la care o raportăm. Inovația însăși pare a nu fi posibilă în afara respectului sau măcar a intuiției valorilor. Altfel, riscăm să reinventăm roata olarului.

UNA dintre căile cele mai sigure de apreciere corespunzătoare a tradiției și a inovației constă în îmbrățișarea lor simultană, ca fete ale aceleiași medalii, nesustrase decît analitic dinamismului ce le caracterizează. Manifestarea lor liberă le asigură un echilibru optim și o validare complexă a manifestărilor ce le caracterizează, făcîndu-le să-și releve constant forța de stimulii creatori, apți a genera un climat de încredere și efervescență necesar desfășurării firești a vieții culturale dintr-un anume timp și loc. Pornind de la observația lui Vladimir Streinu că tradiționaliștii se modernizează, iar moderniștii se tradiționalizează, putem surprinde mecanismul mai general al acestui proces, aflat într-un organic echilibru instabil, țintit mereu dar neatins nicicînd. Că o etapă istorică poate fi mai receptivă la tradiție sau la inovație, că un gânditor sau artist poate inclina către una sau alta din ele, ori poate evolua dinspre una către cealaltă e un lucru firesc și prin nimic stingheritor. Ceea ce pare discontinuu la nivelul inovației se orînduiește în cadrul tradiției și numai privirea prea de aproape ori superficialitatea pot da alte impresii. Căci inovația acționează perpetuu asupra tradiției, determinînd mereu noi înfățișări ale ei, ca și o viziune nouă în ce o privește. Abordarea modernă, complexă și lucidă a tradițiilor, valorificarea lor suplă și cu simț acut al ierarhiilor, constituie și un scut împotriva rătăcirilor și a irosirii forțelor creatoare, conferind în același timp îndreptățire și spațiu de manifestare noului. Ea înlesnește și o mai traicnică înscriere a creatorului în sfera responsabilității sociale, în competiția pentru calitate și curajul înaintării în necunoscutul ce poate fi astfel mai bine aproximat. Din aceste unghiuri, tradiția condiționează intrucîtva inovația, care, la rîndu-i, acționează asupra primei, dinamizînd-o și făcînd-o aptă să respingă poncifele, pseudoinovațiile și superficialitățile, a căror forță de intruziune e uneori apreciabilă. Cine nu se revendică lucid de la o tradiție asumată riscă dezechilibrul și planarea în vid. Arta și poezia pură sînt posibile și valide numai în măsura în care se înscriu sferei creației, văzută în toată complexitatea ei de determinări și interacțiuni. E ceea ce, cu toate fenomenele de respingere sau de negare pătimașă, a îndreptățit diverse experiențe din acest secol sau le-a înălțurat ca neorganice. Evident, orice experiență are rostul ei, chiar dacă e negativă, indicînd în cel mai rău caz o cale pe care nu e nimic de găsit. Cunoașterea tradițiilor și mai ales conștiința raporturilor dinamice ale acestora cu inovația îngăduie însă situarea fermă pe o poziție și reduce considerabil factorii de risc necreator.

Cultura noastră are, cum se știe, unele dintre cele mai bogate, diverse și organice tradiții din Europa. S-a însumat și o apreciabilă tradiție a inovărilor, ceea ce ne conferă încredere și forță în a ne reliefa pregnant profilul spiritual caracteristic, concretizat în creații de întîia mărime. Omenia și blindețea românească, reticența în fața asimetriilor flagrante, cumpătarea și setea de organicitate, toleranța și umorul fin, natura văzută cosmic și căutarea unui echilibru adecvat, simțul istoric și patriotismul demn sînt cîteva trăsături pe care oricine le observă cercetîndu-ne cultura. Simțul măsurii și înnoirea fără spectacol, dar continuă și pe toate planurile sînt alte elemente caracteristice. Toate se potențează, se regăsesc și nuanțează întregitor în fluxul raporturilor dintre tradiție și înnoire, corelîndu-se mereu altfel și intrînd în competiție cu sfera culturii generale. Reliefarea complexă atît a tradiției, cît și a inovației naționale constituie în acest fel și un prag tot mai întemeiat către universalitate. De unde, nevoia reprivirii din cînd în cînd a acestor aspecte, prin intermediul cărora ne putem scruta adîncurile cele mai caracteristice ale ființei noastre.

George Muntean



TEODOR BOGOI : Flori
(În acest număr, reproduceri din albumul *Acuarela contemporană românească*, de Valentin Ciucă, apărut la Editura Meridiane)

LA MIORCANI

■ Trei zile în Moldova de nord însemnează un nesfîrșit itinerariu în istorie, în zarea străfulgerată a tot ce-i simț național. Eminescu, Enescu, Luchian, Iorga, Pillat, parcă toată ființa neamului s-a strîns aici, în cuvînt, în sunet, în culoare, în geniul istoriei, și parcă, de sub această povară a miracolelor și adevărului, vrei să evadezi din cînd în cînd, în recunoașterea și a celorlalți, fii și stăpîni ai spiritului, răsăriți din toate Țările Țării. Am trăit un neoprit sentiment acordat la lira Văcărescului, această trimitere în timp urmărea un destin, al vieții și poeziei lui Ion Pillat, de la Miorcani la Florica, de la malul Prutului la Riul Doamnei, pe Argeș în sus, locuri într-o arcuire peste țară, relevate în cuvînt, din amintire în meditația lirică. Dar nu erau departe nici Humuleștii lui Creangă, nici Fălticeniul lui Sadoveanu și Lovinescu, nici Mălinii lui Labiș, — dar drumul la Miorcani a trecut prin Ipoteștii Lui, pe la casa și pe la cimitirul părinților, prin pădurea unde luna și lacul au adus lumea de vrajă a copilăriei și a iubirii, — și satele, în lungi popasuri printre oamenii lor, ogrăzile cu viță de vie și pruni încărcate, și lumina toamnei și pacea pămîntului, — din toate se alegea învățătura iubirii de țară, simțul că toate acestea sînt date să dureze de cînd lumea și în vecii vecilor...

Apoi, drumul la Miorcani ocolește prin nord, trece prin Dorohoi, prin Dărăbani, oraș nou deschis din inima vechiului țîrg spre lumina de aur a colinelor, un oraș al florilor, apoi se apropie de punctul cel mai de nord al țării, de unde drumurile plăieșilor și ale cronicarilor abia începeau, și urmează malul Prutului, prin sate îngropate în livezi, instăpînînd un amar sentiment al marginii de lume.

Ajungem la Miorcani, în cel de-al treilea pelerinaj la casa poetului, după deshumarea ei din uitare și nedreptate, poposim în odăile cu ce s-a mai adunat din ambianța familială a Pillateștilor. Poezia Miorcanilor, sub asfințire toamnică, duce din nou gîndul în arcuire pe Valea Argeșului, la destinul cărturarului patriot român, cel cu îndelungi popasuri prin școlile Apusului, cu pasiune și iscusință, și întors aici, la colinele țării, la apele ei, de inimă, nu de margine, să caute în graiul ei o mintuire posibilă, de suflet, de încredere, de speranță. Așa au făcut Eminescu și Măiorescu, și Iorga, și Blaga, s-au întors aici, întru menirea lor de fii ai neamului, să-i întemeieze în zarea lumii țărîmurile culturii. O, nu s departe Miorcanii, cînd îi cauți în luminile ființei tale, în iubirea de minunile acestor pămînturi, de lumina și de adumbririle lor, — și te însoțesc, la întoarcere, melancolii de toamnă, în unduirea poeziei pillatiene, ca un îndemn la alte și alte întoarceri: „Toamnă-amară, toamnă dulce pentru cine te-nțelege, / Pentru cine știe gîndul ce-a sortit să se dezlege / Frunza galbenă și coaptă ca un rod cules de vînt, / Toamnă, care legi prin moarte cerurile de pămînt...”

Ion Horea

Căile romanului



CORNELIU VASILESCU : Mușcată

DEJA după câteva decenii de la întrebarea formulată de Mihail Ralea „De ce nu avem roman?” devenită, prin forța împrejurărilor și concretul cărților adunate stivă o evidentă inoperanță și caducă, putem răspunde fără nici o ezitare că romanul avem berechet. De toate felurile și de toate sorturile, plașa de împrăștiere a producției românești fiind mare și acoperind, practic, toate cerințele, solicitările, ofertele și strategiile. Culturale, literare, artistice. Într-o astfel de perspectivă ne putem întreba, în subsidiar, dar și ca să mai scormonim prin interogații și dialog, ce feluri de roman avem, care este impactul lor asupra momentului cultural actual, mișcărilor de idei, literaturii în general. Ce facem cu aceste romane aflate la îndemina noastră, ce se întâmplă cu ele, care ar fi rostul lor, ce oferă și ce propun, ce satisfac sau ce nu răspunde orizontului de așteptări al milioaneilor de cititori. Iată cum, încet încet, s-ar putea aduna alt set de întrebări capabile să repună într-un justificat dialog păreri, idei și confesiuni din diferite zone ale fenomenului cultural nu numai actual. În acest sens, în ultimele luni au apărut destule luări de poziții, care, pe nesimțite, s-au alcătuit într-un util și benefic schimb de opinii.

ROMANUL este și el, într-un fel, o ființă vie, își urmează propriul destin dincolo de modalitățile narrative folosite de autor, de circumstanțele referințelor critice sau de capriciile publicului receptor. Căruia, în ultimă instanță, romanul i se adresează. Aș vrea să cred — fără a avea la îndemână date statistice și urmând mai mult clișee ce au totuși o mare circulație — că el, romanul, este cel mai citit dintre formele narrative aflate actualmente în circulație. Sigur că este important atât numele cit și prestigiul autorului înscris pe copertă; un nume ca Liviu Rebreanu va atrage cu totul altfel decât Sandu Teleajen — cu toate că și aici nu știu exact, repet, în absența datelor, dacă nu cumva în epocă, într-un anumit timp istoric și context socio-cultural, romanele lui Drumeș și Octav Dessila nu aveau mai mult „succes” și căutare decât cele ale lui Camil Petrescu, indiferent de valoarea lor estetică și locul ocupat azi în istoria genului. Dar, să nu uităm, acum 130—140 de ani nu romanul era cel mai căutat și adulat gen literar. Practic vorbind, romanul românesc are în spate aproximativ 150 de ani de existență. Discuțiile purtate azi aici și acum despre soarta lui nu pot fi decât binevenite. Ies la iveală cu o pregnanță ce pe nesimțite devine certitudine că romanul românesc — dar și de aiurea — nu este (chiar) în criză și nici pe moarte și semnalele de alarmă — unele poate justificate — asupra statutului și viitorului condiției lui se pot constitui într-o bază de discuție fertilă. Aceste bune intenții și pledoarii pentru subiect sau personaje, cum au fost enunțate de prestigioase condeie critice, pot polariza energii creatoare iar atenția veghere teoretică să anihileze glisările catastrofice. La urma urmelor, romanul nu poate muri el chiar atât de ușor și cu una cu două. Tocmai prin statutul creat — nici repede și nici ușor — în decursul deceniilor de profunde prefaceri (ale lui dar și ale fenomenelor culturale, istorico-politice), el a adunat date și informații, evenimente și întimplări ce au devenit literatură, artă în sensul înalt al cuvintului dar, în același timp, captând și alte (re)surse, nu doar literare, artistice, estetice.

Pariul final este cel artistic. Dar ce ne facem când romanele cu acute accente sociale cum sint Ion sau Răscoala nu sint numai „artistice”, iar marele lor prestigiu nu s-a bazat doar pe izbînda artistică? Putem începe alt pachet de întrebări. Voim doar a pune în ecuație tocmai acest rol coagulant — cu un termen poate nu tocmai potrivit — al romanului, mai ales românesc, născut și crescut în imediata apropiere a devenirii noastre sociale, istorice, politice. O scurtă și rapidă trecere în revistă a istoriei romanului românesc ar da o imagine în mișcare, poate lacunară dar nu mai puțin sugestivă a mișcărilor tectonice la care a participat nu alături ci în miezul evoluției politico-istorice a societății românești. Fără să-i urmeze pas cu pas toate etapele dar nici să se îndepărteze foarte tare, el, romanul, a fost sincron cu propria noastră mișcare de idol. Înțelegînd prin asta impactul contextualizării, al punerii într-o relație directă, biunivocă, cu timpul istoric. Orice panoramă asupra romanului românesc de astăzi nu se poate îndepărta de o astfel de perspectivă. Avem astăzi la îndemînă nu puține cărți de analiză dar și de sinteză, urmînd criteriile tematice sau generaționiste, stilistice, poetice ce oferă suficiente argumente și temeinice premise pentru a ne face păreri asupra părților dar și a întregului.

Cu toate acestea nu de puține ori romancierul român a fost obligat, din rațiuni exterioare sau din proprie voință, să se substituie istoricului, sociologului sau gazetarelui. În lipsa unor corpusuri de documente privind anumite momente importante ale istoriei noastre sau ale unor studii de anvergură asupra relațiilor interumane în diferite epoci istorice, el a culezută să și extindă zona de interes.

A îndrăznit și realizat, după puteri și talent, să facă literatură, artă la urma urmei, cu un material ce era nu doar literar, artistic, asumîndu-și riscuri, nu puține, dintre care cel mai mare era acela că nu el era îndreptățit, cel mai îndreptățit, să se substituie omului de știință, specialistului. Nu întotdeauna eforturile și bunele intenții altminteri „românești” au dus la rezultate viabile în plan estetic. Dovadă că romanul, oricît temei ar avea pentru aventurile sale, nu și poate părăsi redutele artistice fără a fi supus diverselor pericole. Și, ca să dăm un singur exemplu, poate că în cazul existenței unei istorii detaliate și nuanțate Marin Preda ar fi scris altfel *Delirul*, o carte care, departe de a fi un esec, nu este nici una dintre izbînzile aceleia care a contat și mai contează încă drept „director de conștiință” numeroșilor săi cititori.

Este un mare câștig pentru cultura noastră, nu doar pentru literatură, că în ultimii ani au apărut nu puține lucrări de sinteză, pachete întregi de documente ce dau o altă dimensiune interpretării propriului nostru trecut. Unor momente cruciale ale istoriei naționale. Ce roman istoric se mai poate scrie despre răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan după apariția volumelor profesorului David Prodan? Există o ediție încă în curs de finalizare despre Marea Unire din 1918 ce oferă celui interesat de temă material faptic și istoric lăsat ar putea să-l facă atent atunci cînd ar aborda un roman „istoric” cu același subiect. Să ne oprim aici cu exemplele care pot continua. O viziune tradiționalistă a întregului o falsă perspectivă asupra romanului românesc de factură istorică. Și în abordarea romanului social au existat tentative asemănătoare, partizane și ideologizante. Ion și Răscoala, fără să elimine pseudoliteratură cu iz pășunist au pus, oricum, în alți termeni viziunea asupra destinului țaranului și satului românesc. Marile romane ale literaturii noastre, certele ei izbînzite în diferitele ei forme au constituit puncte de sprijin, nuclee pozitive pentru evoluția viitoare a genului.

ȘI TOTUȘI ce facem cu romanul? Încotro se îndreaptă el în acest sfîrșit de mileniu? Care este menirea lui? Care este relația lui cu comanda socială, cu aliniamentele ideologice, culturale? Vine el în întîmpinarea unor cerințe reale sau își urmează drumul lui propriu, rupt de realitățile istorico-sociale? Interesul publicului cititor român pentru roman — românesc sau străin — a rămas constant la cote înalte. Sintem departe de anii în care un roman de Mircea Eliade, Anton Holban sau Mihail Sebastian rămînea pe rafturile librăriilor. În timp ce o obscură traducere realizată de Jul. Giurgea se vindea îndată. Astăzi, în multe cazuri oferta editorială nu satisface cererea. Unele studii sociologice ar da rezultate sugestive și interesante, ne-ar oferi cifre revelatorii. Romanul „bun” se vinde la fel de bine ca și cel „prost”? E posibil așa ceva? Cine umblă cit de cit prin librării poate să judece o astfel de afirmație ce ar părea hazardată. Pe de altă parte, ne putem întreba cui se adresează acest roman contemporan despre care totî vorbim, ne agităm, uneori poate și amăgim, el, romanul, nu e chiar în stare să cuprindă și să reprezinte tot

ceea ce simțim, gîndim, trăim la urma urmelor. La ce servește romanul, are vreun impact asupra cititorului? Iar cititorul de romane, cine este el? Ce poate oferi romanul unui om obișnuit, unui cititor oarecare în acest sfîrșit de secol? Il poate face mai bun, îl poate influența sau implica într-un anume fel? Varietatea romanelor ce apar și dispar de pe rafturile librăriilor cu o repeziciune ce ar uimi pe scriitorii de altădată oferă un indiciu: romanul se cere, se caută, e dorit, e așteptat. De ce? Care este în fond rolul romanului, al literaturii în general asupra omului contemporan? Să mai spun că nu literatura sau arta e cea dintîi invocată ca să ne reumanizeze într-o măsură în care noi am fost cei care pe nesimțite ne-am îndepărtat de mai vechile coordonate ale umanității. Sigur, societatea merge înainte, se creează noi mașini, se pun la punct noi tehnologii, dar, ca să reluăm o vorbă a lui Marin Preda, cu omul ce se întimplă? Nu era doar literatură în acele incitante pagini din *Viata ca o pradă* și *Imposibila întoarcere*. Au apărut opinii interrogative legate de statutul romanului abordînd tocmai cei doi factori de stabilitate și, în mare măsură, continuitate, pentru romanul de tip clasic: subiectul și personajul, în fond într-o altă formă a relației îndemn pentru „întoarcerea la epic”. Intervenții binevenite și invitînd la dialog alți personaje cit și autorii lor. O mai bună definiție a statutului de azi al romanului ar fi cu atât mai necesară. Nu ar trebui să ne fie indiferent ce se întimplă cu personajele care trăiesc și ele după puterile lor. Se adună destule întrebări la care am fi îndreptățiti să căutăm răspunsuri cit de cit adecvate și apropiate de realitate. Se pot avansa ipoteze.

De ce să ne surprindă prea tare dacă, uneori măcar, interesul acordat cade pe lăuntricitatea lor, accentul fiind pus pe ce se întimplă cu ele, ce este în sufletul omului care pentru cititor este doar un personaj, ce gîndeste, ce simte, fără să ne intereseze foarte tare, unde lucrează, cit câștigă, dacă are familie sau poartă corespondență. Nu credem că el, personajul, este sărăcit ca ființă dacă nu dăm prea multă atenție detaliilor sale exterioare de existență. Oare o astfel de atitudine față de personaj alterează cumva statura lui morală sau socială? Ion al lui Rebreanu se putea numi și Vasile și Gheorghe și Mircea: nu prin asta a reușit să-l dea o dimensiune tipologică autorul *Răscoalei* și *Pădurii Spinzurațiilor*, ci tocmai prin calitățile lui nenominalizante — dacă ne putem permite un astfel de barbarism — patima — justificată în plan socio-istoric — pentru pămînt, care nu era doar a lui ci și a altor cîteva milioane de semeni ai săi. Tocmai prin gradul lui mare de cuprindere și abstractizare ca personaj, Ion are relief și pregnanță. A căpătat contur, forță și s-a împus memoriei cititorului. Și literaturii.

S-ar putea spune destule — s-a și scris de fapt — despre impactul politicului istoricului asupra romanului românesc. De azi și de ieri. Mai ales după 1944, am putea spune — printr-o formulă răsturnată — că romanul a fost o oglindă fixă iar istoria a fost plimbată prin fata ei. Pas cu pas sau alergînd. Faptul că un cititor este atras în aceeași măsură de cărțile lui Marin Preda, Augustin Buzura, dar și de cele ale lui Radu Petrescu sau M. H. Simionescu, ca să dăm doar cîteva exemple din siruri care ar cuprinde — inevitabil — mult mai multe nume de prestigiu, ne poate dovedi și oferi premise pentru a ne convinge că romanul este o specie vie și captează interesul celor cărora le este adresat.

O carte fără cititori ar fi o ciudată utopie, chiar și cele care și-au croit greu și tîrziu drum către ei nu se poate spune că și-au ignorat destinatarul. Cu atît mai mult romanul, considerat genul „proteic” al literaturii, a permis o altă viziune asupra existenței, înglobînd și interferînd istoricul și socialul, politicul și psihologicul. Configurînd umanul în măsura în care putem pune totul sub această umbrelă încapătoare, chiar și în condițiile cînd sub ea s-au pîtit destule construcții hibride și arbitrar, ca să nu spunem mai mult, false și mincinoase. Nu o dată, sub faldurile cuvintelor mari și ale buzelor intenții și-au găsit adăpost și gînduri mai puțin nobile, efemere capodopere.

Și poate tocmai aici rezidă forța romanului de a-și depăși propriile slăbiciuni și eșecuri, restructurîndu-și din mers excesele rigorigiste, schematizările dogmatice, limitările tematice sau mistificările istorice, radicalizînd propriul său limbaj printr-o nouă geografie a diversității. Poate, astfel, atît subiectiv cît și personajele să-și contureze o altă dimensiune sub raport estetic, prin noi modalități și multiple forme de expresie, remodelînd și resensibilizînd umanul cel de toate zilele. Privînd retrospectiv în propria sa istorie, romanul își poate găsi noi căi de prospectare a viitoarelor sale aventuri. Avem destule date la îndemînă ca să credem că „ficțiunea romanească” nu e neapărat „o minciună”, ci poate deveni o iluzie creditabilă.

Bedros Horasangian

La Pontul Euxin

La Pontul Euxin străbat prim vară
Privind către statuia lui Ovidiu
Și elegia sa se scrie clară
Din raze cu peniță de iridiu.

La Pontul Euxin ajung spre iarnă
Și meditații vin lîngă statuia
Lui Eminescu, și el viu se-ntoarnă
Lăsînd doar moartea-n glii a nimănuia.

La Pontul Euxin mă afl-u toamnă
Și-n spatele meu simt aci Carpații,

Același răsărit străvechi din sînge
Noi ni-l purtăm aici prin generații.

La Pontul Euxin sintem acasă
Și-avem în spate neînfrînte ziduri
De primăvară, patria frumoasă, —
Și-n stele te-ai tăia aici și-n gînduri.

La Pontul Euxin venind dușmanii
In veci doar reavăn ne-au făcut
pămîntul,
Puternici stăm în prag, la noi acasă,
Prieteni, ne lucrăm înalt și cîntul.

În sufletul meu

Din memoria lucrurilor răsari
Fiind pretutindeni imaginea ta,
Brazilii te încadrează pe cer
Iar lumina te trădează privirii,
În zadar cu brațul te-ai apăra.

Sub crengile soarelui, oriunde-ai sta,
Luminoasă e devenirea ta vie,
Nu plîngem nordul din fața ta și a mea
Ci ne întîmpinăm zăpada cu bucurie.

În sufletul meu ai un viu pedestal
Învîgătoare tale imagini,
În aceste nesecate lumini,
Între pietre și brazii, peste pagini.

Întruna înșine ne întemeiem
Și atît vom tăcea-n grave vremi?
Trîndăfirii singelui și se cuvîin
Din mugurii ochilor, de senin.

Ion Rahoveanu

Istorie și condiție umană

MULTI dintre scriitorii noștri urmăresc raportul omului cu istoria, cu timpul, al libertății și condiției umane cu necesitatea istorică. La Marin Preda, această preocupare se manifestă încă în primul său roman, *Moromeții*, și nu va mai fi părăsită, pentru a culmina în *Delirul și Cel mai iubit dintre pământeni*. *Moromeții* este cartea ritmurilor istorice, a unor timpuri diferite și a unor ritmuri diferite de scurgere a timpului: dacă în *Moromeții* volumul I este urmărită „tema timpului care are cu oamenii înfinită răbdare”, odată cu izbucnirea celui de-al doilea război mondial, „Timpul nu mai avea răbdare, și astfel *Moromeții II* devine cartea unor timpuri și a unor ritmuri năvalnice. De fapt sînt două cărți despre epoci diferite: o epocă liniștită, dîndu-le oamenilor iluzia că vremurile sînt solide cu ei, și o alta tulbură, plină de viclenii, amintindu-le la tot pasul că ei sînt sub vreme, că există și probleme insolubile. Celelalte romane ale lui Marin Preda vizează un timp istoric „imediat” (*Risipiitorii*, *Intrusul*, *Marele singuratic*, *Cel mai iubit dintre pământeni*) sau foarte apropiat (*Delirul*). Nu ne vom opri la fiecare din aceste cărți, ci doar la *Delirul*. Drumul pe care-l vom urma — o paralelă între *Delirul* și *Război și pace* — ne-a fost sugerat de Marin Preda însuși prin referirile sale directe la Tolstoi.

Prin opera sa, Tolstoi se impune ca un titan și un deschizător de drumuri atât din punct de vedere literar cît și ideatic, eposul său modern. *Război și pace*, reprezentînd — aprecia Tudor Vianu — „cea mai hotărîtoare cotitură în întreaga dezvoltare a epicii universale, după Homer și Virgiliu”. Avem aici explicația influenței sale considerabile și continul asupra unor scriitori din epoci și arii foarte diferite. Marin Preda este unul dintre romancierii contemporani care a meditat profund asupra acestei influențe, asupra filosofiei și artei literare tolstoiene. O particularitate a romanului tolstoian constă în aceea că în el nu este înglobată doar o viziune implicită asupra istoriei, ci și o concepție, amplă și coerentă, expusă în mod explicit în deosebitele reflectii istoriozofice și indeosebi în demonstrația făcută pe zeci de pagini în „Epilog”. În *Delirul* avem o viziune implicită asupra istoriei, o descriere a evenimentelor, precum și comentarii în care este schițată concepția lui Preda, dar nu atât de sistematic și cuprinzător ca în romanul tolstoian.

La Tolstoi, accentul cade pe istoria și rolul maselor, pe legile profunde ale mișcării acestora, pe problemele cunoașterii istorice. Preda manifestă interes pentru conducătorii din timpul celui de-al doilea război mondial și pentru gesturile lor: „Istoria marilor mase umane — precizează el —, văzută de sus și supusă unor legi misterioase, care atrag în virtutea lor pe șefi, simple paiate care au iluzia că decid ceva, nu face obiectul acelor pagini de istorie care vor fi descrise în cartea de față. Paiata aceea interesează cel mai mult, fiindcă ea ne-a acaparat sau paralizat voința și acționează în numele nostru și cu toate că dorința generală a fost să scăpăm cît mai repede de ea, cum a fost cazul lui Hitler, faptele au arătat să acest lucru n-a fost posibil decît cu prețul a nesfîrșite suferințe și dezastre umane. N-o să spună nimeni că aceste suferințe și dezastre umane au modificat cu o iotă mersul într-adevăr implacabil al istoriei. Dacă acest mers are un sens, și aparține istoriei, în schimb suferința e a noastră și ne aparține numai nouă; istoria n-are ce face cu ea. Cine ne-o provoacă?”

În acest fragment avem schițate principalele trăsături ale concepției lui Preda asupra istoriei, acelea care revin și în alte momente ale narațiunii, și anume: (1) postularea determinismului; (2) atitudinea sceptică; (3) tendința fatalistă; (4) interesul acut pentru conducători; (5) neliniștea umanului.

Din punct de vedere ontologic (al teoriei istoriei), Tolstoi și, influențat de el, Preda împărtășesc o concepție deterministă, de îndată ce presupun acțiunea unor forțe, cauze și legi în istorie, „necesitatea istorică”; premisa determinismului este prezentă permanent și nu are rost să insistăm. Din punct de vedere epistemologic însă concepția amindurora primește o tentă sceptică. Tolstoi vorbește despre „forțele misterioase ce pun în mișcare omenirea”, precizînd: „misterioase, fiindcă legile ce determină aceste mișcări ne sînt necunoscute”. Uneori se pare că Tolstoi crede în posibilitatea cunoașterii istorice. Formulînd o serie de întrebări cu privire la evenimentele din 1812, el continuă: „Pentru a da soluție acestor întrebări, ne adresăm științei istoriei care are drept scop tocmai cunoașterea de sine a popoarelor și a omenirii”. Cu o pagină mai înainte însă, el afirmase: „Obiectul istoriei este viața popoarelor și a omenirii. A prinde și a cuprinde direct prin cuvînte, viața, nu numai a omenirii, dar chiar și a unui singur popor, pentru a o descrie, este ceva imposibil”. Preda nu este atât de mult interesat ca Tolstoi dacă e posibil sau nu să se descopere adevăratele cauze și

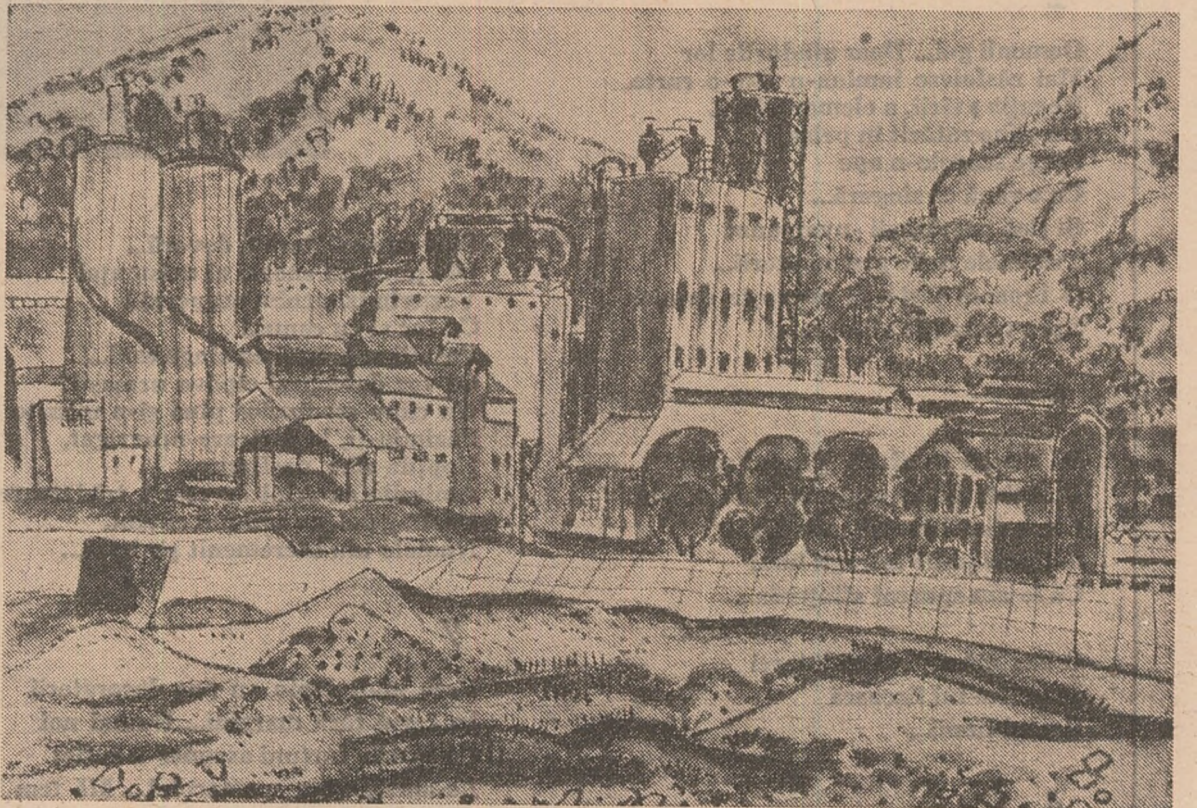
legi ale devenirii istorice, dar scepticismul său (în planul cunoașterii) transpare atunci cînd, întocmai ca Tolstoi, de la care a preluat și epitetul, vorbește despre cauze și legi „misterioase” sau atunci cînd comentează apariția conducătorilor: „Pentru noi — afirmă el — și în general totdeauna pentru urmași rămîne o perpetuă enigmă faptul că fiecare oră a istoriei cheamă pe scenă omul ei, care adesea e merit un destin tragic”. Cu toată această neîncredere în posibilitatea de a dezlega enigmatul istoriei, eforturile prelungite pe care ei le fac pentru a descrie mișcarea acesteia, pentru a surprinde mecanismele și legile ei de acțiune ne îndeamnă să credem că scepticismul lor este mai degrabă unul declarat decît unul real, abstract și nu activ.

Pentru a ilustra fatalismul celor doi autori, nu vom apela la personajele lor (care ar putea sau nu să-i reprezinte), ci la propriile lor comentarii. Referindu-se la suferințele și dezastrele umane provocate de cel de-al doilea război mondial, Preda recunoaște că ele nu au modificat „cu o iotă mersul într-adevăr implacabil al istoriei”. Indiferent de faptul că îi are în vedere pe oamenii cei mai obscuri sau pe cei mai mari, Tolstoi vrea să demonstreze că oricare dintre ei este dependent de mersul obiectiv al istoriei, că voința sa nu ajunge niciodată la țelul propus: „Un nu-

li se supun populații și șefi în mod egal”. Le admite însă numai pentru „vremuri patriarhale”, nu și pentru epoca contemporană: „Noi însă — continuă el — am descoperit în secolul nostru ceva nou și nu prin primul, ci prin al doilea război mondial, că roitul poate fi dus într-o vîgăună și asta nu prin voința colectivă, ci a unuia singur sau a cîtorva”. Sesizînd exagerarea lui Tolstoi, care neagă orice rol al personalității în istorie, și probabil vrînd să i se opună, Preda, și victimă a unei iluzii optice (cum o numește Plehanov), ajunge în extrema cealaltă: Spre deosebire de vremurile patriarhale, „în zilele noastre însă — scrie el —, [...] îndoiala nu mai e posibilă și misterul sfîșiat: da, un singur om a gîndit totul dinainte, a păstrat mai mult sau mai puțin secretă gîndirea lui și și-a pus-o în aplicare cu o consecvență care a provocat nenorocirea unei întregi civilizații...”. Nu există dubiu în ceea ce privește credința lui Preda că un singur om ar fi putut comite totul: „istoria — afirmă el — nu e o zeită fără pată în fața căreia să ne închinăm cu smerenie, din moment ce și-a ales ca erou un singur om și l-a dat o astfel de putere încît să miște mari popoare unele împotriva altora și să-l favorizeze în așa măsură încît [...] să-l ferească de toate atentatele...”

Așadar, în timp ce Preda exagerează

rușii, atît unii cît și alții supunîndu-se unor legi ascunse, misterioase, potrivit cărora, cum zice Tolstoi, s-a produs „mișcarea războinică, în masă, a popoarelor europene dinspre apus spre răsărit și apoi dinspre răsărit spre apus”. Deși nu are loc o repetare identică a fenomenului de la începutul secolului 19, spre mijlocul secolului 20 se produce o deplasare asemănătoare a unor mari mase de la apus spre răsărit, apoi „după o simetrie vîdnică de luat în seamă”, o contramișcare de la răsărit spre apus. În primul caz, arată Tolstoi, mișcarea pornește de la Paris, atîngînd punctul culminant la Moscova, după care își inversează sensul și atîngînd din nou Parisul se potolește; în cel de-al doilea caz, se poate considera că mișcarea pornește de la Berlin, atîngînd punctul culminant la Stalingrad, se transformă într-o mișcare cu sens opus și ajungînd la punctul de plecare se potolește și ea. Un fenomen similar s-a produs și în Asia: înaintarea Japoniei spre apus, apoi o mișcare de sens contrar, cu stingerea tragică de la Hiroshima și Nagasaki. Indiferent de sensul mișcării, aceasta a antrenat cu ea, atît la începutul secolului 19 cît și spre mijlocul secolului 20, o mare parte a popoarelor europene. Preda a urmărit în *Delirul* modul și condițiile tragice în care a fost atras poporul român în mișcarea de la apus spre răsărit. Pe ul-



SIMONA VASILIU. CHINTILA: Reconstrucția

măr de forțe libere (căci nicăieri omul nu-l mai liber decît în cursul unei bătălii, unde știe că e vorba de viață și de moarte) influențează asupra direcției desfășurării bătăliei, direcție ce nu poate fi niciodată cunoscută mai dinainte și nu coincide niciodată cu direcția către care se îndreaptă vreo forță individuală”. Vizîndu-l direct pe Napoleon, Tolstoi afirmă categoric: „acțiunea lui personală, care nu putea avea putere mai mare decît acțiunea personală a oricărui dîntre soldații săi, n-a făcut altceva decît să coincidă cu legile după care se săvîrșea fenomenul”. Textul lui Tolstoi este mai bogat, dar acum noi n-am urmărit decît să dezvăluim că, potrivit lui, orice voință individuală este total subordonată legilor obiective ale istoriei.

ÎN ceea ce privește rolul personalității, concepția lui Preda se opune radical, sub unele aspecte, filosofiei tolstoiene. Tolstoi consideră că „e destul să pătrundem în esența fiecărui eveniment istoric, adică în acțiunea întregii mase de oameni care au luat parte la eveniment, pentru ca să ne convingem că voința eroilor istoriei nu numai că nu conduce acțiunile maselor, ci este, dimpotrivă, condusă tot timpul de acestea”. Negarea rolului „eroilor” (cum îi numește cu ascunsă ironie) revine de fiecare dată cînd aminteste de Napoleon. Analizînd războiul purtat de acesta împotriva Rusiei în 1812, Tolstoi relevă că „Napoleon, care apare pentru noi conducătorul întregii acestei acțiuni (tot așa cum pentru sălbatic figura încrustată pe botul corăbiei reprezintă forța care conduce corabia), Napoleon a fost, în tot timpul activității sale, asemenea copilului care se ține de o curelușă legată în interiorul trăsorii și i se pare că el mină caii”. Preda admite poziția lui Tolstoi, determinismul lui: „Indignat de excesul istoricilor care prea explicau totul numai prin gesturile și cuvintele lui Napoleon, Tolstoi era îndreptățit să afirme că viața de rol a omenirii se conduce după legi cărora

rolul conducătorilor, pentru Tolstoi, istoria este înfăptuirea popoarelor; absolutizînd rolul maselor, Tolstoi execută programatic o dezerorizare a istoriei; Preda nu se întoarce propriu-zis la o concepție eroică asupra istoriei (de genul Thomas Carlyle), dar îi transformă pe conducători, dar numai pe unii (pe Churchill și pe de Gaulle îi admiră) într-un soi de genii nefaste, diabolice. Pe Hitler îl numește „personaj satanic”. Relatînd despre o pasăre din Delta Dunării al cărei comportament bizar o împingea spre dispariție și asemănîndu-l pe Hitler cu aceasta, Preda tilcuiește: „Hitler era ca o pasăre ucigașă, foarte dotată și vicleană, avînd geniul marilor cuceritori și reprezentînd o mare primejdie pentru toți semenii săi... Trebuia să piară”. Preda urmărește consecvent ideea sa de conducători „satanici”, ajungînd să egalizeze hotărîrile acestora cu actele istorice, să afirme că în „delirul furibund” al unui asemenea conducător — al Führer-ului — se exprimă istoria, „ea însăși în delir”.

Modul diferit al lui Tolstoi și Preda de a concepe istoria se răsfrînge în structura literară a celor două romane: spre deosebire de *Război și pace*, în care masele devin un personaj central, fiindu-ne descrise modul lor de viață, stările psihologice, mișcarea de furnicar, luptele și suferințele lor, fără a uita însă de individualități, pe care le creează cu aceeași pregnanță, în *Delirul*, interesul autorului se îndreaptă mai degrabă spre indivizi însingurați ajuși conducători, spre cauzele și condițiile care le-au favorizat apariția și dispariția, spre manifestările și hotărîrile lor, spre „marile nelegiuiri” ale acestora.

Este totuși posibil ca Tolstoi să aibă dreptate în ceea ce privește invazia lui Napoleon în Rusia. Napoleon s-a supus, ca oricare dintre soldații săi, unor legi pe care nu le cunoștea, unui destin parcă dat dinainte, care de fapt nu exista încă, dar care se împlinea pe măsură ce acționau francezii și

tima filă a cărții stă scris: „Sfîrșitul volumului I”. Preda n-a mai avut răgazul să-și ducă intențiile pînă la capăt. Probabil ne-ar fi descris și mișcarea în sens invers.

COMUNĂ pentru ambii romancieri este neliniștea umanului, cum am numit-o noi, interogarea permanentă asupra condiției umane. La Preda însă, la romancierii contemporani în general, datorită adîncirii crizei istorice, sentimentul de anxietate se accentuează, uneori pînă la exacerbare, apare grija pentru însuși destinul uman — al individului și al omenirii, o grijă obsedantă. Referîndu-se la planurile Germaniei de a invada Anglia, Preda comentează: „Dacă necesitatea istorică ar fi cerut ca Anglia să piară, ar fi pierit, și cauzele acestei pieri ar fi fost profunde și misterioase...”, după care adaugă întrebări tulburătoare: „Dar exterminarea populației, care ar fi urmat, ar fi intrat și ea în sinul necesității istorice? Tragediile fără nume? Umilirea omului, ca specie? Cine, în istorie, are nevoie să ne umilească?” Sondînd condițiile istorice contemporane, Preda se întreabă cu privire la realizarea și conservarea demnității umane.

Comparația noastră a urmărit cîteva similitudini și deosebiri între cei doi romancieri, din timpuri diferite și abordînd momente și evenimente diferite ale istoriei universale și naționale. Distanța lor în timp și evenimentele pe care le vizază explică în mare parte diferența de interpretare a istoriei. Căci Preda știe: cel de-al doilea război mondial n-a fost doar o confruntare de popoare și de orînduri, o mișcare a unor mase uriașe într-un sens și în celălalt, ci și „o cădere a umanității”. În romanul său, Preda reușește să pună în evidență agravarea condiției umane în secolul 20, o parte însemnată din pericolele care amenință demnitatea și fericirea omului.

Traian Podgoreanu



Ion BRAD

Marine

1

Ritmuri primare, stîrniri, alintări...
Numai cu tine mai trec peste mări...

Se leagănă lumea, și noi cu ea...
O stea în ceruri, în noi o stea...

O, dac-ar fi să nu se stîrnească
Furia mărilor, să pună o mască

De alge, de săruri, de forme marine
Să-ți crească surisul cu hohote-n mine...

2

Oamenii goi... Doar gîndurile lor
Mai răsfoiesc lumina-n cite-o carte.
Negația pării, a elementelor...
Un ciine rătăcit în peisaj
Linge soarele-n ape
Ca o rană ce sîngeră...
Și țipă pescărușii -nversunat
Tristețele mele premonitorii...
O broască țestoasă pornește de-aici
Spre veacurile viitoare...

3

Dă marea în afară. Trupul meu
De schivnic se scufundă în botezul
Celor dintii viețuitoare. Urlă
Sălbăticiunile întregii lumi
Că le-am spurcat sfințenia...

Revarsă

O lacrimă a ta ca să întorci
În matca lui firească
Rostul lumii...

4

Posomorită zi. Și nici o veste
Nu-i pavază neliniștii din noi...
A fost odată ? Este ? Nu mai este ?
Ne cere marea sufletu-napoi...

De-o măreție tragică e cerul
Și fără zei ne vine pînă-n prag...
Nu-i dezlegăm, ci îi sporim misterul
Chemați ca-ntr-un sever arcopag...

5

Retrași în simțuri ca sub ape
Ciudate-aceste vietăți
Ce-ar vrea de vii să ne îngroape
În verzile pustietăți...

Numai cu ele mi te-arăți ?

6

Nopti iluzorii...
Păianjenii lacomi ai zilelor
Se prind în plasa soarelui flămînd

Și el cu desfătare îi devoră...
Din pîntecul enorm al existenței
Vezuviu izbucnim acoperind
Cu foc și cu cenușă
Pereții zugrăviți cu singe cald...
Ce vor descoperi cîndva urmașii?
Un ciine credincios pînă și-n moarte
Păzindu-ți, la picioare-ncovrigat,
Noptile albe, nesfîrșite,
Amiezile cu aripi de ceară, trădătoare..
Eu, lingă el, cu ultimul cuvînt,
Numele tău incremenit pe buze...

7

Prea mult senin au pus decoratorii
În cerul fără margini... Numai noi
Cu marile furtuni ascunse-n suflet
Le-amenințăm spectacolul... Mă tem
Să nu înceapă totul mai devreme
De-a bate gongul... Bieții saltimbanci
Se sperie cînd nu mai au regizori.

8

Imi lași doar marea. Mult mai liniștită
Decît în prima zi... Am auzit-o
Cîntînd cu Penelopa... N-o fi ea ?
Întreaga rătăcire-a lui Ulisse
E-n cîntecul acesta : și furtuni,
Și indoieli, și glasuri de sirene,
Chiar vicleniile ce l-au ferit
Să nu-l strivească stîncile... Ascult,
Nu-mi mai astup urechile cu ceară...
Doar tu puteai să-mi lași această mare
Cu vrăjitoarea ei tristețe caldă...

9

Amiaza verii... Ultimele umbre
Topite curg pe umerii tăi goi...
Pe mare o corabie încearcă
Să ne arate vechiul echilibru...
Tot mai departe fuge țărnul sur



ION MUSCELEANU : Vedere din Constanța

Și oamenii ca turmele de iepuri...
Zadarnic rugăm apele... Refuză
Să vindece tăcerile din noi...

10

Nebună marea de absența ta, Îmi urlă
În toiul nopții la fereastra 'naltă.
Se cațără pe ziduri. Trece lin
Ca somnambulii pe acoperișuri.
Aș vrea s-o iau în brațe. Nu mai știu,
Mi-ai dus cu tine și puterea asta.
Zadarnic mă-nvelesc în somn. Tresar
La orice val, la orice pescăruș
Prin care trece umbra ta fierbinte...

11

Pene fără aripi, alge fără mări
Îmi aruncă valurile-n față...
Tu ești doar absență și mirări,
Un învăț ce nu se mai dezvăță...

12

Înconjur ca Muntele Sfînt
Fruntea și ochii și genele...
De ce-ai presărat mănăstiri
În taina și ruga pădurilor,
Deasupra dezvățului mării,
Deasupra abisului ?

13

Prea nalte valurile... Umbra lor
Te caută învălurindu-ți chipul...
Întregul univers e-acum sonor...
Îmi cîntă în timpane și nisipul...

Întoarce-ți fața iarăși la pămînt,
Întoarce-ți sufletul la noaptea mării
Din singele ideilor luînd
Vindecătorul leac al disperării...

PROFESORUL



BARICADATĂ împotriva căldurii într-o casă răcoasă și fără telefon, am aflat dureros de târziu de săvârșirea din cele lumești a profesorului meu Șerban Cioculescu și n-am mai apucat să-l conduc pe ultimul drum. În spațiul sufletului meu însă Profesorul ocupă un loc cu apă vie care mi-l va restitui întotdeauna.

Îndrăznesc să-l numesc Profesorul meu intrucit sub auspiciile domniei sale mi-am început ucenicia literară și didactică. În 1968, adusă de dînsul, i-am devenit asistentă la Catedra de istorie a literaturii române din cadrul Facultății de filologie din București și pînă în 1972, cînd, la șaptezeci de ani, a lăsat la pensie, am avut privilegiul să-l secondez într-o manifestare indeobște mai puțin cunoscută din prestigioasa sa activitate intelectuală.

Proaspăt venit în Universitatea bucureșteană, după cei cîțiva ani petrecuți la Institutul pedagogic din Pitești, Profesorul a început prin a preda cursul de literatură română veche, pentru ca, la scurt timp, să treacă la șefia Catedrei de literatură română contemporană, în cadrul căreia ținea un curs special.

În anul universitar 1969/1970 s-a ocupat de proza poetică românească sau, cum mai obișnuia s-o numească, de *proza artistică*, iar în anii următori de proza memorialistică autohtonă, așadar două teme cu care studenții erau mai puțin familiarizați la cursurile curente.

Matinal, Profesorul își programa cursul, urmat de seminar, la primele ore ale dimineții, de la opt la douăsprezece, săptămînal, timp de un semestru. Era de o punctualitate desăvîrșită, iar cele patru ore ale sale, o delectare spirituală și filologică.

Vorbea întotdeauna liber, aflat la acea stare de spontaneitate îndelung pregătită, în care materia, decantată de-a lungul deceniilor, ne era prezentată cu claritate, cu vervă polemică, cu umor, cu strălucire.

Seminarele lui Șerban Cioculescu erau înainte de toate un model de lectură, nu numai pentru că domnia sa citea deosebit de expresiv — într-un interviu pe care m-am încumetat să l-lau mărurisea: „Pot spune că urechea muzicală, care mi-a fost refuzată în muzică, o am în literatură, în proză și versuri. Cînd citește proză eu descopăr alexandrinul intercalat în text sau ritmica textului respectiv” — ci și pentru că ele ne inițiau în tainele bucuriei de a citi.

După lectura — aproape muzicală — a textului urma lămurirea vocabularului. Cu redutabila sa competență filologică, Profesorul străbătea toate straturile semantice ale cuvintelor, pînă la etimon, și, pe nesimțite, de la istoria cite unui cuvînt pătrundeam în istoria propriu-zisă, în principal în cea autohtonă (domniile fanariote, epoca Junimii sau a Brătienilor, Bucureștiul de altădată etc.), privită însă în conexiune cu istoria altor țări, astfel încît în fața ochilor noștri se înfiripau crîmpele din istoria Imperiului Otoman, a Greciei, a Italiei.

Dar asemenea crudite deschideri filologice sau istorice erau menite doar să dea culoare problemelor literare românești, urmărite în principal din unghi de vedere estetic. Profesorul acorda o maximă atenție artei portretizării, a dialogului, a compoziției, a încrucișării cuvintelor pitorești în materia lingvistică a operei, pentru că, asemenea criticului și istoricului literar, era interesat nu de relevarea valorilor culturale, ci a celor estetice.

Totul era lucrat în filigran, de la finețea observațiilor pînă la făptura atât de delicată, dar și atât de vie, a Profesorului.

Avea o siluetă grațioasă, care, către vîrsta de șaptezeci de ani, i se împlinise tocmai bine ca hainele să-l vină impecabil. Cu umorul său caracteristic, ni se plîngea că, față de slăbiciunea din tinerețe, se simte obez. Avea un joc subtil al mișcărilor, ce păreau a modela claviatura nevăzută a operelor, captîndu-le acei hexametri și acele ritmurji pe care numai urechea sa literară știa să le recupereze. Avea, mai cu seamă, niște ochi vii, de o culoare fascinantă, o nuanță cu totul specială între gri, verde și violet. Acest amestec indicibil să fi fost cel care a putut părea altor albaștri?

Regalul pentru noi toți era, indiscutabil, comentarea operei caragieliene. În

interviul la care m-am referit („Tribuna”, 6 mai, 1971), aflîndu-mă la vîrsta tuturor îndrăznelilor, am încercat să-l provoc pe Profesor să subscrie la o paralelă prin asemănare, pe care eu, amestecînd cele trăite cu cele citite, cunoștințe sedimentate cu altele abia receptate, am fost tentată s-o stabilesc între domina sa și scriitorul cărui îi dedicase pagini critice atât de strălucite: *Viața lui I. L. Caragiale* (1940), „cea mai lucidă biografie”, cum s-a spus, din critica noastră, micromonografia *I. L. Caragiale* (1967), urmată de studiile memorabile din *Caragialiana* (1974), fără a mai stăruir asupra editării operei, a *Correspondenței* cu Zarișopol, a *Scrisorilor și actelor* și a altor alte *Documente inedite*.

Interviul, foarte lung, n-a apărut atunci decît parțial, așa încît în continuare se vor putea citi și fragmente inedite:

— Recent, la radio, vorbeai despre o afinitate electivă față de Caragiale. Spuneai că v-a unit simțul umorului. Numai atât?

— *Cred că este suficient. Suportul meu în viață, fiindcă am trecut prin multe, a fost spiritul umorului, de la care, cred, am obținut și cele mai mari satisfacții.*

— Mi se pare că legătura dv. cu Caragiale este mai profundă. Imi dați voie să mai relev cu unele trăsături de unire?

— *Te rog chiar. Poate aflu ceva nou.*

— Aveți, ca și Caragiale, o structură de ironist. Persiflarea, vorba de duh, autoironia sînt cu dv. la ele acasă. Trăsătura dominantă a personalității dv. este, de asemenea, inteligența. În cartea dv. îl numiți pe Caragiale „un erou al lucidității”. Dv. însăși sînteți „un împătimit de claritate”. Caragiale era un „rege al calamburului”. Cei care vă cunosc știu cîtă risipă de spirit faceți în jurul dv. și nu vă pot defini altfel decît ca pe un „principe al calamburului”.

— *Am să-ți spun și deosebit. El era meloman, eu nu sînt.*

— Dar, în schimb, nu vă lipsește defel spiritul de maliție și de șicană.

— *Fără indoială. Cum o să-mi lipsească?*

— Aveți un dar înnăscut al elocvenței și al conversației și vă stăpîniți auditoriul, astăzi, ca nimeni altul.

— *Să-ți mai spun o diferență între Caragiale și mine. El era un mare dansator. În tinerețe făcea furori. Ei bine, n-am fost niciodată capabil să-mi descure picioarele. Nici hora și sirba n-am reușit să le învăț.*

— Nu aveți acele violente contraste de umoare ca eroul biografiei dv., dar sînteți o personalitate deosebit de mobilă, greu previzibilă chiar pentru cei apropiați. Mi-aș permite să vă includ pe amîndoi în familia aceluia „honnête homme” baroc, care stăpînește perfect arta simulării și a disimulării, avînd nevoie de mai multe măști pentru a se exprima cît mai deplin și pentru a fi primul care scoate măștile celorlalți.

— *Da, este foarte interesant ce spui. Acuma să-ți spun eu o diferență capitală. El era un om de geniu, eu nu sînt. Așa că într-un fel ți-am dărimat cel puțin o aripă a construcției.*

Nu m-am lăsat bătută și am continuat:

— Mi se pare că aveți pînă și comeditățile lui Caragiale. După cite știu n-ați făcut niciodată sport.

— *Nu, nu, chiar am oroare. Dar îmi place să mă uit la televizor.*

— În mijlocul naturii sînteți excursio-nist sau turist?

— *Nici una, nici alta. Aicea semăn cu Caragiale, ca să-ți fac plăcere...*

PROFESORUL era un interlocutor fermecător și-i plăcea să se copie-lărească. De multe ori, la curs sau la seminar, ne povestea despre șicanele — bineînțeles pe teme literare — uneori cam crude, făcute unor Mihail Dra-



MARIA CONSTANTIN: Peisaj urban

TRAPEZ

CCLXX

1255. Prima mișcare sufletească prilejuită de cel pe care începeam să-i iubesc: nu-mi venea să cred că ei — ele — există, că astfel de miracole sînt cu puțință.

1256. Lumina e poate singura din univers care nu-și pierde vremea: a trecut secunda, a străbătut cei 300 000 de kilometri.

1257. S-ar fi spus că pămîntul scuipase din adîncul lui toate căldările cu galbeni pe care haiducii le îngropaseră la rădăcinile copacilor. Întreaga pădure era pardosită cu bani de aur care, chiar în amurg, continuau să-și răspîndească lumina și căldura. Doar din cîmpie unde, verde-întunecat, răsărise griul de toamnă, venea o undă de răcoare.

1258. Regele a murit în zorii zilei de 29 februarie, iar către prînz a fost proclamat noul rege. Curînd, însă, și-au dat seama că nu vor putea sărbători încoronarea decît peste patru ani. De atunci, pe cit a fost cu puțință, s-a evitat ca evenimentele majore să aibă loc în anii bisecți.

1259. Sînt atît de nepriceput la jocul de șah, încît mă uit la cei care mută o piesă sau alta ca la unii ce ar vorbi o limbă în care eu nu știu să spun nici „Bună ziua”.

1260. La Stockholm, aducîndu-mi aminte barca de pe Snagov, am cumpărat o mică ancoră cu brațe mobile, un obiect ingenios și gîngăș care a încaput în geamantan. La întoarcere, în avion, nu m-am putut oprî să nu zîmbesc, gîndindu-mă ce port cu mine prin înaltul cerului.

Geo Bogza

gomirescu sau Eugen Lovinescu. Vorbea despre acestea pentru că voia să dezvolte la studenții săi libertatea de opinie, spiritul polemic, chiar de contradicție. Cite unii cădeau în capcană și, zeloși să-și demonstreze independența abia cucerită, săreau pîrleazul bunei cuvîințe. Profesorul nu se supăra niciodată, nu numai pentru că ținea seama de prea marea lor tinerețe, de el însuși incitată, dar și pentru că își pusese perfect la punct tehnica receptării din mediul ambiant numai a acelor aspecte în stare să-i protejeze echilibrul interior.

În spatele acestei înțelepciuni se ascundeau, desigur, ani grei de ucenicie. „Calea vieții presărată cu flori nu este cea bună”, obișnuia să spună și, amintîndu-și de austeră tutelă a bunicii materne, mărturisirea:

— *M-am gîndit mult mai tîrziu că, dacă la debilitatea mea fizică s-ar fi adăugat și situația de copil cocoloșit, școala caracterului la mine ar fi fost definitiv compromisă. Eu cred că toate experiențele negative în epoca formației caracterului sînt folositoare. Merg mai departe și spun că toate dificultățile pe care le am în cariera lor scriitorii sînt fecundante. Cred că principalul nostru adjuvant în viață sînt obstacolele. Dificultățile învinse sînt ceea ce stimulează mai mult. Noi avem nevoie și în cîmpul literelor și artelor de oameni pățiți, de oameni care în viață să fi suferit”.*

Nu se plîngea niciodată de nimic, nu purta nimănui ranchiună. Bineînțeles că, în acel lung interviu, unde Profesorul a avut atîta răbdare să-mi răspundă la toate întrebările, n-am ratat ocazia să-l iscodesc asupra anilor în care a lipsit din viața noastră publică.

— A existat totuși o anume perioadă cînd căile dv. de acces în tărîmul de desfășurare a spiritualității românești au fost închise.

— *Aveți o memorie prea bună. Da, am avut o mică pauză publicistică, în care timp m-am odihnit.*

— Cîți ani?

— *Nouă ani.*

— Ați trecut în acea vreme prin momente de indolală față de dv. însăși, de activitatea dv. de pînă atunci?

— *Nu, nu, sînt un om fără dramă. N-am avut nici un fel de complexe, nici un fel de sentiment agonic.*

— În acea perioadă, prietenii dv. s-au împuținat?

— *Nu, dimpotrivă. La un moment dat aveam și un cenacul, în care, dintre scriitorii maturi, a citit Vasile Voiculescu, iar dintre cei tineri și încă nepublicați Eugen Barbu. Ne-a citit cîteva capitole din Groapa.*

— Dușmanii dv. s-au înmulțit atunci?

— *Nu știu. Eu cred că n-am avut dușmani. Eu n-am decît un dinte intelectual și nu otrăvuri subiective. Eu sînt optimist și cred că n-am avut decît adversari literari. N-am receptat niciodată nici o dușmănie. Dacă vor fi fost inseamnă că am epiderma spirituală groasă.* Momentul istoric al Profesorului a venit totuși pînă la urmă. Din 1965 a fost repus în toate drepturile, spre beneficiul nostru, al tuturor. Șef de catedră universitară (1967—1972), redactor-sef la „Viața Românească” (1965—1967), director general al Bibliotecii Academiei (1967—1974), om de știință emerit (1968), membru corespondent (1966), apoi membru titular (1974) al Academiei R.S.R., marele premiu al Uniunii Scriitorilor (1981), colaborator de prestigiu al „României literare”, Muzeului literaturii române, Universității culturale-științifice, Radioului, Televiziunii.

Eul social al Profesorului a fost pe deplin satisfăcut. Și totuși nici o morgă, nici o altă pedanterie în afara celei științifice, nici o abatere de la programul de lucru, care începea de obicei la cinci dimineața. Îl vizitam deseori la Biblioteca Academiei, unde îl găseam mai cu seamă la *Cartea rară* sau la *Cabinetul de stampe*. M-am întreat adesea și chiar l-am întreat care este secretul puterii lui de muncă, cu care și unii tînăr i-ar fi fost greu să concureze. Iată însă ce mi-a răspuns:

— *Cred că te înșeli. Sînt convins că mi-am petrecut o treime din timpul meu liber visînd. Timpul morții sînt în viața mea mai numeroși decît cei consacrați vieții intelectuale.*

Îi plăcea într-adevăr să viseze și poate tocmai acesta era secretul.

— *Trebuie să vă mărturisesc, îmi spune într-un alt interviu („Almanahul literar”, 1974), că una dintre bucuriile vieții mele de cînd sînt director general al Bibliotecii Academiei este de a iscodi în fiecare primăvară, din cabinetul meu, de la al doilea geam din dreapta, un corn urias, de aproape zece metri. Cornul este primul pom care înflorește primăvara, așa că prima feerie primăvăratică este un privilegiu al cabinetului meu.*

Era la curent nu numai cu viața vegetalelor din seculara grădînă a Bibliotecii, ci și cu aceea a animalelor. Înregistrase prezența misterioasă, din păcate de scurtă durată, a unei broaște țestoase, care, cum nu se poate mai potrivită cu spiritul instanței, se plimba tacticos pe alei și prin iarba mustoasă. Era în temă cu peripețiile unui liliac rănit care, beneficiind de îngrijirile unui salariat, își găsisese adăpost într-un stog de fin.

Era, mai ales, „înfiorat” la gîndul că „nu putem bănuir ce alte lucruri fundamentale se pregătesc în aceste momente cînd trecem indiferenți prin săli, fără să ne dăm seama de tot ce încolțește și crește în Arborele științei și literaturii române”.

Șerban Cioculescu n-a fost nereceptiv la mister, dar a avut orgoliul să vrca să-l capteze în formulă, prin inteligență și putere de exprimare. A fost eroismul său și în acest sens trebuie înțeles, cred, mult controversatul său raționalism.

Ioana Lipovanu

În jurul lui Maiorescu

UN articol de sărbătorească primire (al lui Constantin Pricop din „Convorbiri literare”) și două de fermă respingere (al lui Mircea Iorgulescu din „România literară” și al lui Mircea Popa din „Tribuna”) recoltase ca ecouri, până când începusem rindurile de față, cartea lui Alexandru Dobrescu **Introducere în opera lui Titu Maiorescu** (editura „Minerva”, 1988). Fie și numai extrema divergență a acestor prime receptări imi putea fi un argument îndestulător pentru a mă înscrie în discuție. Am însă unul încă mai puternic, decisiv: cartea ca atare. Astfel cum se înfățișează, această nouă carte despre T. Maiorescu este dintre acelea, din fericire nu prea multe, care îți inculcă sentimentul, inconfortabil la urma urmei, că despre ele, critic fiind, nu prea ai dreptul să taci, că dacă le ignori ai comis poate nu o trădare a criticii dar, în orice caz, o dezangajare față de spiritul acestei profesii. Insemnările de mai jos pe marginea cărții lui Alexandru Dobrescu pornesc dintr-un astfel de sentiment.

ÎNCA din prima pagină, **Introducere în opera lui Titu Maiorescu** își contrazică cititorii, desigur nu pe toți dar cu siguranță pe aceia care încep lectura, ca mine, pregătiți să parcurgă lucrarea unui critic, un studiu critic, o cercetare de critică literară. Dar pot fi punctul de plecare al unei exegeze critice, sint din lotul criticii literare considerațiile autorului, din această primă pagină, despre felul cum l-am receptat, noi urmașii, pe G. Călinescu, învocat ca termen de frapant contrast cu T. Maiorescu, eroul cărții? Să vedem: „Pe Călinescu, probabil că personalitatea cel mai greu de prins într-o formulă din literatura română a acestui secol, îl idolatrizam sau îl contestăm. Sint reacțiile firești dinaintea unei opere pe cât de diverse, pe atât de contradictorii. Dar, călinescieni ori dimpotrivă, poziția pe care ne situăm e categorică, nu se încurcă în nuanțe, iubirea noastră, când există, e deplină, fără condiții iar «ura», de asemenea. Atitudinea față de Maiorescu nu e nici pe departe la fel de hotărâtă, de limpede”. (s.n.).

Poate că firești sint, omeneste vorbind, reacțiile mărturisite de Al. Dobrescu față de opera lui G. Călinescu, operă atât de diversă, de contradictorie etc., dar întrebarea care se pune este dacă pe aceste reacții (pormind de la ele) se poate constitui o interpretare critică? Dacă opozițiile idolatrie-contestare, iubire fără condiții, «ură» (cu ghilimele sau fără, contează prea puțin!) exprimă reacții, atitudini sau cum vrem să le spunem pe care să și le poată asuma, firește, o cercetare, un studiu de critică literară? Și apoi, în treacut fie spus, cum să nu se «încurce» critica în nuanțe? (Preluăm formularea lui Al. Dobrescu). Oare această incurcare/descurcare, în și din nuanțe, nu este, în ultimă instanță, chiar rostul criticii? Și dacă așa stau lucrurile putem accepta ca de la sine înțeleasă ideea că, în fața operei călinesciene, sau a alteia de aceeași factură, poziția criticilor (subliniez: a criticilor) nu poate fi altfel decât „categorică”, decât una care, liniștit, „nu se încurcă în nuanțe”? Pun aceste întrebări nu pentru a elucida, aici, aspecte teoretice, dar pentru a-mi lămurii căruia domeniului aparține lucrarea lui Al. Dobrescu despre T. Maiorescu: este ea critică literară sau altceva ce vom desluși, poate, la capătul acestui comentariu.

Desigur, ținem seama de faptul că atitudinea „categorică” Al. Dobrescu o socotește improprie, cum ne-a avertizat din capul locului, abordării lui Maiorescu. Are însă nostalgia ei. Este nemulțumit, în orice caz, acest lucru se simte din text, că nu o poate adopta, și în considerațiile sale de intrare în subiect nu pierde prilejul, încă din acest stadiu, să proiecteze o imagine a receptării lui Maiorescu ce ar fi oscilat, chipurile, în timp, între transparență și opacitate, între „admirație și condescendență”. „Apele recepției, scrie el, o clipă transparente, se încarcă pe nesimțite de mișuri groase prin care ochiul n-are cum pătrunde. E un ciudat amestec de recunoștință și ingrătitudine în privirea ce o aruncăm asupra-i. Prețuirea cu care îl înconjurăm nu e niciodată întreagă, nici rezerva integrală. Florile uneia s-au deprins să izbucnească pe tulpina celeilalte, ca în fan-tezmele altoiuri micuștinate”.

DEȘI atât de apăsător subliniază autorul **Introducerii...** că nu poate fi categoric, hotărât, limpede în atitudinea față de Maiorescu, în ceva totuși este: în suspiciune, în suspectarea neslăbită, permanentă a acestuia că era altfel, ca esență umană, decât se înfățișase contemporanilor; că urmărirea alte feluri, în manifestările lui publice, intelectuale, critice, decât acelea pe care le proclama. De oriunde din cartea lui Al. Dobrescu se pot decupa afirmații totuși categorice, definitive, ca acestea: „S-a vrut altul decât era și se știa. Și a devenit, în cițiva ani, altul. Nu atât pentru el însuși. Cât pentru ceilalți. Pe sine oricum nu se putea minți până la capăt. Celorlalți însă putea să le ofere un chip senin și armonios, de pe care urmele neliniștilor fuseseră definitiv șterse [...] Și-a compus o mască într-atât de fără cusur, încât a fost luată drept carne vie. N-a lăsat nimic la voia întâmplării, nici un amănunt în stare să-l deconspire. Și-a adaptat gesturile, vorbele, ritmul existenței la ea. A fost în ochii celorlalți, numai ce a dorit să fie”.

Un Maiorescu preocupat de disimulare mai mult decât de orice, aceasta e teza axială a lucrării pe care o discutăm, pe ea construiește Al. Dobrescu ceea ce crede a fi o imagine restaurată, eliberată de prejudecăți a întemeietorului criticii noastre. În viziunea mult vigilentă a noului exeget, prea puțin din ce întreprinde Maiorescu scapă suspectării de falsitate, mai totul, în manifestarea acestuia om, n-ar fi corespuns adevăratei lui naturi, de la bunele maniere ale omului de lume (chiar și acestea!) până la, nici mai mult nici mai puțin, autenticitatea „preocupărilor înalte”. Și iarăși, în pofida avertizării de la început a cititorului că nu va putea fi limpede, hotărât, categoric în definirea lui Maiorescu vom constata, dimpotrivă, cit de hotărât, cit de limpede, cit de tranșant este Al. Dobrescu atunci când este vorba să ni-l înfățișeze pe conducătorul Junimii ca ins disimulant, deprins „să se ascundă în sine” și să „mimeze” orice, chiar și buna creștere. Fiindcă numai de indecizie nu poate fi învinuit cineva care emite asemenea energii, și totodată, suple, nu-i așa? aprecieri psihologice: „A învățat să se ascundă în sine și să se arate lumii comme il faut, adică manierat, curtenitor, protocolar. S-a deprins a mima răceală și indiferență, preocupări înalte și dezinteres pentru cele perisabile atunci când nu era singur”.

Acolo unde alții, printre care și un oarecare E. Lovinescu, au văzut la Maiorescu stăpînire de sine, autocontrol, reflexele civilizației, pudoarea de a nu-și dezvălui public intimitatea, Al. Dobrescu vede peste tot simulare, mimare calculată, mască și mai ales, — de ce să se sfiască un critic a folosi cuvintul? — minciună. Să exemplificăm totuși: „Mască maioresciană se încheagă din calcul. Ei îi revine delicata misiune a înlesnirii reușitei sociale” (p. 63); „Era un instrument indispensabil desăvîșirii măștii” (știința logicii, n.n., la p. 64); „Minciuna credibilă, cu acte în regulă, li sporea coplesitor șansele izbînzii permanente” (p. 67); „Dar Maiorescu începea a minți cu mult înainte” (p. 67); „Toate scrisorile în care se declară calm, senin, modest, tolerant mint într-o măsură mai mică sau mai mare” (p. 68); „Rețin doar că și această împrejurare reflectă inclinația lui Maiorescu spre minciuna utilă sieși” (p. 71); „Maiorescu știe cînd, cum și cît să mintă” (p. 73); „Criticul Maiorescu nu va minți niciodată grosolan, ci cu simțul măsurii (dată și o concesie, totuși, n.n.) alterind realitatea numai cît să nu bată la ochi” (p. 73).

M-AM simțit îndemnat să închid cartea aici, la pagina 73, unde cuvintul academic minciună, dacă am numărat bine, apare de șapte ori (e adevărat că în două rinduri flancat de inefabilele ghilimele), dar am citit mai departe, curios de ce urmează. Urmează, ar fi trebuit să urmeze, producerea probelor, a probelor prin care să fie dovedită o teză care, înainte de orice, incriminează moral pe Titu Maiorescu. Oricine se poate întreba: ce fapte are totuși în vedere Al. Dobrescu susținînd ce susține, dincolo de limbaj, fie el și altfel, acest limbaj, decât acela de care se folosește — s-a folosit până la Al. Dobrescu — critica noastră literară, urmînd, vai, tradiția maioresciană? Probele, așa zicînd, sint scoase mai ales din jurnal și scrisori, căutîndu-se mereu inadvertențe între ce declară acolo Maiorescu și realitate. Este locul să spunem limpede că de cele mai multe ori Al. Dobrescu procedează, după caz, prin dilatare, interpretare abuzivă sau răstălmăcire. Un exemplu de dilatare: elev fiind Maiorescu nota în jurnal: „Spun adesea că am studiat cutare și cutare lucru în toluș noapții, pe cînd eu îl citeam ziua”, și el însuși califică benigna mistificare drept „copilării” („și alte asemenea copilării”). Necruțătorul cenzor moral Al. Dobrescu trage însă de aici concluzia vechimii deprinderii de a minți a lui Maiorescu („Maiorescu începea a minți cu mult înainte”). Sau altă dilatare: „bagatele, fleacuri!» exclamă Maiorescu după fiecare reușită școlară. Sigur că nu e așa. Emilia află mereu că studiul îi ocupă

multe ceasuri din zi, că e surmenat, că l-a ajuns oboseala, că trecerea oricărui examen l-a luat o piatră de pe inimă”. Deci nu-i adevărat, sancționează sever Al. Dobrescu, că examenele erau „bagatele, fleacuri”, pentru Maiorescu, fiindcă în realitate el muncea din greu pentru a le lua, se surmena etc. Dar orice comportare a lui Maiorescu trezește în exegetul său suspiciune, totul e tras spre concluzia prefăcătoriei și imposturii. Chiar și faptul, culmea, de a nu fi făcut confidențe decât apropiaților săi: „Apropiaților le face confidențe, iar cu ceilalți se preface”. Să fi făcut Maiorescu confidențe oricui? Dar putem continua la nesfîrșit cu exemple de forțare a sensurilor, de interpretări abuzive ale trăirilor omului ca și ale acțiunilor lui suspectate de toate relele cu putință. Pe marginea studiilor maioresciene. O cercetare critică... În contra direcției de astăzi... cu esențial rol de asanare a cimpului pe care se vor înălța construcțiile durabile ale literaturii române moderne, Al. Dobrescu glosează astfel: „Dar negațiunea deplină prin care și-a cîștigat notorietate și dum-măni, pare mai degrabă izvorită din nevoia de publicitate decât dintr-o reală îngrijorare pentru soarta lumii românești” (s.n.) Grele, grave imputări aduse lui Maiorescu, reieșite însă nu din analiză și considerare lucidă ci din ceea ce acest „pare mai degrabă” al autorului dezvăluie pe deplin că se află la originea lor: suspiciunea. Pe suspiciune sint clădite toate susținerile lui Al. Dobrescu, pe suspiciune ca atitudine generalizată, îndreptată în toate părțile și asupra tuturor. Chiar și asupra lui Eminescu acuzat de a fi emis „o caracterizare elogioasă a junimistului, nu chiar dezinteresată”. Cu conștinere ne este dat să citim presupuneri infamante la adresa lui Eminescu și a raporturilor dintre el și Maiorescu, precum acestea: „nu este cu totul imposibil ca intervenția lui Eminescu să fi fost inspirată de Maiorescu însuși, căci prea coincid argumentele sale cu ale «impricinatului»”.

Cu „nu este cu totul imposibil”, cu „pare mai degrabă” și cu alte asemenea sintagme de care îi sint pline paginile, Al. Dobrescu ne întărește în constatarea că a dorit să valideze o atitudine proprie în critica literară și anume: bănuiala, suspiciunea. Dar, pentru a reveni la întrebarea pe care mi-o puneam la început, s-a soldat oare efortul său, laborios de altfel, cu o carte de critică literară? Credem că nu. După cum se prezintă, fără doar și poate că **Introducere în opera lui Titu Maiorescu** este un pamflet. Cit de oportun în cultura noastră, cit de întemeiat în premise și cit de îndreptățit în mobilurile lui îi lăsăm pe cititori să judece.

G. Dimisianu

„Cîntecele arcașului”

● La douăzeci de ani de la înființarea cenaclului „Săgetătorul” al liceenilor bucureșteni, Editura Albatros a editat sub titlul de mai sus (**Cîntecele arcașului**) o antologie lirică întocmită de către poetul Tudor Oprîș — îndrumătorul cenaclului — însumînd selecții din creațiile a nouăsprezece elevi, membri activi ai acestui cerc.

Din Cuvintul înainte semnat de către prof. Elena Nedelcu-Popa, președinte al Consiliului elevilor, secretar al Comitetului municipal București al U.T.C., cum și din prefața semnată de către T. Oprîș (cu titlul: **O pagină de istorie literară**) aflăm că cenaclul Săgetătorul a fost înființat acum douăzeci de ani, la Bușteni, „unde se aduna toată «floarea» poeziei adolescente de atunci” și tot aici s-au pus bazele revistelor școlare tipărite, prima publicație de acest fel fiind **Preludiul**, supliment literar-artistic lunar al „Școlii tineretului”. Sugestia înființării cercului a venit din partea elevei Doina Uricariu. În scurt timp, cercul Săgetătorul s-a transformat într-un „dinaric laborator de creație” în care, de-a lungul timpului, au evoluat, printre alții: Doina Uricariu, Ioana Crăciunescu, Florin Iaru, Bogdan Ulmu, Mihaela Minulescu, Paul Drogeanu, Vasile Poenaru... Mai aflăm că acest cenaclu s-a bucurat de aprecierea și îndrumarea unor personalități ale scrisului românesc, precum Virgil Teodorescu, Vladimir Streinu, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Horea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Zamfirescu și mulți alții...

Cu prilejul celor două decenii de existență, cenaclu a editat cea de-a XVI-a antologie (cea prezentă, la Editura Albatros) care cuprinde creații ale fruntașilor, ale celor evidențiați cu prilejul diferitelor concursuri și acțiuni literare, în perioada sept. 1985 — sept. 1987. Am parcurs cu satisfacție toate producțiile lirice ale celor nouăsprezece cenacliști, reținînd cu precădere tendința de a des-

coperi noi forme expresive, caracteristice „noului val”...

Astfel, la Cristina Andrița se simte un dor de nou, prin denunțarea perversităților care împiedică zborul omului spre culmi... La rîndul ei, Diana Bolcu se identifică unei „troite plină de cuvinte”... Lui Ionuț Cirjan îi este dor de „zăpezile care ard”, apreciînd trecerea timpului ca pe un lucru absurd... Adela Dumitru reinterpretază mitul lui Manole, Mădălina Firănescu evadează în legendă, iar Olguța Ghișescu decantează melancolia unor anotimpuri de criză... Cristian Crisbășan dovedește bine asimilate lecturi din Blaga, Felicia Iancu, din Maria Banuș — cea din Tăra fetelor, iar Cristina Istrate eminescizează la modul sublim. La rîndul ei, Aurora Ionescu stăruie asupra atracției contrastelor, iar Roxana Țurlea e preocupată de inventarea unui Joe ascuns... Tot astfel, Mariana Ene cultivă un lirism vaticinar colorat nostalgic, Denise Andreea Niculae e obsedată de prevestiri ciudate, iar Nadia Șimlea are viziunea unor cerbi „izbind cu coarnele / luna”... Un alt cenaclist, Matei Marinescu, descoperă esențele la capătul căutărilor, în chipuri reflectate în oglinzi părăsite, celebrînd altfel de Mioriță, iar Runa Petringenu presimte galopul unui minz „tropotînd / prin toate zările inimii”... Petru Ricus se află într-o cursă de viteză, Iunona Tutunea descoperă asemănări „cu peșterile de adîncuri”, iar Bogdan Popescu diagnostichează o asimtotică, în așteptarea fetei cu chibrituri, „hămesit / ca un ocean mistuind un ghețar”...

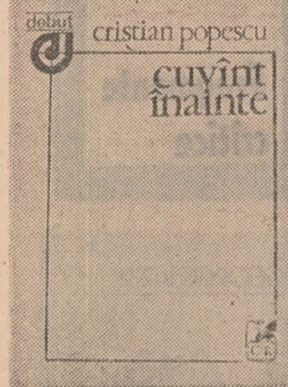
Nouăsprezece nume noi, nouăsprezece incontestabile promisiuni în căutarea semnificațiilor unice ale existenței, potrivit sensibilității, gustului și talentului fiecăruia... Le așteptăm împlinirea și vom fi bucuroși să le consemnăm evoluția!

Simion Bărbulescu



MARIANA PETRAȘCU: Industrie

Un tramvai numit dorință



C E extraordinar poet este acest Cristian Popescu! Debutul lui editorial (*Cuvînt înainte*, Cartea Românească) vine să confirme impresii mai vechi. Acum un an revista „Convîngeri comuniste” (nr. 4-5, 1987) îi tipărea grupajul intitulat *Familia Popescu* (regăsim o parte din texte în volum), foarte elogios prezentat de către Mircea Martin (în cadrul cenaclului *Universitas*, unde poetul s-a făcut remarcat), Marin Sorescu, Constanța Buzea și Laurențiu Ulci. Și pentru că tacimul să fie complet, au existat și vreo două notițe ostile și de o rea credință bătătoare la ochi. Neobisnuită întîmpinare se va repeta, sînt sigur, și cu prilejul volumului de azi, deoarece Cristian Popescu nu e un autor care să treacă neobservat. Totul pare a concura la crearea acelei atmosfere pe care o întîlnim ori de cite ori — nu prea des, firește — lumea întuiește apariția unui mare talent. În ce mă privește, n-am absolut nici o îndoială că autorul *Familiei Popescu* și al *Cuvîntului înainte* este un astfel de talent, oricite reacții răutăcioase sau ne-cuviincioase va mai trezi el.

E destul să-i citim versurile ca să ne dăm seama de puterica lor originalitate. Numind unele dintre poezii „poeme vorbite”, autorul a vrut probabil să preîntîmpine obiecția că nu le-a structurat în modul clasic, ci ca pe niște texte în proză. Obiecția i s-a făcut însă și se va mai face, fiindcă prejudecata nu se lasă încovoaiată cu una — cu două. Dar oare cite bucăți de aspect clasic, eventual aranjate pe strofe, ritmate și rimate, conțin tot atîta poezie cită aflăm în următoarea... proză? „Bineînțeles c-am auzit cu toții de acel cîmp pe care crește păr de fată în loc de griu. Da, da... unduios și blond. Iese lumea noaptea și piaptănă îndelung părul și dimineața copiii îl împletesc în cozi. Ce dacă moartea face din trupul nostru trup de femeie. Trup roditor de grozavă femeie... Mare lucru l... Așa schimbăți vom purta în dreptul inimii o vinătaie clar de inimă făcută, loviți de inimă pe dinăuntru. Poți să strigi cit vrei: „Ah, fată cu părul blond și vinăță! Tot degoaba vor veni copiii să i-l împletescă și-ai tăi or pleptăna-o îndelung. Poți să strigi cit vrei: „Ah, poemule, vinăță și blond și unduios” Tot degoaba. Vor auzi cu toții de flacăra ala ascuțită, de inima cu două tălșuri pe care o porți la piept. Bineînțeles”. O pagină mai în color, în alt „poem vorbit”, Cristian Popescu dă indirect poetului această splendidă definiție: „Dumneata ai auzit de unul care adormind a coborît visul în el, cum coboară de obicei visele? Și adormitul a strîns visul în brațe, l-a mîngîiat, se simțea bine, dar în zori, vezi, nu s-a mai trezit și a rămas visul acolo în el în loc de suflet... Așa și cu tine: nu știu cum le mîngîi, nu știu cum le stringi în brațe că rămîn visele în tine și după ce te trezești, își pierd săracele capul și nu

Cristian Popescu, *Cuvînt înainte*, Editura Cartea Românească, 1988.

mai vor să plece”. Aici este o cheie pentru înțelegerea poeziei proprii, în care onirismul joacă un rol important. Cristian Popescu visează cu ochii deschiși, la orice oră din zi și din noapte, ca și Leonid Dimov, ca toți fanteziștii îndrăgostiți de himere. Visele lui, duioase și glumețe profunde și fermecătoare, seamănă cu niște priveliști sau întîmplări cotidiene, care au fost însă, prin anamorfoză lirică, deformate, subliate, lungite, țuguiate, așa fel încît să și se pară, uitîndu-te la ele, deopotrivă familiare și stranii.

Cam toată întîia jumătate a *Cuvîntului înainte* e compusă din astfel de vise lirice care se petrec în tramvai. Tramvaiul, ca element de univers poetic, intră cu adevărat în literatură odată cu Cristian Popescu, la fel cum sania a intrat odată cu Esenin. „Tramvaiul susură pe șine. Electric, adormitor. În tramvai aerul e gros ca o spumă. Il sorbi, amețitor [...] Zimbește, domnuie călător. E bine. Fluturii foșnesc în motor. Electric, adormitor. Eu nu mai cobor la prima. Nu mai cobor”. Se vede imediat că tramvaiul este o metaforă a universului. În tramvaiul acesta se întîmplă cele mai banale și extraordinare lucruri. În vagonul cu care copiii se duceau la Obor, la călusei, are loc acum nunta surorii, în timp ce mama spală geamurile și așează perdelele colorate, servind pe toți călătorii cu bomboane. Se bea și se dansează. „Cristi e un bun lăutar, are o mierlă împoaiată în loc de vioară și cîntecul i-afirmă de arcuș ca scrumul de țigara stinsă, vom invirti pe rînd manivela de la flășnetă, ce distracție, ce simbătă nemaiomenită”. Dorința poetului e de a-și cumpăra „ultimul tip de tramvai douășase” și de a întinde pentru el șine pînă pe Valea Prahovei și pe Litoral. „Voi plimba o fanfară să se bucure lumea de surle, de tobe, de bal. Voi plimba domnișoarele ce s-or simți le-gănate nu ca de șine, ci ca de val”. Aceste aparente absurdități au în fond cea mai perfectă coerență onirică. Treptat ne trezim noi înșine pasageri ai minunatului tramvai și nu ne mai mirăm de nimic, nici chiar de miracolele care au loc în el: „E-atîta inghiesuală în tramvai încît pe domnișoara din față o deranjează bătaile inimii mele, o împinge înlăuntru, o lovește. E ultimul tramvai. Voi deschide punga cu fluturi și se va produce o inghiesuală cum nu s-a mai povestit. Ah, domnișoară, buzele noastre se vor lipi strîns, dar n-am ce să fac, mă-mpinge cineva prea tare din spate. Degetele au încăput în același inel, picioarele au încăput în același pantof cu toc, delicat, domnișoarele au încăput toate în aceeași rochie, dar n-am ce să fac, mă-mpinge cineva prea tare din spate. Toate inimile bat în pieptul vatmanului. Și pe el îl împinge așa de tare din spate încît a pierdut controlul și tramvaiul a ajuns departe în pădurea Băneasa. Domnișoară, fluturii s-au ascuns de mult în părul dumneavoastră și inima mea crește,

vă crește în pîntec. Să-i dați, vă rog, nume de fată. E tirziu, e liniște, n-am avut ce să fac, m-a împins prea tare cineva și era ultimul tramvai din seara asta”.

Nu e greu de ghicit aici cîntecul de lume muntească, într-o variantă plină de imaginație care ne face să ne gîndim la Nichita Stănescu. În fond, Cristian Popescu e unul din continuatorii acestui spirit al folclorului urban și mahalagesc, amestec de sentimentalism și de persiflare, care a dat pe cîțiva din cei mai interesanți lirici din ultima sută de ani. Nota caracteristică este însă aceea că sentimentalul, în loc să fie cenzurat, este din contra potențat pînă cînd, asemenea unui aluat în care ai introdus drojdia, crește imens și absurd, revărsîndu-se peste lume.

S PECTACOLUL acestei întimități devenită publică este tocmai acela al romanței bucureștene din totdeauna. Cu marele lui talent Cristian Popescu îi valorifică liric facilitatea, gravitatea, dușoia, ridicolul și burlescul. Preferința lui se îndreaptă deopotrivă spre materialele umile, „joase”, spre artefacte, poze și clișee naive, pe care înțelege să le recicleze liric în felul în care Bruno Schulz o făcea în povestirile lui. Este, probabil, asemănarea cea mai frapantă din toate. Regăsim la Cristian Popescu manechinele, lemnele vopsite, exponatele de ghips din vitrine, cărorora poetul le înalță veritabile imnuri. Vitrina este la el paradisul idilic și etern al materiilor alterabile, comice sau puțintel stupide. Întreaga apologie tandru ironică a kitschului de la Schulz o surprindem și în versurile poetului nostru: „Da, fac idilă. Vorbesc mereu despre Edenul din vitrine. În vitrină hainele nu se șifonează, nu se murdăresc, nu rămîn niciodată mici pe manechinele-copii. Ochii sînt fiști, cuprind mereu o aceeași sferă vizuală. Pe această privire se poate așterne praful ca pe orice lucru de lemn. Gestul este fix într-o naturalețe forțată. Zimbetul e vopsit propunînd o melancolie acută trecătorului. Culoarea feței se poate cel mult coji, dar este de datoria vitrinierului de a îndrepta totul cu pensula. Tinerețea e veșnică”.

În acest stil, din care nu lipsesc formulele stereotipe ale reclamelor, limbajul uzat și lăbărtat de prea multă purtare, jocurile de cuvinte al căror resort este grotescul („Subsemnatul Popescu Cristian am strîns și azi, vineri, negru sub unghie de dimineață pînă seara”), poetul își dovedește același sentimentalism indușător-sarcastic, capabil să exploateze pentru marele lirism arii de flășnet, motive lăutărești și toată acea melodramatică și carnavalescă muzicalitate a romanței. La care se adaugă mascarada sentimentală. Mircea Martin l-a raportat la Bacovia. Îl simt mai degrabă înrudit cu Minulescu și Cărtărescu, în pofida tuturor evidentelor deosebiri, și aceasta tocmai pentru că seriozitatea lui funciară

are o permanentă facondă, e adică fals veselă și limbută, fiindcă emoționalitatea lui e histrionică.

În ciclul care se intitula la apariția în revistă *Familia Popescu* umorul liric este de un tip mai clar urmuzian și argezian. Procedeele se învecinează deseori aici cu parodia. Cristian Popescu are însă vădită înclinație spre ducerea expresivității, indiferent de tipul ei, la o limită dincolo de care puținii au crezut că se poate trece. Plecînd bunăoară (în *Dumnică*) de la ideea că ziua cu pricina este o zi de odihnă, el la ad litteram cuvintele și ne înfățișează o sărbătoare a morții (dar și a nașterii, fiind vorba de Crăciun), în care patul devine catafalc, oamenii se împodobesc ca niște pomii de iarnă etc. Finalul poeziei conține, stilizate, mostre de stil stereotip de la rubrica decese a gazetelor. Aceleași procedee sînt izbitoare și în *Local familial* ori în *Arborele genealogic*. Urmuzianismul ascunde peste tot o viziune asupra existenței, o ontologie lirică în care comicul și tragicul se împletesc, inextricabil. Bizarul, teribilismele menite să epateze spiritul mic burghez nu sînt decît expresia paradoxală a unui mare instinct al tragismului existențial. Doar masca e comică. Dedesubt pulsează singele unei concepții radicale și al unei sensibilități exacerbate. De nu greșesc, poeziile din acest ciclu sînt anterioare celor cu care se deschide volumul. Unele asemănări între ele există, neîndoielnic, și îndeosebi aspectul kitsch și sentimentalismul de flășnetă cu care poetul încearcă să-și mascheze adevărată stare lăuntrică. Descoperim și în imaginile culese din viața familiei Popescu naivitatea simulată, gustul rimbaldian pentru primitiv, umil și prostesc, trucajele, ersaturile și glumele indoielnice („Arborele genealogic al familiei Popescu e falsic. El crește în Cis-migiu, lingă lac. Mai întotdeauna e împodobit cu globuri și betea și e altoit cu un stîlp de telegraf. Printre crengile lui am așezat bibelouri, fructe de porțelan. Am scrijelit cu un cuțitaș pe coaja lui: „Popescu + Dana + Cristi + mama = Love”). Dar dacă în *Familia Popescu* autorul se află încă în proximitatea tradiției bizar-absurdului avangardist, în poeziile celelalte, paleta lui apare mult îmbogățită și mai originală. Oricum ar fi, Cristian Popescu promite de pe acum să fie unul din cei mai uimitori poeți actuali, înzestrat cu o imaginație ieșită din comun, profundă și emoționantă.

Nicolae Manolescu

Celălalt tei eminescian

D E cite ori vine vorba despre „teul lui Eminescu”, mai tot românul are în minte bătrînul copac din parcul Copou de la Iași.

Un cult identic — deși mai de curînd intrat în circuitul legendelor — tinde să catalizeze „teul lui Eminescu” de la Blaj. Orice localnic interogată asupra reperelor venerabile ale urbei, indică, — imediat după „stejarul lui Avram Iancu”, — „teul lui Eminescu”. Încît, pelerinului vrăjît de fama nenumăratelor vestigii istorice, nu-i rămîne, aproape, decît să-l caute cu prioritate locul, să-l cerceteze, pînă să se intereseze de zidurile încărcate de gloria trecutului pînă să inventarizeze ecourile ilustrilor cărturari de reputația cărora fusese ispitit chiar tînrul Eminescu să bată drumurile către Blaj. Fie că venea direct de la Cernăuți, fie că sosea după un ocol pe la Botoșani, pînă la saluta emoționat și reverențios, în tradiția lui Eliade, marelui umbre: Samuil Micu Clain, Gheorghe Sincai, Petru Maior, Simion Bărnuțiu și ceilalți. Evident, copacul nu putea fi decît un tei! A crescut falnic, a avut vreme să cadă pradă trănnetului și să lăstărească, din nou, deopotrivă de vinjos, în latură domoală a dealului de pe care Iancu, în fruntea motilor săi, veghease pașnica desfășurare a adunării de pe Cimpia Libertății.

Într-adevăr, dealul oferă o excelentă poziție observatorului. Așezarea se așterne, la poale, ca-n palmă. În pragul toamnei, soarele scoate în relief turlele celui mai prestigios edificiu arhitectonic, trimite raze binevoitoare în direcția ansamblului monumental ce marchează, de cîțiva ani, pe un larg pe-

rimetru, amintirea vestitei intruniri din mai 1848, face să se vadă clar țesătura căilor de circulație, multe dintre ele pe făgașul de odinioară, numai cu nume schimbate. Este ușor de identificat în modernizata arteră a Republicii, vechiua Stradă Lungă, pe care Eminescu și-a preumblat pașii, iar, din ea, străduțel pe unde și-a găsit, la nimercală, cite un adăpost pasager, în afara celui ulterior „instituționalizat” prin fixarea pe zid a unei plăci comemorative. De sus, privirile sînt atrase de scînteierea undelor Târnavel, cu prundișurile sale, frecventate zelos de Eminescu — o spun mai mulți — în zilele toride ale verii lui 1866, petrecute în așteptarea unui examen lăsat baltă, în cele din urmă.

În fond, altceva aștepta Poetul, fost discipol al lui Aron Pumnul pînă la stingerea sa, din viață, în Cernăuți unde-l împinseseră urgiile epocii, nevoindu-l să părăsească Blajul, leagănul științei și conștiinței sale. A decide să ajungă la matca dascălului prea iubit, putea să fie în mintea ucenicului, un omagiu suprem. De la magistrul, Eminescu auzise, de bună seamă, despre alți predecesori luminați, făuritori ai falei Blajului ca important centru de cultură românească, slăvitul Inochentie Micu, cinstitul Petru Pavel Aron, cel ce hotărîse să se deschidă „fîntinile darurilor”, adică ale cărții, locurilor românești ai Transilvaniei: „Că mai toți sînt însetoși și flămînzii de hrana cea sufletească, pentru aceea, tuturor fiilor noștri, cari vor cere, trebuie după putință să li se frîngă sînta plîne și a-i cuprinde la învățătură”. Era în octombrie 1754. Îndată se înființă tiparnița locală, bibliotecă, viața spirituală prînsă chiag. Insuși Aron Pumnul se înfățișa drept un fericit exponent al ei și nimic mai firesc, pentru intelectul veșnic receptiv la modele formative al lui Eminescu, decît să vizeze

izvorul binefăcător. Impulsuri primise și pe alte căi, intrucît, la Cernăuți circulau periodicele transilvănene. Scotocitor de timpuriu prin arhive, va fi știut zbate-urile unui Timotei Cipariu, în atmosfera efervescentă a lui '48, de a scoate la Blaj „Organul luminării”, apoi „Învățătorul poporului”. Peste puțină ca să nu fi păstrat în memorie inflăcăratele dorinți cipariene (cu toate rezervele păstrate față de vederile filologului) așa cum au rămas a fi citite încă mișcătoare, încă profetice, în programul celui de-al doilea organ: „Pe cînd toată lumea cu insetată inimă dorește și așteaptă a pași pe calea adevărului, dreptății și a păcii, cătră o mai bună stare materială și politică, — cine este acel român, adevărat român, care să nu caute cu durere și cu lacrimi în ochi, la mișeaua stare a românului în care se află astăzi, fără ajutor și fără îndreptar?... numai el nu știe calea cea oablă și dreaptă ce-l poate duce la îmbunătățirea soartei lui. El nu știe, ce sînt acelea ce face fericite pe celelate popoare” (12 mai 1848). Cu o mai strînsă logică argumentativă, publicistica lui Eminescu prela ceva din tonul, din patosul pledoariei blăjene. Departe de a rămîne inert, cum s-ar crede după tralul cam brambura, pe la usile și mai mult pe alătura de școlile în flîntă, spiritul eminescian s-a lăsat impregnat, — cum îi era felul: tăcut, auster, fără efuziuni spectaculoase, dar ferm în opțiuni, — de atmosfera Blajului, saturată de istoricitate și de mîndrie națională. Unii dintre cei ce l-au întîlnit (Ștefan Cacoveanu, Iacob Onei), i-au remarcat preferința reculegerii în singurătate, pe de altă parte se știe că a contractat prietenii în toată regula, pentru Filimon Ilea (des-tinatul poeziei din „Familia” de la 30 martie/11 aprilie 1869), pentru Ionitza Bădescu, vîltor confrate în ale gazetăriei. Majoritatea confirmă ce lector pasionat

era. Posesor al unei culturi asimilate mult peste nivelul anilor săi, intra în dispute cu studenții cei mari și îl determina să se dea bătălii. Solitar o fi fost, însă nu un iritant veletar, izolat din trufie lar, cînd avea cui, da glas bucuros descoperirilor sale din cărți. Există mărturia despre timbrul cuceritor, memorabil al vocii lui auzite cu prilejul unor lecturi publice instantanee, improvizate între murii seminarului, pe aleile de vis-à-vis. Foarte posibil să fi recitat versuri, poate și din producția proprie, deși cu ea proceda extrem de reticent. Totuși, oricîtă discreție nativă avea, nu se putea ascunde că este autorul acelor poezii ce apăreau tocmai atunci în „Familia”. Chiar Iosif Vulcan, entuziasmat de mlădița atît de promițătoare, îl expunea curiozității publice, cînd li adresa în coloanele revistei, mesaje pe adresa Blajului, în chestiunea colaborării de vîltor. Ce-a scris Eminescu la Blaj ține de domeniul supozițiilor; la început s-a crezut că piese, precum, *Din străinătate*, aparțin momentului, apoi au fost părăsite conjecturile exterioare și s-a căutat substanța lăuntrică. Perpersicissim stabilește o certă descendență blăjeană în, de pildă, *Junii corupți*, piesă publicată tocmai în 1869, cînd poetul părăsise de mult Blajul. L-a părăsit pe neașteptate, fără măcar a-și lua ziua bună, pesemne brusc convins că experiența fusese consumată pînă la limită. Dar nu l-a mai scăpat din ochi. În timpul pregătirilor serbărilor de la Putna a destinat o circulară anume studenților blăjeni. La „Curierul de Iași” populariza măsuri generoase luate de mai mari ai Blajului (15 dec. 1876). Numele de mare rezonanță ale intelectualității blăjene răsăr deseori de sub pana sa în articolele din „Timpul”. Blăjenii au dreptate în cultul ce poartă Poetul și ca să spele rusinea de a fi dat din mijlocul lor pe acel Grama, ponegritorul de pomină de la 1891, lătesc cit pot inocenta celebritate a teiului, de străj sub vînturi, sub ploa, sub arșiți, în margine de Blaj.

Geo Șerban

Romanețe provinciale și ironice



DINTRE puținele cărți de poezie apărute în ultima vreme alege *Biblioteca pierdută* de George Iarin^{*)}, un autor ajuns, dacă informațiile mele sînt corecte, la al cincilea volum (debut în 1977 cu *Elegii pentru pămînt*). Este un liric discret din familia caligrafilor, apropiat prin nota sentimentală sfioasă de mai vechii „intimiști”, cîntăreți ai melancoliilor provinciale și ai măruntelor bucurii casnice. George Iarin stă programatic „la umbra blindă a Înaltei Teme” și fantazează pe subiecte minore, nu fără o anumită plăcere a spiritului de a recicla (ca să folosesc un termen foarte actual în economie) imagini și motive reputate ca fiind demodate. Această estetică a universurilor anacronice o folosesc, cu efecte surprinzătoare în plan liric, și Leonid Dimov, Emil Brumar și alți poeți contemporani, cei mai mulți dintre ei ironiști, fanteziști, barochiști onirici și sentimentali...

George Iarin este un poet cu o imaginație de tip neoclasic, bun versificator, ușor livresc și delicat sentimental. Dar, cum în literatura modernă se admite cu greu o poezie a inimii, autorii care insistă în această formulă pun de regulă în versuri și o nuanță de auto-parodie. E calea obișnuită de a face să treacă în poem suspinele spiritului melancolizat de o pricină sau alta. E ceea ce face și George Iarin care însoțește romanețele și pasteurile sale de un comentariu trist-ironic pentru a ciștiga

^{*)} George Iarin, *Biblioteca pierdută*, Editura Cartea Românească, 1988

bunăvoința cititorului refractar. Iată un pastel autumnal în care elementele tradiționale (lumina roșiatică, aerul domestic, prunel cărnoase) intră într-un poem care ia ușor în rîs (firește, numai pentru a-l sublinia prin contrast însemnătatea!) poezia care se ocupă de toate aceste lucruri vechi: „Nebuni recită epigrame / pe străzile crepusculare. / Pe fundul halbelor cu bere / scriesc la soare, rime rare. / O, cărți de poezii, pătate / de mucugaiurile roșii, / cînd curge pe pereți lumina / toamnei, ca zeama unei roșii, / cînd pling în aerul domestic / prunii culeși, cu lacrimi tulburi / și armele de vînătoare / scuipe în iarbă arse turburi. / Totul se cumpără cu versuri: / iubirea, plînsul, piinea, vinul. / În versuri albe explodează / în mina florăresei, crinul.”

Tăgăduirea poeziei tradiționale se transformă astfel într-un elogiu al transparenței poeziei și al poetului inactual, pierdut printre himerele trecutului. George Iarin are inteligența (care este un atribut al talentului autentic) de a traduce toate acestea în niște cîntece șoptite, fără emfază și fără înverșunare. O notație fină, aici, despre explozia vegetală în orașul do-

borit de reptă plictisului: „În loc de muguri, castanii au scos / la lumină, boturi băloase de miel. / Plictiseala-și tirăște încet prin oraș / trupul gri, lipicios, reptilic. / În palma umedă a melancoliei îți lași, / cu eleganță, ultimul alexandrin.” — o evocare în altă parte a urbei simboliste bîntuite de „plopi sinucigași, de muzica lui Mahler și de efemeride”. Parafrazînd pe Argezi, poetul face apoi un elogiu al motanului care adulmecă noaptea prin poduri îngeri rebeli (*Cîntec pentru adormit motanul*) sau prinde într-o fotografie burlescă forfota erotică a orașului „prins în amurg ca într-un chihlimbar”. Pe străzile pustii, date cu lac, plopii recită versuri de A. Toma, în timp ce luna intră în coma melancoliei (*Solstițiul de vară*). În alt anotimp și la altă oră, pianul ploii revarsă în orașul cu plopi sinucigași o muzică bacoviană, cenușie, fantomele merg spre bal, iar timpul putrezește în orologii...

Sînt imagini ce vin, cum am precizat, în tradiția intimismului simbolist, livresc și fantezist. Îndrăgostii se țin, minulescian, de mină prin ploaia diafană, fantoma fără craniu a lui Yorik bate în porțile cetății și orches-

tra cîntă fals un vals demodat: „E interzis să scrii pe frunze, versuri. / Tot ce era de spus, de mult s-a spus. / În cărțile poezilor romantici, / dorm îngeri goi cu fața spre apus. / O, fericirea mea, în hexametri, / în fiecare noapte o măsură! / Cu doamna ofilită — poezia — / valsez stingaci, numai într-un picior. / Unu-doi-trei, unu-doi-trei. Decorul / e construit din pinză și carton, / și în virtutul dansului îmi cade / pe frunte, cipilica de bufon. / O reverență. Două piruete. / Balul se-ncinge mîrosind urit. / Îmbătrînește toamna-n jurul nostru / cu stelele înlănuite-n rut. / Și după vals urmează alte valsuri. / Și după valsuri e încă un vals. / E interzis să scrii pe frunze, versuri. / Valsăți! Valsăți! Orchestra cîntă fals.”

Grupate în ciclul *Pe locul unde a fost cîndva o mare*, poemele acestea muzicale, sentimentale, blind ironice, bine lucrate, arată o sensibilitate autentică și un efort de creație (în planul prozodiei) ce merită a fi prețuit. În literatura unei epoci, se află nu numai o avangardă, dar și o ariergardă lirică. Poezii adevărate, mari sau mici, se reconstituie din toate cîmpurile de sensibilitate. George Iarin, ignorat pînă acum de mine și de alți critici literari, are o notă personală și contribuția lui trebuie luată în seamă. În al doilea ciclu de poeme (*Carnavalul roboților*) poetul fragmentează discursul liric și renunță la instrumentele tradiționale ale versului. Această modificare nu mi se pare însă inspirată. Oricum, poemele, cu o imaginație mai severă și un limbaj mai dur, sînt incolor și puțin originale. Cînd revine la versul cantabil, poezia capătă personalitate: „Noiembrie. Ascultă cum fumează salcîmii / carbonizați, la margini de univers, în ploaie. / Roboți în haine cenușii descarcă hoituri / de stele jupuite, la groapa de gunoarie. / Odată cu amurgul, în porumbiști jilave, / precum cirezi de vite flămînde intră norii. / E ora cînd în frigul odăilor bolnave, / scriu poezii abstracte, rînjind, denunțătorii. / Concerte de Vivaldi răsună prin mansarde / ca un delir sinistru de porțelanuri sparte / și girofarul pare-o girafă care arde. / E noapte. Primii oameni au debarcat pe Marte.”



CONSTANTIN RADINSCHI: Băile Strunga

Eugen Simion

Poezia

Un cerebral suav



artificialul își dau mina, ulmirea e repede devansată de obișnuiță, reveria are aspectul unei hiperrealități. Metafore, simboluri, epitețe surprinzătoare, cite o comparație „isteată” („gerul ca o mustată”) sînt, în limbajul autorului, „creioane mecanice cu care să așterni pe o hirtie cretată zvonul sălciorilor de la marginea rîului”. Versetele trădînd o simetrie bizară, ale acestor poeme în proză, viețuiesc în pagină cu aceeași bucurie cu care „eroul” lor, încoronat cu laurii unei victorii trecătoare, se așează lîngă rîul netulburat. Privirea de ansamblu este o sinteză între naturalețe și conștiința naturalității, ceea ce semnifică deja pasul făcut spre artificiozitate: „Să vedem dacă mai pot scrie despre emoții. Despre senti- / mentele larg desfășurate între ramurile pinului negru. / Altădată știam să prețuiesc cum se cuvine trîlul de cuc / apa din gușa viperei cu corn saltul lipanului peste / mustățile vîdrei. / Să vedem dacă mai pot scrie despre mișcările lunii. Lumi- / niscenta adică. Și dacă muza mea mai este prin preajmă. / Altădată mă preocupau straturile rîului și scormoncam / acolo ca un nebulon arheolog ulcele sparte de alții. / Să vedem dacă mai pot scrie. Acum a pus acolo o spectrietoare / din hainele mele mai vechi. / S-a pleoștit pălăria de / paie zdrențele

^{*)} Sabin Opreanu, *Poeme de Riu*, Editura Eminescu.

flutură în bătaia vîntului și un cuib nenorocit își drege trîlul dogit peste cîmpul cu scalete.” Se poate observa cu ușurință, în textul citat, în ce constă poetica autorului: versul său pornește de la o afirmație „simplă”, în care nimic n-ar prevesti imaginea „forțată”. Dimpotrivă, ai la început impresia notației fruste. Emoția plină de autenticitate te conduce însă pe căi neașteptate spre o imagine deloc conformistă, desprinsă din recuzita suprarealiștilor, precum acest „cuib nenorocit” care „își drege trîlul dogit”. Figura metonimică, desigur, lansînd un sens enigmatic și revărsîndu-l apoi asupra textului. Semn că substituția naturalității, ingenuitatea pierdută sînt formele cele mai directe de a aduce în prim plan frămîntarea chiar și atunci cînd pari nepăsător.

O carte mai veche a lui Sabin Opreanu, poetul parcă intru totul himeric, așa retras cum este într-o provincie cu nume și istorie mitologice, ascuns între cărți, tufe detrandafir sălbatic și fotografii de epocă, se intitulează *O privire asupra rîului* (1982). Rîul are aici aproximativ aceeași funcție pe care o îndeplinește colina în poezia lui Cesare Pavese. Reper al spațiului real, către ea îndreptîndu-se o privire cercetătoare, colina devine întiul element al transfigurării. La fel, rîul: „Dintre rîurile toate am ales unul de seară. De plumb, de / pară.” Ca și la autorul *Micilor învățătoare*, o nostalgie a bucolicului poate fi identificată; niciodată bucolic în stare pură. „Arta modernă este o reîntoarcere la copilărie”, proclama Pavese. Un ciclu din *Poeme de Riu* „glumește” nevinovat inventînd un personaj de basm suprarealist: „prințul orgamitezopimene”. Micile lui aventuri nu sînt altceva decît compensația „sui-generis a echilibrului de mult dispărut. Delicate decupațe, așa cum sînt multe în *Poeme de Riu*, volumul armonios al unui poet discret și distins, cu cerebral suav, „amenințat” Je grația visului și retrăgîndu-se uneori ironic din fața propriilor reprezentări.

Costin Tuchiță

Mitic și cotidian



mai rămas după Bacovia”. A ales din „bacovianism” o stare anume de „provincialism” (pe planul urban și pe cel spiritual), derizoriul unor situații ce doar par a fi importante, absența prosopemii și aglomerarea stărilor de uzură, „ploile putrede” (de care vorbește Lovinescu), maladia, spitalul („de urgență”, aici...). În stil bacovian, dar cu amprentă proprie, Nicolae Oancea aduce în poezie un univers „depoetizat” — strada, tramvaiul, ambulanța „Salvării”, cinematograful, spitalul, frigiderul, bucătăria. Decorul cotidian apare nu doar umil ci chiar degradat fiindcă exclude meditația lirică, viziunile ideale, înalta cerebralitate, pentru care poetul găsește câteva embleme sugestive: „antichitatea”, „Zenon”, „Pitagora”. Nu întimplător rimează „bucătărie” cu „geometrie” și „răbdare” cu „mirare”, pentru a sugera devalorizarea Ideii, căci bun cunoscător al secretelor versificației, cunoaște foarte bine valoarea cuvîntelor de la sfîrșitul versurilor și își etalează astfel, sugestiv, antinomiile. Și totuși, ar fi prea puțin dacă poetul ar descrie doar cotidianul în diferite ipostaze și numeroase valorizări. El are conștiința cosmicității și o aspirație adîncă, vibratilă și neconținut îndurerată spre ideile majore. „Boala”, „spitalul de urgență”, „carantina” alcătuiesc o sferă semantică în care este vorba,

^{*)} Nicolae Oancea, *Păsări apocrifă*, Editura Cartea Românească, 1988.

de fapt, de o stare de spirit: „...Dar mai înainte îți spun / că am nevoie de ajutor // sînt singur / și rătăcit / și aiurea... / sînt plumbul cit a mai rămas după Bacovia” („De unde știi că nu am țigărie chiar acum”). Există totuși „mirarea” — o stare de spirit dorită, pîndită, tînuț, „miraculoasă” cînd salvarea pare posibilă și aproprată: „Toate coboară ușor, într-un nimic, / mai întii uit lucrurile, cum mă cheamă... / închid ochii, lumea e o pată de alb / în care cromozomii se destramă // Trebuie că am ajuns unde spuneai / sau sînt foarte aproape / La Marea Moartă te strigam pe nume / și călcăm peste Ape / Miine aș putea să trec dincolo / sînt din ce în ce mai unduitor” („Toate coboară ușor, într-un nimic”).

Istoria, cu amenințările războaielor, anxietățile secolului acestuia „prea aspru și prea visceral” modifică stările de spirit „tradiționale” ale individului, manbuindu-l astfel încît să devină expresia unor triste realități cu „iradiatii”, arme și maladii bizare, cînd „fug medicii la cursuri de specializare, / iubirea stă-n concediu medical”.

Există în cartea lui Nicolae Oancea și nostalgia și admirația pentru tot ce semnifică robustetea morală, bucuria de a trăi, înțelepciunea, vorba de duh.

Poemul său „Hogea Nastratin, barca-giul” aduce mitul în cotidianul „secolului aspru, visceral”, arată inadvertențele, ironizează nepotrivirile, se tingule-metacoric de obtuzitatea contemporanilor în fața marilor mituri și aspirații ale omenirii.

Volumul are un titlu-cheie căci sugerează, polisemantic, chiar „zborul” ce se abate de la menirea sa, emblema a visului omenesc ratat într-un „secol apter”, în care Poetului/insului îi rămîne să se salveze prin ironie, persiflare, ori prin încercarea de resuscitare a miturilor, de reconsiderare a cotidianului, de re-așezare vizionară a omului într-un univers ocrotitor, într-o lume pe măsura lui.

Adriana Ilescu

Acolade lirice

Eseu

ION HOREA

DRUMURI
ȘI
FINTINI



POETII contemporani cînd fac publicistică tot poeți rămîn, deosebindu-se și prin aceasta de mulți dintre înaintașii lor mai apropiați sau mai îndepărtați în vreme.

Atitudinea lor în fața realității este de obicei una lirică în chip netulburat, urmată și dezvoltată cu obstinație, iar aspectul poetic, deși se exprimă inevitabil în forme particularizate, firește foarte diferite, este în jurnalistică lor predominant, și generalizat. Constatarea este valabilă chiar și în cazul acelor poeți pentru care scrisul gazetăresc prezintă manifestarea unei vocații puternice dovedite în timp ca atare și nu o intermitentă ocupație, cum sînt, de exemplu, Gheorghe Tomozei, Florin Murgu, Ana Blandiana sau Adrian Păunescu. Decurg, de aici, câteva consecințe importante, ce s-ar conveni analizate cîndva mai pe îndelete. Limbajul și modul de organizare proprii acestei publicistici sînt în primul rînd poetice și poetizante, rareori sau niciodată funcțional jurnalistic. Punctul de vedere, ideea, adoptarea unei poziții sau a alteia se resorb în metaforă și ingenioase figuri stilistice. Arta cuvîntului, apoi, consumînd aproape integral energia autorilor, interesul lor se îndreaptă oarecum reflex către teme, subiecte, evenimente, situații și aspecte ce prezintă sau cărora li se poate descoperi o anumită potențialitate lirică. În sfîrșit, realizată în aceste condiții, publicistica poezilor contemporani devine practic o prelungire în alt spațiu, anexat prin limbaj și procedee, a poeziei lor, încetînd să mai fie — cum se întîmplă, de pildă, la Eminescu — un versant structural deosebit al operei.

Iată de ce, cu toate că este ocazională, generată de momente și situații cu determinare precisă, publicistica lui Ion Horea, strînsă acum într-o culegere*) în același timp unitară și reprezentativă, trebuie raportată direct și deschis la creația lirică a autorului său, careia de fapt i se integrează fără dificultăți, Drumuri și fîntini fiind, în ultimă instanță, o carte de poeme în proză. Ion Horea și-a triat, desigur, în vederea alcătuirii volumului, însemnările și intervențiile de factură jurnalistică publicate de-a lungul anilor, dar absența spiritului gazetăresc, evidentă la toate nivelele în Drumuri și fîntini, nu este cîtuși de puțin un rezultat al selecției. Omisiunea datelor cînd au fost tipărite iniția oară textele adunate acum în carte nu este un artificiu menit să confere ansamblului o unitate exteroară, ci arată o bună înțelegere de către autor a specificului publicisticii sale. Elaborată, deliberat artistă, mîzînd fundamental pe valorile expresive, amintind ca factură formală tabletele argeziene, publicistica lui Ion Horea configurează un spațiu al emoției provocate de priveliști și evenimente receptate în latura ecoului sufleteș pe care îl decanșează. Cu titlul uneia dintre ele, însemnările poetului se pot numi, toate, „însemnare a inimii mele” și deseori desfășurarea lor este curat lirică, într-un ton recules și ceremonios, cu voite inflexiuni de carte veche: „Ați fost vreodată în Telemann? Să cobori treptele cîmpiei către Dunăre, cu sufletul sprijinit, ca într-un templu al soarelui, de stejarii rămași în depărtări, din zare în zare, să spună de pădurile de oarecînd.

Acolo m-a prins octombrie pe sfîrșite, la albia Dunării, în cea mai dinspre miază-zi parte de țară, acolo am ascultat o noapte pînă tîrziu liniștea lunii și a bălții, între pădurile de sălcii și de plopi, cu sentimentul că mă aflu la marginea pămîntului.

Sufletul meu a ajuns în cîmpie dinspre dealurile transilvane, a trecut ziua mare, ca o pasăre beată, în zările Bărăganului, cu o aripă într-un vîrf de plop și cu alta într-o cumpănă de fîntină, și la căderea amurgului a pîlpit înfiorat de nesfîrșire, la o vatră sub ceanun de mămăligă.

Drumuri de praf l-au ademenit adesea / trecerea neamurilor l-au uluit, / clătinarea pădurilor sub securea timpului

*) Ion Horea, Drumuri și fîntini, Editura Eminescu, 1988.

l-a durut, / unduire de grîne l-au bucurat, / fîșniri de porumb l-au trezit, într-o biografie a vremurilor, / și iată-l acum, singur sub lună, într-un amurg de toamnă, / venit ca o herghelie obosită să-și astîmpere setea din Dunăre, / să caute luna din baltă cu boturi înfiorate.”

Cînd nu izbucnește de-a dreptul, cum se întîmplă în acest fragment dintr-o însemnare intitulată „Sufletul cîmpiei”, poemul susține din lăuntru întreaga schelărie a articolului. Limbajul însuși operează selecția în real a temelor: Ion Horea scrie despre locuri și monumente încărcate de amintiri și de trecut, evocă liric personalitatea unor mari figuri culturale și istorice, proiectează peisajele pe care le străbate cu un prilej sau altul într-o ordine a semnificațiilor înalte și durabile, detașîndu-le de prozaic și efemer. Ținută în general incantatorie a publicisticii lui are o notă gravă, de identificare cu spațiile sustrate vremelnice, natura și istoria fiind trecute printr-un filtru cărturăresc: la fel ca și în poezie, Ion Horea este în aceste poeme în proză un constructor de priveliști și de tablouri cu justificare de ordin afectiv, însă emoția e turnată în tiparele lexicale și sintactice ale unei limbi ingenios și dinadins arhaizate, unde rusticitatea devine o podoabă, iar sfîtoșenia un stil. Ca în această descriere a locurilor unde a trăit Anton Pann, iscusit întoarsă către înțelesuri mai adînci decît o simplă consemnare: „De pe Năsturel Herescu, într-un București întors parcă din pîlpîirile unui amurg matein, sfîrșit în povestea rătăcitorilor Crai. Știu că nu mă aflu în tîrîmul lor dinspre Curtea Veche, și nici neamurile Arnotenilor nu-mi ademesc închipuirea, în această lume dintre Călărași și Dudești, dusă pînă la vremea lui Vodă Caragea. Calc, într-o duminică îngăduită visării și hălăduțelilor, prin mahalaua Udricani, cu Ion Ghica din amintiri, și ajung în mahalaua Lucaci, la casa și mormîntul ciudatului dascăl de muzică, care a fost Anton Pann. Pe strada numelui său, două fuioare de fum arată că dumnealui ar mai fi acasă, întors de la Rîmnicu Vilcii și de la Brașov, amărit într-ale chivernisirii și-ntr-ale dragostei, singuratic între proverbe și întîmplările veacului. Un duh lăutăresc bîntuie, și o sfîntă priceasnă, ofuri de inimă ruptă sînt prinse în bătaie de clopot, gîndul trece de miezul veacului, din tiparniți

și minăstiri, pe drumurile Țărilor celor trei, în Răsunetul de imn al tuturor: Deșteaptă-te Române! Cît suflet a pus dascălul din Schei, Anton Pann, la ceasul acela, în versurile de urnire ale Muzeșanului! Ce îmbrățișare de frate! O acoladă lirică este fiecare dintre textele publicistice ale lui Ion Horea

Respectîndu-l autorului vibrația din care se nutrește publicistica sa, față de două dintre situațiile evocate în Drumuri și fîntini opinia mea este alta. Cea dintîi privește o chestiune strict literară: într-o însemnare („Poezii tineri”), Ion Horea se referă într-un chip sărbătoreț la un concurs (sau festival) de poezie, arătîndu-se foarte increzător în capacitatea acestor manifestări de a afirma scriitorii tineri, după opinia lui „numărul poezilor afirmați pe această cale” fiind extrem de mare, „de ordinul sutelor”. Să-mi fie permis să mă îndoiesc. Mare, într-adevăr mare, numărul autorilor premiați la aceste concursuri nu constituie totuși un argument în favoarea capacității lor de a afirma sau impune realmente numele, de autentică valoare. Aceste concursuri pot stimula, nu însă și afirma. Amănuntul că rareori, dacă nu cîmva niciodată, se întîmplă să nu se acorde toate diplomele, de obicei multe, rămîne în sine suficient de grăitor. Al doilea dezacord se referă la opțiunea, pe care epoca noastră o face pretutîndeni în lume tot mai dramatică, între tehnică și natură. Trăim într-un moment cînd, dintr-un „dușman” pe care trebuia să-l „învingem”, natura are tot mai multă nevoie de protecția noastră. Or, într-un loc se vorbește cu un calm la care nu pot să ader despre mutarea unui întreg munte „din temelile lui cosmice”, iar în altul despre o intenție de a se modifica „cîșajul Paringului”: poate că și într-un caz și în altul, acceptînd eventuala implacabilă necesitate a acțiunii umane, nu putem să nu încercăm un anumit dubiu. E mult mai ușor să protejezi natura decît să o vindecî după ce a fost rănită. O știe, de altfel, și Ion Horea, scriînd în altă parte, poate dintr-o nouă înțelegere și mai actuală a problemelor lumii de azi, această frază: „Sufeream în tăcere cu pădurile încărungițe de ciment și mă gîndeam cu speranță și recunoștință la acei care caută să aperse suflarea pămîntului de fum și pulbere”. O frază care, privind un aspect concret al realității, întîlnește de fapt spiritul mai general propriu acestei cărți, ce îndeamnă la o regăsire a valorilor naturii, satului și istoriei.

Mircea Iorgulescu

PROZA

Ora exactă a poeziei



DUPĂ ce a profesat în aproape toate genurile și speciile literare, exceptînd poate romanul, dacă nu-l are cumva scris, Aurel Stărică, autorul unor șlagăre celebre din anii noștri și al unor spectacole de teatru, s-a întors, în volumul Ora inexactă*) la prima lui dragoste, Poezia — postură în care îl cunosc din plină studenție, dacă nu și de mai înainte. Aurel Stărică are marea șansă de a place cititorilor, ca și marele său înaintaș George Topirceanu. Abilitatea versificației n-a atins-o pe aceea a marelui său înaintaș și model, dar oricum nu o dată ea o întrece pe a multora dintre confracții.

Ideatic și metaforic autorul frecventează întreaga problematică a unor autori contemporani, uncori însoțindu-i din aproape cu versuri similare ca tonalitate. Mă gîndesc, oricît de paradoxal ar părea acest lucru, la Adrian Păunescu, poet care îl apreciez în mod deosebit. Nu se poate, dacă sîntem iubitori cu adevărat ai poeziei, să nu recunoaștem în „Plînsul de bărbat” inflexiuni păunesciene

Discursul acesta bărbătesc se menține de-a lungul întregii cărți tonice, deși autorul face uneori haz de necaz.

Paradoxal uneori, în spirit păunescian, propune hiperbole cuceritoare, cum e și aceasta despre Inimă: „Mi-am decretat inima / Republică a singelui meu, / Care bate / liberă / de tirania / Sentimentelor regesti / Ale lumii... / E drept / C-au trecut peste ea / Pacea / Unui război mondial, / Asaltul unei iubiri tîrziu, / Și bombardamentele de ficcare seară / Ale ultimelor știri...”

*) Aurel Stărică, Ora inexactă, Editura Litera, 1988.

Niculae Stoian

Fermecătoarea natură



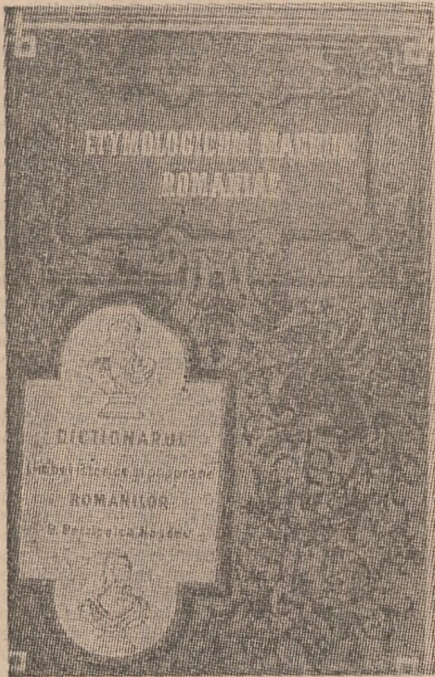
MĂ gîndeam la un roman care să-mi promită o lume fascinantă, cu un peisaj insolit, cu giruri de caravane nesfîrșite pîndite la fiecare colț de dună (era să zic „de stradă” h, de scripșirile iataganelor amenințătoare, cu personaje îmbrăcate în pitorești mătăsuri multicolore și, pentru ca decorul să fie complet, din care să nu lipsească nici nopțile cu lună, grele de miresme, nici bătrînii cu barbă colilie care, stînd cu picioarele încrucișate pe covoare strălucinde, să povestească legende străvechi țesute și ele cu vorbe de aur. Și-mi ziceam că l-am găsit, cumpărînd din librărie volumul Casa de lingă lună*) al lui Mihai Nicolae, fiind, bineînțeles, atras chiar de titlu. Dar iată că, deschizîndu-l, prozatorul m-a condus, așa spune de-a dreptul, într-un obîsnuit sat de munte străbătut de o șosea „pe care chiar dacă n-a plouat, asfaltul e vinăt și umed”, și trec mereu autobuze ce par cu zgomotul lor un fel de albine. Un sat în care clădirea primăriei e înconjurată „de un pîlc de brazi”, iar școala nouă, dispensarul și cîminul cultural se află, de asemenea, în preajma unei „cetăți de piatră sub brazi negri, putrezi de vechime iar, dincolo de ea, hornul brutăriei într-o chicioră de funingine din care zboară rojuri de scînteie”. În clipa următoare însă mă cheamă o potecă spre un platou muntos unde se află „odaia” personajului principal, un băiat nicicum ciudat, dar care m-a atras printr-un semn care părea să-mi spună: vino, urmează-mă pînă la capăt, că n-ai să pierzi nimic. Și astfel l-am însoțit la stîna vreme de patru anotimpuri, o vară și-o toamnă, o

lună și-o primăvară. Cît am fost în preajma lui, n-a stat o singură secundă: muncea. El avea în grijă oile și vitele, caii și minjii, ba chiar și cîinii, „că și lor trebuie să le dai de mincare.” Dar ritmul acestei munci părea să nu se simtă; el era undeva, încorporat parcă în însăși trepidația neauzită a ritmului naturii ce-l înconjură.

*) Mihai Nicolae, Casa de lingă lună, Editura Ion Creangă.

Vasile Băran

Un lingvist — povestitor



URMIND unei deformații de origine probabil didactică, s-a creat în comentariile critice și istorice obișnuința de a evalua multilateralitatea unui om de cultură clasificându-i scrierile mai ales după criteriul tematic ori de gen: a scris poezii, romane, nuvele etc. sau, dacă el a rămas în istoria culturii mai ales ca om de știință, se pune înaintea unei astfel de enumerări un „dar și”. Rareori sint luate în considerare particularitățile de expresie — să le spunem aici „de stil” — care ar putea atrage atenția asupra a ceea ce conferă unitate întregii opere a unui astfel de personaj (de care cultura română, mai ales în secolul trecut, nu duce lipsă). Intreprinderea este desigur mai dificilă, presupune o analiză amănunțită și subtilă, dar foloasele pentru înțelegerea ansamblului operei, ca și pentru conturarea personalității autorului, ar fi foarte mari.

Pe lângă marile lucrări de lingvistică prin care s-a înscris în știință, Bogdan Petriceicu Hasdeu a fost un fervent publicist, se știe, semnătura sa putând fi găsită în foarte multe din ziarele și revistele vremii (unele scoase de Hasdeu însuși), tematica dominantă a notițelor, articolelor, fragmentelor de studii sau a unor studii încheiate fiind tot filologicolinguistică. Reunite de curind în două volume elegante¹⁾, principalele scrieri de acest fel contribuie la întregirea imaginii marelui filolog și istoric și oferă un punct de plecare pentru un demers de felul celui invocat mai sus, deci pentru o analiză a „stilului” hasdeian, la fel de original, se poate spune, ca și opera sa.

Doctrina lingvistică a lui Hasdeu a fost extrem de modernă la vremea ei și a rămas în mare măsură la fel, în pofida trecerii timpului, multe dintre principiile sale teoretice fiind valabile și astăzi, toate contribuind la înscrierea lui Hasdeu în rindul marilor lingviști europeni ai secolului trecut, după cum arată — pînă într-o analiză detaliată și argumentată — Grigore Brăncuș²⁾.

Realizarea ca text a acestei doctrine impune o anumită atitudine, atît pentru introducerea noutăților, cit și, dacă nu mai ales, pentru combaterea unor orientări greșite, în speță, la noi, a latinismului exagerat. Încă din primul studiu amplu, celebrul Pierit-au dacii?, publicat în „Foița de istorie și literatură”, nr. II—IV, 1860, stilul combativ al polemicii, dublat de ironia tăioasă proprie pamfletului, discursul plin de nerv al respingerii tezelor false alături de tăria impunerii argumentelor proprii (care nu pot să nu ne ducă cu gîndul la structura discursului oratoric expusă de un Quintilian, bunăoară), spiritul ascuțit al omului cu un larg orizont de informație și cultură ies de îndată în relief, evidențindu-se și „altceva” decît lingvistica pură. Tinărul cărturar, avînd atunci 22 de ani, nu ezită „să se ia la hartă” de la început cu somitățile, dacă acestea gre-

șesc, și, înțelegînd prea bine valoarea „ofensivă”, într-o bătălie științifică, a umorului și ironiei, utilizează aceste „arme” cu o abilitate foarte aproape de scriitura artistică.

Strategia — căci despre o strategie retorică este vorba — discursului filologului este vizibil orientată spre captarea și convingerea receptorului. O interogație în titlu, precum cel mai sus citat, nu este izolată, ci, prin frecvența ei, devine aproape procedeu tipic: Unde s-a tipărit „Psaltirea” lui Coresi?, Cuvîntul „samă” este el latin sau maghiar?, Cine sunt albanezii?, Biea. Cum ziceau românii înainte de a fi luat de la slavi pe „dragă”? etc. Interogațiile acestea nu mai sint retorice, menirea lor este să deștepte interesul cititorilor care vor ști astfel de la început că ceea ce urmează este o investigație, științifică desigur, dar nu lipsită de o tentă pasionantă.

Prezența aceluiași interogații pe parcursul expunerii unui subiect transformă cercetarea istorico-lingvistică într-o adevărată aventură detectivistică, așa cum se întîmplă în Comentariu asupra titlului domnilor români: „Io”, gospodar și voievodă. „Ce este oare misteriosul Io?”, „Cine a fost Io Dragoș-Vodă? Neminea nu știe”. Astfel formula Io nu poate fi nici nume, nici poreclă... ce dară?” se întrebă și ne întrebă la tot pasul Hasdeu, fiind sigur — că, în felul acesta, nimeni nu va abandona lectura înainte de sfîrșit, așa cum nu va închide un roman polițist înainte de a afla cine este criminalul.

Alături de interogații, se remarcă exclamațiile, mai abundente încă, evidențindu-se o supremă atitudine ironică față de afirmația aberantă a vreunui autor, fie senzaționalul unei concluzii, fie valoarea unei descoperiri. Maioreșcu — ad-versar de talie egală al lui Hasdeu — susține că unele cuvinte nu pot fi înțelese neînsoțite de accent (de fapt, intonație) și gest. Lingvistul, trimițînd la un englez care descrie o obicei al unui trib din Africa, exclamă, referîndu-se la profesorul de la Oxford: „Iată un Cice-ron de «nouă direcție»!”. Lovitura e indirectă, dar de forță și, pe deasupra, dublă. Un studiu istorico-etimologic, Ghioagă. O pagină din istoria armaturii române, îi dă prilejul — după ce constată descendența din latinul clava, care a dat pe club, în engleză — să exclame ironic, cu aluzie la o situație contemporană: „Cine oare ar crede că așa-zisele «clubul liberal» sau «clubul conservator» nu sint, din punctul de vedere al genealogiei lingvistice, altceva decît «ghioagă liberală» și «ghioagă conservatoare»!”.

TOATE acestea dau o puternică impresie de roștit textelor hasdeiene, impresie susținută și de cele patru prelegeri ale cursului Principii de filologie comparativă ario-europene, ținut în 1874 la Universitatea din București și editat după notițele unor audienți. Cursul acesta ne dezvăluie un Hasdeu fermecător, transformînd în grădina cu flori un domeniu arid, preocupat de ilustrarea more geometrice a ideilor.

Oralitatea lui Hasdeu este o oralitate „elaborată”, dacă se poate spune aceasta, care apropie discursul științific de narațiune și nu e deloc de mirare să găsim așa ceva la acest savant care, într-un fragment autobiografic din tinerțe, inclus în Introducere la Nicolae Milescu, scrisese: „Pentru a povesti, trebuie mai mult decît pentru a dovedi, fiindcă în prima se presupune a doua și nu invers. Iată de ce majoritatea savanților noștri preferă dovezile, povestirilor”³⁾. Hasdeu, așa cum o dovedesc Cuvente den bătrîni, Istoria critică a românilor și chiar Etymologicum Magnum Romaniae, se va strădui totdeauna să povestească aducînd dozezi sau să imbine dovezile într-o povestire.

Lingvistica nu a fost niciodată pentru Hasdeu o știință „inghețată” în propriile sale structuri metodologice sau expresive, unul dintre principalele lui eforturi, afirmat explicit în studiul din 1882, Un nou punct de vedere asupra ramificațiilor gramaticale comparate, fiind acela de a descoperi și a valorifica punctele de contact cu alte domenii ori științe, promovînd cu consecvență ceea ce numim astăzi „interdisciplinaritate”. Cu o asemenea viziune, și cel mai mărunț fapt, concretizat într-un articol redus, devine, pentru Hasdeu — și, implicit, pentru cititor — o „problemă”, o problemă care impune deschideri către variate domenii. Cetatea Neamțului cere un rapid ocol prin Europa pentru a afla semnificația cuvîntului „neamț”, Zimbrul în Dacla are nevoie, desigur, de o incur-siune în zoologie, dar și de considerații asupra unor ilustrații grafice, — Cochii vechi, care înseamnă „mezat” sau „lici-

tație”, prilejuiește o evocare sumară a tirgurilor vechi, Ghioagă dă ocazia unor constatări de istorie militară. De fapt, se poate spune că „problemele” sint puncte de plecare pentru scurte „povestiri” care folosesc probe din istorie, literatură, viața socială, economie, științele naturii etc. Enciclopedistul se simte aici la el acasă.

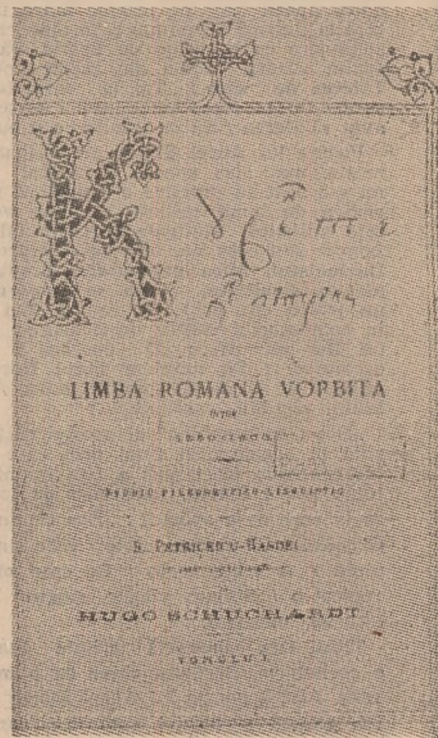
Multe dintre rezolvările problemelor propuse se vor găsi în Istoria critică a românilor și în Etymologicum..., unele sint valabile, altele s-au dovedit mai tirziu greșite, dar „stilul Hasdeu” este de netăgăduit, transformînd în literatură o materie pe care ne-am obișnuit s-o considerăm — mai cu seamă prin prisma formalismului din ultimele decenii — seacă și neatractivă.

Această afirmație se susține și prin identificarea în textele studiilor și articolelor a unor procedee și figuri specifice literaturii artistice. Un preopinent, cunoscut direct ori din lecturi, nu este citat aproape niciodată fără o caracterizare sau o apreciere de tipul epitetului specific.

Așa, bunăoară, Timotei Cipariu nu este pur și simplu Cipariu, ci „venerabilul canonic Cipariu, stăpînit de sentimentul de a nu vedea în limba noastră decît Roma și iarăși Roma”, „venerabil” este și Sincal, iar în astfel de aprecieri trebuie să vedem fără îndoială o anumită atitudine a autorului față de Școala Ardeleană. Lingvistul german Fick, alcătuitor al unui Dicționar comparativ larg consultat în epocă, este „atît de hazardos adesea, atît de puțin scrupulos citodată, încît Schleicher recomandă de a nu-l citi cineva fără multă pază”; și iată-l astfel pe Schleicher însuși caracterizat! Mihail Kogălniceanu — criticat de altfel cu îndreptățire de către Hasdeu, așa cum și posteritatea a dovedit în punctul respectiv — rămîne omul „denaintea căruia pe tărîmul literaturii naționale cată să se-nchine cu venerațiune orice suflare românească, iar tinăra noastră generațiune mai mult ca oricine”. Dar, dacă adversarul este un personaj nedemn, autorul trece la ironia mușcătoare: „Tonul cel foarte necuviincios al d-lui Burla este cu atît mai nescuzabil, cu cît d-sa abia apare pe scena literaturii române, și cu cît în articolul în care mă injură de la început pînă la sfîrșit n-are dreptate nici măcar asupra unui singur punct, verificînd pe deplin idiotismul italian: non parla da vero, parla da burla”.

Discutînd cuvintele „bucea” și „căpă-țînă”, Hasdeu găsește prilejul de a face un excelent portret comportamental, prețios pentru un biograf, al lui Delavrancea: „Prietenul meu Delavrancea are în firea-i, pesemne, de a cugeta prin ima-

¹⁾ B. P. Hasdeu, Introducere la Nicolae Milescu, în volumul „Duduca Mamuca”, colecția „Restituiri”, Editura „Dacia”, Cluj, 1973, p. 74.



Cuvente den bătrîni (foala de titlu la volumul I, 1878)



B. P. I

■ S-a împlinit, în luna februarie, nașterea lui B.P. Hasdeu, iar la de altfel și alte publicații, este scriitor mai multe articole, este perspectiva actualității. Dar intrinsec și contemporane cinstire și în funcție de calendar, ci con astfel în primul rînd funcția de tății lui Hasdeu de filolog și de tate: a preocupării tot mai insis a omagierii însemnătății lui în c-tași înseamnă în fond a te arăta o Inscrisă în contextul mai lar-fică a moștenirii noastre cultur-circuitul public al contemporane-fapta culturală îndrăzneată și structural opusă rutinei, formalis și cantonare în minor. Privită cu fel și o înaltă semnificație moral o firească datorie. „Uvriș și cuvime să fie un istoric, el pre-desmorminta adevărului”) și deop-cul său ceea ce scria condeii); conic, iute ca bătăile pulsului”) actualitate.

gini. Cum scrie, se știe; dar și cînd vorbește, dacă voieți a-l dezl pe deplin, dați-i un condei, și o să ziti descriindu-și prin grai ceea ce dește ca și cînd și-ar vedea gîndul, și suflet denaintea ochilor; și-n r timp tot trage pe hirtie linii peste tot picură puncturi peste puncturi, soară și le dezbină, le umbrește, luminează”.

O constatare, concluzie de pe cercetării unor documente, înti Luca Stroici, părintele filologiei l române, îl îndeamnă pe Hasdeu și și o excelentă biografie a logofătului roman „in nuce”, conținînd te mentele esențiale ale genului.

EFFECȚELE „stilului Hasdeu” cele cu siguranță dorite de tor: discursul științific d narațiune, logica desfășurăr: nu este numai cea impusă de teo și una cerută de legile narațiunii — găsi, deci, în mod frecvent, în s lui Hasdeu, o intrigă, un punct culr (de obicei, aici apare un document lator sau o probă lingvistică inedit deznodămînt. Dacă s-a spus despre ria... lui G. Călinescu că este un : rat „roman” al literaturii român: poate spune despre lingvistica lui I că este un roman al limbii român tîndu-i Studiile... este imposibil să ducă gîndul la Micuța și Ursița, l surl, ajungînd astfel la revelația

¹⁾ B. P. Hasdeu, Studii de lingvistică și filologie, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Grigore Brăncuș, Editura „Minerva”, București, 1988.

²⁾ Cf. „Studiu introductiv” la ediția citată, p. LI.



ASDEU

Un an, un secol și jumătate de la rii evenimentului revista noastră, ca a consacrat ilustrului cărturar și nite să-i re-ve personalitatea din își prețuiește cu adevărat valorile nifestă doar la prilejuri sărbătorești inență, momentele omagiale avind Dedicind paginile de față activim pentru a marca o dublă continuiani pentru lucrările lui științifice și modernă. Fiindcă a cinsti pe inainrea strădaniilor lor.

de reevaluare sistematică și științucucerea operei lui B. P. Hasdeu în viu și activ al unui indemn spre deschizătoare de noi orizonturi și rejudicărilor născute din ignoranță alui, vasta lui operă dobândește astefa dimensiunile și existența devine ată", cum socotea Hasdeu că se critică „scopul criticii este de a pasiunii („inima simțea în adinva-ta, zisei baronului în argoul studinbr, care se cuprindea în aceea că si-vele să se despartă și, după fiecare din să se adauge unul din aceste trei stpuneri: to, ta, tu; anume: to după ca-tele e și i, ta după celelalte vocale; tu după consune; incit frazul meu emna simplaminte: vino că am să-ți n ceva. Numal optsprezece burși în reaga universitate vorbeau în perfecție cu luțeață neuzită în această limbă, o numeam totatutică". Plăcerea luidică strată de acest fragment nu l-a părăsit Hasdeu nici cind a scris lingvistică și n aceasta i-a sporit într-atit caracterul activ, incit uneori e convingător și id greșește.

Concluzia acestor constatări nu poate decit una: în moștenirea lăsată de sdeu, comorile nu sînt numai ale ranii, ci și ale sufletului, savantul a fost artist.

„R. L.”

idente unități de stil, ceea ce, desigur, le în avantajul celor dintii mai cu amă.

Interesant este că, dacă în lucrările ecializate lingvistica devine literatură, lucrările literare se întimplă invers. Iduca Mamuca și Micuța sînt pline de emenea fapte, dintre care nu vom înti decit un fragment: „— Vi-to -ta că-ta am-tu să-ta țî-țo spun-tu ce-va-ta, zisei baronului în argoul studinbr, care se cuprindea în aceea că si-vele să se despartă și, după fiecare din să se adauge unul din aceste trei stpuneri: to, ta, tu; anume: to după ca-tele e și i, ta după celelalte vocale; tu după consune; incit frazul meu emna simplaminte: vino că am să-ți n ceva. Numal optsprezece burși în reaga universitate vorbeau în perfecție cu luțeață neuzită în această limbă, o numeam totatutică". Plăcerea luidică strată de acest fragment nu l-a părăsit Hasdeu nici cind a scris lingvistică și n aceasta i-a sporit într-atit caracterul activ, incit uneori e convingător și id greșește.

Concluzia acestor constatări nu poate decit una: în moștenirea lăsată de sdeu, comorile nu sînt numai ale ranii, ci și ale sufletului, savantul a fost artist.

Cezar Tabarcea

Personalitatea istoricului

INTR-UNA din evocările sale biografice Nicolae Iorga considera că Hasdeu „a fost înainte de toate fără îndoială un filolog”. Dar acest filolog a fost, totodată, neindoișos și un istoric de dimensiuni deosebite într-o epocă de renaștere a națiunii sale în care el s-a implicat cu pasiune și ardoare, intrunind în personalitatea sa patriotul și eruditul de înaltă clasă. Un bilanț făcut în perspectiva a opt decenii de la dispariția marelui om de cultură se cuvine a-i restitui și ceea ce el a dat științei istorice românești, la începuturile dezvoltării ei moderne.

Este adevărat că Hasdeu a fost „înainte de toate... un filolog”, dar aceasta „din punctul de vedere al activității sale ca istoric, n-a reprezentat o lipsă și cu atit mai puțin o frînă, ci, dimpotrivă, a fost un temel de calitate. Iorga însuși evidenția cum Hasdeu se descurca prin multiplele date pe care le utiliza și „pe care, scria el, cu filologică ardoare, le culesese, le curățise și le clasase”. Și tot nemuritorul istoric avea să-l aprecieze, printr mulți alții, rarele însușiri ca editor de texte, deoarece pentru Hasdeu, remarcă Iorga, „a prezenta un document în cele mai bune condiții era o adevărată vopuptate”. Este însă drept că Iorga ținea să facă o demarcație între impecabilul editor de texte și istoric, scriind chiar, pe nedrept, că „istoria nu i-a fost tovarășă de viață, ci numai din cind în cind acest neastîmpărat călător... a tras în gazdă la dînsa”.

În fapt, tot ce a lăsat Hasdeu în urma sa poartă direct sau indirect pecetea preocupării istorice. Nu credem că a tras doar „în gazdă” ci că a făcut „casă bună și statornică” cu istoria, ca și cu filologia, stăpînit fiind totodată de uriașa sete de enciclopedism a spiritului său, care i-a dominat întreaga activitate.

Hasdeu a venit după Kogălniceanu și Bălcescu pentru a le continua opera în ceea ce privea constituirea istoriografiei moderne românești. Nici Hasdeu n-a ajuns să-si finalizeze studiile universitare, dar el a intrat în arena culturii românești și a activității istoriografice beneficiind de o vastă cultură, multilateral orientată și neconținut îmbogățită și cunosător fiind al unui insemnat număr de limbi străine, instrumente prețioase în orice cercetare științifică și cu atit mai mult în domeniul istoriei, definită odată chiar de Hasdeu a fi „cea mai grea dintre științe”. El era bme inarmat, cu inteligență strălucitoare și erudiție, pentru a duce mai departe efortul amintitilor predecesori și a ajuta la inscrierea istoriografiei românești în cea a Europei înaintea de vremii sale.

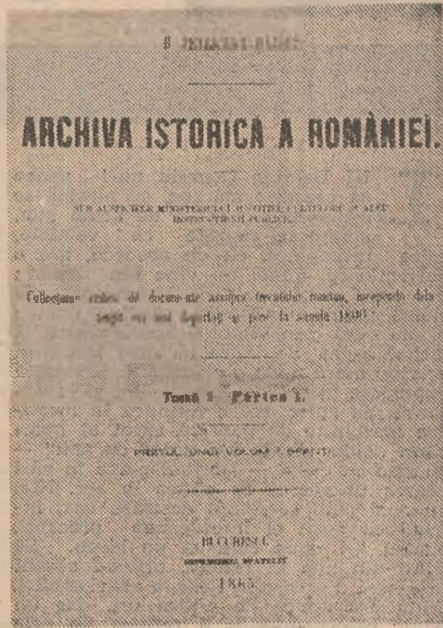
Personalitatea istoricului Hasdeu este în unele privințe contrazicătoare. Adept al pozitivismului, el este totodată și un romantic; în opera sa acrimbia stă alături de reconstrucția imaginativă; singul omului de știință, căutător al adevărului, alături de o pasiune intelectuală, care-l aduce uneori pe poziții excesive, uneori chiar pătimașe. Este și el, în realitate, ca și Iorga, un vulcan. Mai era Hasdeu, cum o remarcă îndrituit cel din urmă, „un fanatic al învingerii imposibilului”, urzind proiecte uriașe, dar care — în mod firesc — au depășit totdeauna capacitatea de muncă și creație a unui singur om, fie el și beneficiar al unei uriașe capacități intelectuale. De asemenea, din nou Iorga avea dreptate cind remarcă dificultatea lui Hasdeu de a crea sinteze. „...fiecare parte, scria Iorga despre cărturarul basarabean, rămîne legată de locul ei, străbătută în toate sensurile de o analiză așa de ascuțită incit uneori ea se pierde în regiuni de prisosință, unde nimeni nu va mai merge să caute”. „Peste tot o clară lumină, adaugă însă admirativ Iorga, raze care pătrund în toate colțurile, dindu-li, ca flacăra albăstrie a lunii, adesea înfățișarea unor vedenii înaintea cărora te uimești și te cutremuri”.

Operele lui Hasdeu în domeniul istoriei rămîn adevărate monumente, chiar dacă istoricul de astăzi nu se întoarce totdeauna la ele. Ele îi singularizează personalitatea și, în același timp, îi afirmă poziția pe care a ocupat-o în procesul de formare și evoluție a științei istorice moderne românești. Iată cum îi sintetiza aportul tot Nicolae Iorga, la care ne referim în mod repetat, deoarece aprecierile sale au „pret îndoit”, căci marele istoric a fost departe de a-i fi fost un partizan, desi — obiectiv — i-a fost un urmaș: „A dat cullegerilor noastre de izvoare «Arhiva istorică», cea dintii carte a slavisticii la români; a strins în «Cuvente den bătrîni» probe într-ales din vechea limbă, lucru ce nu se mai făcuse de alții; a grăbit dezvoltarea studiilor istorice, aruncînd în circulație, mai ales pentru vremile mai vechi, prin «Istoria critică» o uriașă mulțitudine de informație nouă...”

ACEST „deschizător de cale” a ocupat o poziție marcantă printre cei citiva cărturari ai națiunii cu rol atit de insemnat în constituirea noii ei istoriografii în secolul trecut. Fenomenelor istorice el le atribuia o arie vastă. „Istoria — scria el — este criteriul legilor nașterii, creșterii, dezvoltării, slăbirii, peirii și renașterii a popoarelor, în spațiu și în timp, și a părășiei ce toate aceste faze o au intru neconținutul progres al omenirii”. Hasdeu a încercat să dea un cadru cit mai larg istoriei, pe care o vedea ca pe o istorie a civilizației umane și pe care a inteles s-o abordeze pluridisciplinar, el fiind în această privință un antemergător. Filologia în mod firesc, dar și științele naturii ori economia politică oferă cercetătorului istoric, susținea Hasdeu, teme multilaterale de propășire. Totodată, cărturarul credea în viitor și în progres. Într-un studiu din 1859 el scria cu evident optimism că „omul propășește-n tot minutul cătr-un fiitor de ce-n ce mai bun, mai frumos, mai adevărat și mai folositor” și tot atunci conchidea, categoric în opiniile sale: „Un om lucrînd împotriva progresului nu este un om al secolului nostru. Un om lucrînd împotriva progresului se leapadă chiar de firea sa de om”.

Hasdeu a promovat spiritul critic în cercetarea istorică cu o fermă intransigență. El cerea ca istoricul să se bazeze „numai pe date sincronice evenimentelor”, să nu se întemeieze pe o singură sursă și să manifeste prudență atunci cind întilnea mărturii posterioare evenimentului analizat; chiar și citatele el cerea cu severitate să nu fie întemeiate decit pe o lectură directă și atunci cind se imprumuta de la un terț un citat „să nu se uite modestul apud, pentru a se ști: pe responsabilitatea cui se vorbește”. Dar mai ales Hasdeu s-a declarat cu multă fermitate apărătorul adevărului. „câci falsificîndu-se o singură veriğă nu vom mai putea intelege totalitatea catenei”, „...nu-i este iertat unui istoric român, unui economist, unui filolog — mai susținea el — de a călca sub picioare metoda științifică riguroasă, de a nesocoti legile constatate ale normei lucrurilor, de a înlătura sau răscuci după plan faptele pentru șubreda satisfacțiune a unui patriotism rău inteles”. În 1893 el compara o mistificare a adevărului cu tentativa de a face să dispară din spațiu planeta Marte!

Dar Hasdeu, el însuși, sub impulsul imaginației sale fertile, a scinteiurilor minții sale, a părăsit uneori principiul afirmate cu atia fermitate. Numele său, dar mai probabil al tatălui său, este amestecat în citeva inadvertente istorice rămase celebre și tot lui i-au aparținut și unele construcții neintemeiate pe izvoare. Dar, așa cum a remarcat Aurelian Sacerdoteanu, chiar și acest Hasdeu, „istoric fantezist și bogat în elucubrării geniale”, a adus și el „servicii cauzei istorice”, născînd negația celorlalți! Iorga observa că și din „ruina” așa-numitelor „tebrii îndrăznețe” ale lui Hasdeu „ne alegem cu ceva”. Neîndoielnic, după atitea decenii, ne putem pune întrebarea dacă aceste devieri de la o construcție grandioasă n-au fost totuși utile ca stimul pentru urmași, oprindu-i de la greșeli și de la repetarea lor, dar și ca indemn de a duce mai departe descoperirea adevărului, prin dezvoltarea și utilizarea a noi izvoare și mai ales prin noi eforturi de judecată. Oricum, de la Hasdeu ne-au rămas multe reconstrucții istorice, la vre-



mea lui ieșite doar dintr-o genială intuiție, dar pe care urmașii le-au putut concretiza în adevăruri certe. Nu de mică însemnătate în procesul acesta materializat într-o operă de uriașe dimensiuni spirituale a fost și însemnătatea pe care Hasdeu a știut s-o acorde unor științe auxiliare ale istoriei, ajungînd și pe astfel de căi indirecte la noutate și adevăr.

DE la Hasdeu ne-au rămas marile lucrări: cele două volume din *Istoria critică a românilor*, cele patru din *Etimologium Magnum Romaniae*, în care istoria și filologia se imbină atit de fericit, dar și *Cuvente den bătrîni*, care nu reprezintă numai o operă de reconstrucție filologică, ci și istorică, volumul consacrat lui Ioan Vodă, cel privind *Originile Craiovei*, volumele referitoare la istoria economică (*Originile agriculturii la români*, *Originile viticulturii la români*, *Originile păștoriei la români*) ori cel referitor la *Istoria toleranței religioase la români*. Acestea li se adaugă periodicele pe care el le-a îngrijit, în frunte cu cel mai important din punct de vedere istoriografic — „*Arhiva istorică a României*” — și care cuprind o bogată salbă a creațiilor sale, nu totdeauna regăsite în volumele mai înainte amintite. El a dezbătut probleme ale etnogenezei, pledînd energic pentru rezistența etnică a dacilor, discutînd problema relațiilor dintre populația romanizată și slavi, a abordat problema cumanilor, l-au preocupat începuturile statelor feudale românești, ca și problema Basarabilor, a fost fascinat de personalitatea lui Ioan Vodă, pe care l-a înfățișat însă de pe poziția timpurilor sale și vrînd a aduce printr-o evocare a trecutului justificări și elogiuri acțiunilor lui Alexandru Ioan Cuza. A abordat, deci, un domeniu întins și probleme cruciale si aceasta într-o viziune a universalului, în această privință remarcabile fiind, între altele, concluziile sale privind stratul și substratul popoarelor balcanice, el conchizînd semnificativ că în această privință rezultatele muncii sale științifice nu îndemnau la „dezbînare”, ci „la înfrățire”.

Hasdeu a fost, timp de aproape un sfert de veac, începînd din 1876, director și organizator al Arhivelor Statului, a fost la începuturile activității sale didactice profesor de istorie la Școala reală din Iași și la Colegiul național; mai tîrziu, la Universitatea bucureșteană, el a ocupat însă catedra de filologie comparată. În cadrul Academiei, Hasdeu a fost prezent pe toate fronturile științelor umane, istoria nelipsînd firesc dintre preocupările sale. În mod semnificativ, elementul istoric este regăsit și în activitatea scriitoricească a savantului, teatrul lui fiind, cum remarcă cindva Perpessiciu, „în totalitatea lui debitor cercetărilor sale de istoriograf și pasiunii lui pentru subiectele naționale”, exemplul cel mai strălucit, în această privință, fiind Răzvan și Vidra.

Fără Hasdeu n-ar fi fost Xenopol și Iorga, așa cum au fost, fără el istoriografia modernă română ar fi fost lipsită de unul din luceferii ei, care a știut să imbine, cu atita pasiune creatoare, nestăvilita sa sete de informație cu puterea de judecată a unei minți omenesti de excepție. Omagiul urmașilor se cuvine a fi adresat deschizătorului de drumuri, mergătorului înainte, creatorului de vise îndrăznețe în intinsul cimp al istoriografiei naționale, patriotului, lui Bogdan Petriceicu Hasdeu.

Dan Berindei



Romulus DIACONESCU

O despărțire vremelnică

LUI Damian Ocnieru nu-i venea să creadă: mă rog, cu mașina se întâmplase ceea ce de acum știa, acceptate cauzele ca valabile, orice întâmplare, cât de absurdă, are o determinare, nimic nu vine din senin; dar unde dispăruse Grig Hortopan? Se ridică greoi din fotoliu, simțind pentru prima oară cum virsta îi apasă urechii și încheieturile. Se îndreptă spre fereastră privind afară unde o primăvară năvalnică explodase în coroanele copacilor și în gazonul din curte, ce se întindea în meandre mărghite de pavajul uscat al potecilor. „Mda, grijile vin odată cu anii” — își zise cu ciudă — simțind parcă în nări boarea tinerească ce plutea în aer. Nici nu auzi când secretara deschise ușa, intrând cu pașii ei întotdeauna precauți, pentru a-i pune cafeaua pe birou. Se trânti din nou în fotoliu, privind absent la ceasca din care se ridicau aburi subțiri. Dădu s-o apuce de câteva ori, dar un tainic resort interior îl reținea. În cele din urmă se întinse alene și începu să soarbă fără poftă, rememorând întâmplările care-i răpiseră odihna ultimelor nopți, revenindu-i mereu în minte figura lui Grig Hortopan. Cu câteva zile în urmă îl trimisese cu mașina sa (un „Plymouth”-38 pe care-l recondiționase, dându-i o nouă față) să instaleze o lustră în casa de la Alexeni, virindu-i în buzunar și o mie de lei pentru vecinul care-i îngrijea grădina și via. Calculase că în totul expediția lui Grig să nu dureze mai mult de trei-patru ore pentru a nu se face simțită absența lui de la serviciu. Trecuse o noapte și toată dimineața de-a doua zi, însă el nu catadicsise să dea un semn. Spre amiază, în mintea lui Ocnieru lucrurile luau o turnură neașteptată; nu mai era vorba de micile glume pe care, în numele toleranței, i le oferea uneori subalternul, ci de cu totul altceva. Ce s-ar fi putut întâmpla? Îndoielile îl încercănuau tot mai greu așteptarea care nu putea duce la nimic bun. Pe la colțuri își făcuseră loc deja chicotelile. În cele din urmă, se urcă răvășit în mașina spitalului și șoferul demară ca din pușcă spre Alexeni. Acesta părea să nu mai tină cont de nimic, dovadă că zdropsi câteva găini ce alergau speriate de-a lungul drumului, rămânând surd la blestemele bătrinelor gospodine. Starea lui Ocnieru se transmisese ca printr-un fluid invizibil și șoferului. Opri în dreptul Susiței, bățind nervos cu pumnul în volan — podul era în refacere. Viră brusc și trecu prin apă, stropind și împrăștiind în jur valuri viforoase, de parcă s-ar fi aruncat în apele ei un bivoli încins de căldură. La ieșire mașina se potolii de câteva ori, însă șoferul, încă viguros, manevră cu îndrăjire hotărât și ajungă cit mai repede în Alexeni...

Acolo, bineînțeles, nici urmă de Grig Hortopan. Fără să-și mai dea seama ce caută, stăpînit doar de acreala inverșunată a celui înșelat în sentimentele sale, Ocnieru se puse pe cotrobăit, răscolind casa cu aerul ei oarecum dospit, luînd la rînd antreul și cele patru camere, apoi cu aceeași febră a căutătorilor de aur trecu în vie și în grădină. Zăbovii în poarta dinspre pădure, sprijinindu-se de un par: de fapt ce căuta, căci mașina nu era un ac sau un obiect oarecare după care să orbescă cu vagi speranțe. Un instinct misterios l-a împins mai departe, spre o văioagă unde vecinii aruncau de obicei gunoaiele. S-a oprit pe buza ei, cu ochii holbați, cuprins de amețelă: jos zăcea o grămadă de fieroșii calcați. În care distingea bucăți imense din caroseria mașinii lui. Priveliștea era macabră și Ocnieru își întoarse privirea: fosta lui mașină, de care-l legau atâtea amintiri, arăta de parcă ar fi fost bombardată și neobișnuita priveliște se dilata sub năvala soarelui de primăvară. Începu să tremure emoționat, un sentiment de durere ori de răzbuțare nepotincioasă îl frisona întregul corp, pierduse ceva foarte apropiat și deocamdată n-avea cui să ceară explicații și pe cine să tragă la răspundere, așa cum pretindea instinctul său de director. „Ah, înscamnă c-a murit și Grig”. Se bătu cu mina, cu un plescăit puternic, fără să mai resimtă durerea. „Asta ar fi prea de tot, murmură îndreptându-se împleticit spre casă, ar fi prea de tot să-l lovească două trănete deodată.” Trecu printre buștenii de vie, agățându-se în stînga și-n dreapta, rupind în neștiire corzile arcuite, ca un om toropit de băutură. „Mașina, în sfîrșit... bișgi el călcînd peste straturile de varză din grădină... dar ce mă fac dacă a murit Grig?” Mai-mai să-l podidească lacrimile. „Ce mă fac? Eu l-am trimis aici” și o neagră ame-

nințare îi răscolea mintea de parcă cineva i-ar fi umblat prin creieri. „Dacă scap de asta, mă las de toate” — gîndi spășit, simțindu-și trupul împușinat și stors de vlagă. Trecu pe lingă piscina cu pereți albaștri, se opri atent, atît cit putea fi în acele momente, aplecîndu-se cu aceeași privire împăienjenită, dar pe fundul ei nu era pic de apă. Intră din nou în casă, căutînd fără rost prin camere, se opri lingă oglinda mare din antreu, în fața căreia îi plăcea să se admire, incins cu un prosop elegant, după o baie reconfortantă — asta era altădată, căci acum își privi obrazii pușin scofilciți, cu pielea lor gălbuie și afumată și trecu mai departe, mai mult absent, coborînd scara.

Bătu în poarta vecinului care-l îngrijea grădina și via, un cîine începu să latre arțăgos, un lătrat dogit, și o femeie apăru



OCTAVIA ȚARĂLUNGĂ: Flori

în curte cu mina streășină la ochi, privind mirată, apoi se apropie cu pași mărunți potrivindu-și în grabă marama: „Să nu vă mai recunosc dom' doctor. Ce faceți?” „Îl caut pe nea Gheorghe, am o treabă cu dumnealui”. Femeia zăbovi citeva clipe, vrînd să-și amintească ceva, apoi se întoarse. „Mă duc să-l chem”. Ocnieru se plimba nervos prin fața porții mari de lemn — n-avea nici un chef să intre dac-ar fi fost invitat — aprinse o țigară, trăgînd citeva fumuri fără poftă, apoi o aruncă, stîlcînd-o cu tocul pantofului, repetînd mișcarea mai mult decît trebuia. Sosi și vecinul care, în timp ce se ștergea pe miini de nădragii groși, se scuza „c-așa-i la țară, vedeți 'mneavoastră, una-două, trebuie să faci ceva prin curte c-altfel...” Explicațiile omului, prelungite și cam fără noimă, nu-i trezeau nici un interes. „Ascultă nea Gheorghe, țî-a dat Hortopan niște bani?” „Nu mi-a dat, domnu' doctor”. „Ei, se poate?”. „Uite așa să m-ajute 'mnezeu dacă mint, se apără gospodarul, făcîndu-și cruce. D-apoi bine c-a scăpat cu zile”. „Dar ce s-a întâmplat?” — îl îmboldi Ocnieru, revenindu-și oarecum din frisoanele care-l chinaseră tot timpul. Omul se scărpină după ceafă, nehotărît dacă trebuie să continue sau nu. Făcuse o greșală? Ori-cum, trebuia să-și dea drumul. „Păi a venit cîcă să repare lumina. Nu știu dac-o fi făcut-o, că mai era cu cineva. Au dormit aici. A doua zi, cînd s-o pornească, mașina nu se mai urca din loc. A umblat, a desfăcut niște șuruburi, mă rog, eu nu mă pricepeam da' mă uitam ca vițelu' la poarta nouă că mă nimerisem în curte la 'mneavoastră, și-apoi s-a vîrît sub ea. Cu țigara-n gură. Tot cotrobăind pe sub burta mașinii odată se face c-aud un țipăt și văd că de sub otomobil țîșnește o flacăra mare. Am înțeles că de la țigara lui s-a tras totul. Am sărit repede să-l scot. Da' ce-am pățit, că era greu. A venit și dom'șoara. Norocu' a fost că de-abia l se aprinsese cămașa pe la mineci. Am scos-o repede de pe el. Altfel, scrum se făcea. Am cărat noi apă cu gălețile din bazin să stîmpărăm focu', da' degeaba, mai rău îl întăritam. A ars biata mașină toată. Și ce mai otomobil era! Resturile, după ce s-au răcit — nici nu te poți atinge de fier cînd îi incinsi — le-am aruncat în văioagă. După cîtva timp au plecat c-un camion ce cobora cu lemne din munte. I-au făcut semn și-au urcat în cabină”. Vecinul vorbea în continuare, credea că

astfel își va spori încrederea în ochii lui Damian Ocnieru care întorcea din cînd în cînd capul de teamă să nu fie auzit de șofer. Acesta fuma proptit de motorul mașinii, scrutînd plictisit picla zărilor. Nu-i plăcuse niciodată șoferul ăsta, deși n-avea să-i reproșeze mare lucru. Poate pentru faptul că-l solicitase de puține ori — mașina o folosea mai mult directorul administrativ Pricolici — și nu avusese posibilitatea să se lege sufletește de el. Îi irita felul cum acesta discuta cu salariații spitalului, prea amical, supralicitînd uneori pînă la licențe limitele colegialității, aruncînd glume nesărate în dreapta și stînga pe care unii le acceptau fiindcă era șoferul lui. Altfel, Ocnieru îl folosea mai mult pe Grig, care urca la volanul mașinii personale, mașină ce zăcea acum pe fundul văioagei de-a valma

cu gunoaiele satului. În această relație, să-i zicem specială, își aflase încă unul din punctele forte ale structurii sale interioare; apelînd doar rareori la mașina spitalului, cînd trebuia să meargă la ședințele raionului sau ale regiunii, Ocnieru își crease un albi de corectitudine și echilibru — cel puțin pentru lumea cu care intra în contacte ocazionale sau cu totul întâmplătoare. Și acum ar fi găsit, dacă ridica doar un deget, sprijinul la unul din prietenii săi, însă vruse ca această descindere să aibă o acoperire semi-oficială, iar cei apropiați să nu-l descopere sufletul răvășit de îndoieli și frămîntări. Șoferul spitalului, cu care comunica rar și în termeni lapidari, era, totuși, cel mai nimerit companion.

„Bine nea Gheorghe, zise Damian Ocnieru, întinzîndu-i mina, excedat de vorbăria gospodarului. Baniul o să-ți aduc altă dată. Nu venisem pentru așa ceva!”. „Apă!, sănătate să fie, că știți 'mneavoastră, asta-i mai bună ca toate”, zîmbi cu modestie vecinul din Alexeni. Ocnieru se depărta grăbit și făcu semn șoferului să pornească mașina. Ceva în ființa lui se domolise, ceva din spaima care cu citeva ore în urmă sta să-i plesnească timpanele se aburise și o liniște binemeritată părea să crească din suflet asemenea picelor subțiri din apele dimineții. Dar bănuiala îl rodea în continuare. Și bănuiala e mai chinuitoare decît certitudinea. Iar bănuiala asta pornea de la faptul că pentru prima oară putea intra în gura lumii printr-un subiect ce-l fisura infailibilul său for interior. Ce-or fi zis vecinii din Alexeni văzîndu-l mașina arzînd în flăcări și apoi aruncată ca o cîrpă la gunoaie? Ce-o să spună nevăstă-sa? Își aminti că mașina fusese asigurată la ADAS în urmă cu doi ani și asta era totuși ceva. Dar unde-o fi acum nenorocitul de Grig, în care avea o încredere mai mare ca într-un frate? Dacă o fi fost capabil de un gest neucigat? Nu, nu se putea gîndi la așa ceva din moment ce lingă el se afla o tinără și, oricum, în momente de cumpănă femeile nu-și pierd repede capul. Dar cine să fi fost oare tinăra aceea? Liniștea sufletească pe care o presimțea era doar o iluzie.

CU capul plin de frămîntări și calcule grăbite, îl spuse șoferului să-l ducă la spital, deși pînă la încheierea programului mai era doar un sfert de oră. Nici nu-l observă pe portarul care rămase holbat, fiindcă în-

totdeauna Ocnieru găsea o fărîmă de bună dispoziție să-l salute, într-un mod chiar afectuos. Intrînd în birou, o întrebă pe secretară dacă a fost căutat de cineva. „Nimic important, în afara unui telefon de la Direcția sanitară. Vi se cere o situație”. „Da, mereu situații, replică plictisit, să le spun dac-am mîrit numărul de paturi”. Închise ușa și se repezi la telefon. De la capătul celălalt al firului, adică din casa lui Grig, nu răspundea nimeni. „De situații imi arde mie acuma, își zise trăgînd receptorul. Dacă numărul de paturi e același, nu e bine? Sau e mai bine dacă a crescut numărul bolnavilor? Problema e cum dau de Grig”. Se trezi vorbind singur. Deodată o lumină îi fulgeră mintea. Formă numărul de telefon al procurorului Trocan și-i răspunse o voce ușor adormită. „Încercam să mă odihnesc”, se scuza acesta. Ocnieru îl întrebă despre una și alta, însă Trocan îl vorbea despre felul cum s-a distrat la onomastica profesoarei Hurezeanu, unde printre invitați a fost și Teo Dîjmărescu. „S-a simțit bine, ca niciodată”, preciză procurorul. „Dar cu ce ocazie a fost acolo?” îl întrebă curios Ocnieru, uitînd pentru citeva clipe că îl sunase cu alt scop. „Din cîte mi-a dat de înțeles — continuă Trocan cu aceeași voce tărăgănată — are gînduri mari cu fiică-sa. Vrea s-o ceară în căsătorie”. „Nici ăsta nu-i întreg la minte, zise doctorul, așezîndu-se mai bine în fotoliu. Aia e mai tinără decît el cu cincisprezece ani. Mi-a spus el ceva, eu l-am sfătuit să se domolească, dar nu pricepe. O ține una și bună: vrea nevastă tinără și frumoasă. Treaba lui, îl interesează, doar nu e adolescent”. „Așa i-am spus și eu, dar mă rog”. Damian Ocnieru nu mai pricepu ultimele cuvinte fiindcă un căscăt prelung răzbătu de la celălalt capăt al firului. „Și ăsta parcă a dat în somnul morții”, își zise doctorul, vizibil dezamăgit de lipsa de interes a procurorului. Sau el fusese neinspirat cînd îl sunase? Așteptă iritat ca partenerul să termine acel oftat prelung, asemenea unui animal de pradă căzut în letargie după ce și-a devorat victima. „Ascultă Emiliene, își dresе vocea Ocnieru, pregătîndu-se pentru abordarea subiectului care-i frigea inima, — mi s-a întâmplat ceva tare neplăcut. Mi-a ars mașina. A plecat cu ea Hortopan pînă la Alexeni, l s-a defectat motorul, el a încercat să-l repare, dar nenorocitu' avea țigara aprinsă și benzina a luat foc”. Procurorul nu zicea nimic și pentru o clipă Ocnieru se opri, avînd senzația că vorbește în gol. „Continuă, continuă, fonfăi acesta. Te ascultă”. „Acum, spre a fi scurt, am rugămîntea să facem pe dracu-n patru și să dăm de el. A dispărut, eu am găsit doar resturile aruncate într-o groapă. Îmi trebuie o declarație pentru ADAS. M-ai putea ajuta?”. „Bine, bine, o să văd”, răspunse Trocan și Ocnieru nu mai auzi peste alte citeva momente decît tonul telefonului. „Ce somn l-o fi apucat și pe ăsta? gîndi vădit nemulțumit. Om tinăr, neînsurat și doarme după-amiază!”.

Trocan era o figură cam cludată pentru cunoscuții apropiați; împlinise treizeci de ani, însă nu se gîndea la însurătoare și întotdeauna evita discuțiile despre acest subiect. Avusese o copilărie dificilă; mamică-sa, femeie de serviciu la o școală, fusese părăsită de soț, mai bine zis acesta plecase de acasă fără nici o explicație, iar ea l-a crescut cum a putut pe băiat încă de la virsta de cinci ani. Emilian s-a dovedit de mic o fire tenace, propunîndu-și să rabde și nu să invinuiască ceea ce nu mai putea fi schimbat în familia sa. A făcut o școală profesională, s-a angajat după aceea la Uzinele Sadu și în paralel a urmat liceul seral; ciștiga binișor, era bine văzut de șefi, însă băiatul nu s-a oprit aici, s-a înscris la Drept pe care l-a absolvit cu o medie destul de frumoasă. Ar fi avut șansa reparării într-un oraș mare sau chiar în Capitală, dar ambiția lui a fost să revină în Tirgu-Jaleului ca procuror pentru a demonstra celor care-l umiliseră cînd era elev (la drept vorbind umilinta era a lui, prin faptul că se știa sărac și fără tală) ce a ajuns și ce-l poate mintea. Rămăsese cam scund, purta pantofi cu tocuri înalte, cînd intra citeva în biroul lui se ridica bățos și oarecum ostentativ pentru a impune importanța funcției. Vorbea cu aplomb emplicitînd mai mult subiecte și așa tenebroase pentru anumiți clienți. Își crease deja reputația unei corectitudini ireproșabile, pușini se apropiau de el, și atunci după tatonări îndelungate. La orele șase după amiază își făcea plimbarea pe Corso-ul orașului, ținea să fie prezent la acest tabiet care se prelungise din perioada interbelică, precum un amurg de toamnă melancolică și încercată de rafinamente simple. Se posta în fața sălii de spectacole și privea detașat mulțimea care se perinda, perechi-perechi, în sus și în jos, costumată elegant, fiecare cuplu discutînd preocupat, surizător, ca-n antracul unui spectacol și asta-i făcea plăcere. Acum privea lumea orașului în care crescuse de pe o altă poziție, bineînțeles de ordin moral. Își permitea uneori să intre în localul cel mai dechisit pentru a consuma o bere. De fiecare dată zăbovea numai dacă găsea o masă singuratecă.

Față de Ocnieru nu avea cine știe ce obligații. Trîntise receptorul doar cu resentimentul că-i fusese întreruptă sînta de după-amiază ce intra în programul său obligatoriu, nu mai mult de o oră de odihnă după o zi de serviciu sollicitant, foarte încărcat cu anchete și deplăsări. Își aminti cum o internase în spital, cu un an în urmă, pe mamică-sa, din cauza unei tromboflebite și Ocnieru se dovedise deosebit de atent, avînd grijă să fie dusă într-un salon cu puține paturi și să fie îngrijită cum se cuvine. Sărî din pat în papuci și începu să formeze citeva numere de telefon...

DUPĂ câteva zile, Ocnieru fu sunat de Emilian Trocan: „Maestre, Grig Hortopan e în localitate. L-am aflat la Orăștie. Așteaptă să-l primești“. Doctorul nu avu timp să-i mulțumească. Auzi doar zgomotul receptorului așezat în furcă. Deși gestul i se păru jignitor — îl luase prea de sus? — fu cuprins de o jubilație secretă. Aproape că uitase de mașină, iar din întâmplare (altfel nu-și putea explica) nici soția nu întrebasese nimic. În orice caz răspunsul îl ticluise din timp: tamponat de cineva, pe un drum nenăscut, bine că scăpase cu viață... Își aprinse o țigară, ceru secretarei să-i pregătească o cafea și se întinse liniștit în fotoliu. Nervii, care-l ținușeră încordat mai mult decit se aștepta, intraseră într-un ritm normal și cind sorbi primele picături își reaminti de plăcutele clipe ale unei sieste după o zi de lucru. Secretara mai deschise o dată ușa, introducându-l pe Grig Hortopan, acesta înaintă încovoiat, timid, nemișcând cum să-și țină mâinile tremurânde. „La loc“, îi zise Ocnieru, după ce secretara închise ușile. El pătrunse cu ochii lui negri și rotunzi ca niște bumbi de pantofi. Trăgea rar și tacticos din țigară, iar Hortopan avea singura preocupare să înfrunte cit mai calm atmosfera aceea de supliciu cind trebuia să primească umil săgețile ce veneau spre el lent, imprevizibil. Numai un operator de film, și nu unul de rind ar fi fost în stare să surprindă expresia doctorului cind își exterioriza stările în asemenea ocazii. Desenul obrazului era foarte larg, dar avea în detalii ceva apăsător; privirea căpăta scilpiti metalice, de o severitate glacială. Cum medicul își savura țigara și nu se gîndea să dea drumul întrebărilor („regia“ o cunoștea, dar Grig era sigur că nu se mai repetă de astă dată), puse el una pe care o bănuie imediat nelalocul ei, chiar de tot prostească:

„Ce mai face doamna Ocnieru?“ zise, dîndu-și seama că nu poate suporta la nesfîrșit presiunea psihologică.

„Ce să faci, zise și doctorul privind spre virfurile pantofilor pe care-i răsucea distrat. Deocamdată nu știe nimic. Ascultă, mă, de ce fugi ca un laș?“ Își schimbă poziția considerînd că prin simpla intrare în dialogul provocat de Grig își pierduse ceva din mina oficială. Terminase cafeaua și împinsese ceașca spre colțul biroului. Hortopan o privi cu jînd, amintindu-și că altădată avea și el „porția“ lui ori de cite ori era chemat aici. Ce vremuri! „Vasăzică faci mașina harcea-parcea și dispari, fără să dai un semn — continuă Ocnieru. Ce, harcea-parcea, e puțin spus, fum și pulbere! Nu te acuz de rea intenție, dar mă rog, erai dator să-mi explici“. „Bănuiesc că v-a povestit nea Gheorghe cum s-a întîmplat...“. „Da, mi-a spus, dar a trebuit să merg eu la Alexeni. Iar tu fugiseși cu mindruța fără să lași un ban gospodarului“. „Pur și simplu am uitat, se apăra Hortopan. Pe moment am fost de-a dreptul năucit de întîmplare“. „Ce să spun, atît de năucit, încît n-ai lăsat nici un semn, în afara resturilor de mașină. Norocul cu Trocan, că ți-a dat de urmă“. Stînsse țigara și începu să-și maseze templele. Pentru cine-l cunoștea gesturile, înțelegea că vrea să intre într-o stare de decontractare. „E drept, continuă el, uneori nimic nu seamănă mai mult a nevinovăție decit o neînțelegere. După cum niciodată nu a devenit cineva mai nenorocit decit atunci cind a rămas singur. Firește, toți greșim în viață, dar nu toți ne putem ridica deasupra greșelilor.“

Hortopan simți cum îl crește din nou febra. „Asta începe iar una din perorațiile lui amețitoare“. Fără să mai fie atent la vorbele lui Ocnieru, al căror sens nu-l mai pătrundea cind acestea depășeau pragul înțelegerii imediate, se gîndi la Eugen Urșanu zicîndu-și că nu degeaba îl învidia fiindcă ăla scria în tratate, îi apărea semnătura pe coperti, ceea ce dorea cu tot orgoliul și Ocnieru. Pe seama acestui orgoliu, de puțin știut, punea și asemenea divagații ce se stirneau ca vîntul din senin, dînd impresia că trăiește o mare plăcere să fie ascultat și, mai ales, să se asculte. „Acum totul este consumat, reveni Ocnieru, aprinzînd o nouă țigară. Tu trebuie să te ocupi de citeva formalități care, de fapt, mi-ar reveni mie. Vei merge la ADAS și vei depune o cerere, pe numele meu, evident, pentru a mi se restitu sumă convenită. O să dau un telefon ca să îți permit repede. Ar fi jenant să mă ocup de asemenea chestiuni și să mă împiedic de cine știe cine, pe acolo. După ce termini, îți vei lua transferul pentru spitalul numărul doi. Am vorbit cu directorul de acolo și e de acord. În felul ăsta, scapi de reflectorul lui Cartianu“. „Dacă e să se țină de capul meu, nici acolo nu mă uită“ — zise Hortopan. „Oricum, pentru tine e mai bine acolo. e și firesc să mai luăm oarecare distanță. Stînd mereu în același loc, lucrurile încep să capete miros. Apoi să știi și tu că nici un sfat nu e mai cinstit decit acela care se dă pe o navă în pericol.“

Damian Ocnieru se gîndea că dandana cu mașina putea să se transforme într-un caz care să inflameze mințile multora ce aveau un dinte împotriva lui sau pur și simplu aceștia găseau în sfîrșit plăcerea de a înțepa un balon gata umflat. Bineînțeles, nu se îndura s-o rupă definitiv cu Hortopan, fiindcă el înainta în vîrstă, trecuse de patruzeci de ani — „gata, am schimbat prefixul“ — și prezența unuia mai tînăr îi hrănea sentimentul că adevăratul viitor e mereu azi. Dar distanțîndu-se vremelnic avea credința că înțește în Hortopan dorința de a nu rămîne singur, fiindcă îl simțise demult și-l știa că are nevoie în permanență să stea în preajma unuia puternic...

Inedite

viață cit
într-o noapte

viața
unde se mută
pe ce cimpie
imaginată

viața
limpede
suavă
cu aur suflată

viața
frumoasă
dintotdeauna
viață cit
într-o noapte
zărești luna

oasele bătrînești
micșorate

plouă pină-n creier
pină te desface
și-n părțile componente
iarăși te reface

ce ușor te cuprinde
ce domol te întoarce
un fel de amăreală
un fel de fărădenume

celule
oasele bătrînești
micșorate

numai ele știu
cît scade veneția
după ploaie și noapte

iau forma
carului mare

prin aurul verii
minunea ne-ndeamnă
să ducem poveri
de-odinioară

sfinte
ce sfinte oseminte
fără întoarcere
coboară

în cenușul
cel cald
ultima plecare

pină cind
iau forma
carului mare

clipa lipsă
nealterată

clipa aceea
acum cindva increierată
clipa lipsă
nealterată

nimic nu poate
să o abată
nimenea nimicului
niciodată

din ce oțel
argint ori aur
să te-nchipui oare

nemuritori fiind
moartea ar fi la fel
de inspăimîntătoare

teamă
neliniștită și vie esență de gînd
uneori mi-e teamă
să nu te pierd pe pămînt
și pămîntul să se disloce
în spații
arzînd

Grigore HAGIU

să ne privim
îndelung

acum cit nu cade soarele
cît nu se-ntunecă marea
să ne privim îndelung, îndelung
eu nu te mai văd decit din profil
și-i tirziu și pașii tăi sună departe
și tu nu știi și tu nu știi

il înșin
mă înșină

eu murmur înșin
și murmur înșin
mă secondeză un cîntec
mai încet mai bătrîn

mă soarbe fără de gură
în mine insumi vreau să rămîn
dar el știe morțile toate
dar el este cu mult mai bătrîn

il înșin
mă înșină
murim

ah murmurarea murirea
fără stăpin și tărîm
ah să mai fim

în mormînt
în cer

zile de fier
spectrul iernii
mi-albește părul
ușor și tăcînd

de pămînt
se izbește privirea
în cercuri mărite
inghețînd

tăceri cumplite
în mormînt
în cer

subt apăsare
pe creanga arborilor
ger

mă odihnesc

mă odihnesc și arborii se înalță
și eu nu mai am loc de ei

mă odihnesc și riurile se revarsă
și eu nu mai am loc de ele

mă odihnesc și cimpurile cresc
și eu nu mai am loc de ele

mă odihnesc și păsările tot zboară
și eu nu mai am loc de ele

mă odihnesc și pietrele se înmulțesc
și eu nu mai am loc de ele



ELENA AFLORII : Pe Valea Doitanei

mă odihnesc și florile tot infloresc
și eu nu mai am loc de ele

mă odihnesc și stelele tot se mai nasc
și eu nu mai am loc de ele

de cînd
n-o să se știe

mai e
poezie
mai pot spune
eu tu mie știe

fier pe fier
în devălmășie
nici rugină
nici materie vie

de cînd
n-o să se știe
prea bine

am plecat totuși
de pe masa de operație
cu cuțitul în mine

tulbure ceață
drug peste drug

atîtea voci
atîtea cuvinte
omule omule
ia aminte

se înfășoară
singele pe oseminte
fructul pe simburile
dintele pe dinte

tulbure ceață
drug peste drug
lucrează din plin

ce năuc se trezește
puiul de cuc
în cuibul străin

nu se absoarbe
nu se exală

un fel de susur
de înțepeneală
murmur stagnare
de coastă goală

stare primară
îndelung neovală
nu se absoarbe
nu se exală

laba piciorului
mi-o pun la vedere
la îndemînă

pare
jumătate cenușă
jumătate țărînă

Un ceremonial scenic



Cele trei personaje ale spectacolului Cameristele de Jean G net de la Teatrul Mic, interpretate de Coca Bloos (in prim plan), Simona Măicănescu și Carmen Galin

PROIECTE

INCEPUTUL actualei stagiuni mă găsește la aniversarea unui an de contact cu prestigioasa trupă a Teatrului „Nottara”. După o primă experiență, ce m-a familiarizat mai în amănunt cu specificul și posibilitățile scenei bucureștene în general, îmi pare că mă găsesc în același veșnic punct de răscruce ce a însemnat fiecărui reinceput de stagiune, pentru mine. La vechile întrebări se mai adaugă acum dificultățile de adaptare cu un colectiv nou față de care continui să am aceleași mari obligații ce mi le-am asumat, cind am venit în mijlocul său. În multe privințe, totul seamănă cu primul meu an de repartitie la Teatrul din Constanța. Socul schimbării climatului, necesar „vătuit” din școală, cu „asprimea frumoasă” a bancului de producție îl resimt pe o altă înălțime a spiralei, din nou, acum, cind experiența mea se confruntă cu modalități, stiluri și interese noi, unele încă necunoscute, nedescifrate, din care va trebui să alcătuiască materia primă a viitoarelor mele spectacole. Am însă mare încredere în importanții actori ai Teatrului „Nottara”. Am încredere în nevoia lor de teatru adevărat, viu — legitimitatea și cauza noastră comună. Îmi doresc să le cîștig încrederea, deși, după un an, îmi dau seama că așa presupune o înclăștare spectaculoasă. Continui să sper într-o normal-fuctuos-afectuoasă coexistență cu noii mei colegi, valoroșii regizori Dan Micu și Alexandru Dabija. Întilnirea într-un spațiu nou a unor regizori „obligați” să fie colegi de serviciu seamănă intrucitva cu apariția a trei femei (frumose) la un bal de burlaci.

În prezent am bucuria de a colabora, în sfîrșit, cu reputatul dramaturg Tudor Popescu pe temeiul comediei de succes *Paradis de ocazie*. Această întilnire cu piesa românească de actualitate în punctul ei cel mai „fierbinte”, care este satura, o doresc și o reformulare a unor modalități proprii de lucru. Năzuiesc un spectacol complex, unde vor funcționa, din necesități dramaturgice și regizorale, mijloace de expresie diverse ce amintesc opera, opereta, șansoneta, farsa muzicală bufă și arta copiilor. În această tentativă de recuperare stilistică diferite mi-am asigurat colaborarea cu talentatul libretist de muzică, teatru și film, Eugen Rotaru. Dificila parte muzicală a spectacolului va fi creația unui valoros compozitor tînăr, Dan Ștefănică. Cu ocazia acestui spectacol încerc o nouă întilnire creatoare cu un scenograf tînăr: Nicolae Ularu. Distribuția cuprinde nume cunoscute ale scenei noastre, într-un efort de integrare a unor valori și atitudini diverse începînd cu Gilda Marinescu, Dorin Varga, Petrică Papa, Ion Punea și încheind cu mai tinerii Emilia Besoiu, Stelian Nistor și George Alexandru.

În continuare, vreau să relau repetițiile la una dintre cele mai bune piese ale reputatului dramaturg Dumitru Solomon. Este vorba despre premiera absolută *Socrate*, ce aș dori-o a datorie de onoare a bogatei strategii repertoriale condusă cu devotament și har responsabil față de cultura română, de poetul Ion Brad.

Alți cit va permite timpul voi începe, tot la „Nottara”, lucrul la o piesă necunoscută publicului nostru, ce îl va familiariza cu opera reputatului poet austriec, deținătoare a premiului Nobel pentru literatură, Ingeborg Bachmann. Mă gîndesc la traducerea și adaptarea lui Mihail Emanuel a scenariului radiofonic *Bunul Dumnezeu din Manhattan*, o parabolă amară despre individul modern, membru al societății de consum, erou insular ce caută prin iubire să-și depășească condiția de instrument al unui mecanism social stihnic.

Îmi voi face timp și cred pentru a relua colaborările mele la Teatrul Mic, unde am debutat pe scena bucureșteană acum cîțiva ani, adus de programul ambițios și generos al omului de cultură teatrală, Dinu Săraru. Doresc, de asemenea, să colaborez cu Teatrul Național și Teatrul de Comedie unde, acum un an, aproape că am început repetițiile dar am renunțat, pentru o mai deplină concentrare asupra primilor mei pași la „Nottara”. Privesc cu un ochi la Teatrul din Constanța, locul unde am trăit primii mei ani de teatru și unde am lăsat actori valoroși de care mă leagă temelnice nostalgii.

Și în încheiere, două mărturisiri: Prima. Ca și cum ar fi vorba de un hobby, nu am renunțat la o mai veche pasiune a mea de a lucra „în secret” la pregătirea unui spectacol cu *Hamlet*. Imaginar, bineînțeles. Deocamdată.

A doua mărturisire ar fi un gînd de formă unei concluzii după acest prim an „bucureștean”: confruntările sînt aici mai intense, mai depline, mai spectaculoase. A-ți face onest și cu dragoste meseria înseamnă să fii supus la normalele, în artă, interpretării contradictorii. Și la acestea nu există decît un singur răspuns: să mergi înainte.

Dominic Dembinski

PRIN spectacolul *Cameristele*, cea mai proeminentă premieră a toamnei, Teatrul Mic propune publicului o piesă configurativă a dramaturgiei moderne și-i face cunoștință cu un autor interesant al avangardei postbelice, francezul Jean G net (1910—1986). Sartre, care i-a fost autorului prieten și admirator (i-a dedicat o cvasimonografie, „Sfintul G net, comedian și martir”) consideră că pentru dramaturg teatrul e o modalitate existențială, un joc inerent realității și care se scurge apoi în ea ca un afluent în fluviu. Ar fi, această literatură, studiu al raporturilor imaginilor și al iluziilor între ele, avînd „o incandescență a contradicțiilor”, dezvăluind adevărul și, în același timp, ascunzîndu-l. Istoricul literar Pierre de Boisdeffre e de părere că principalul aspect contradictoriu al operei e că „pune procedeele teatrului burghez în serviciul unor teme scabroase și sordide”. După ce citează critici care au negat orice posibilă înclinație a autorului spre social, el „făcînd din imaginari un scop în sine”, „refuzînd lumea care l-a refuzat” (abandonat de mama sa și crescut de niște țărani, și-a trăit copilăria, adolescența și tinerețea în chip interlo, trecînd prin școala de corectie, prin diferite închisori, ca hot, invertit, dezerter din Legiunea Străină) istoricul teatral Genevieve Serreau amintește și de critici care au arătat că dramaturgia în chestiune are un caracter social, denunțînd abuzuri ale clasei posedante, concepții anacronice ale colonialiștilor, orori, fiind o luare de poziție în favoarea umiliților, a frustrațiilor lumii moderne.

În amplul capitol ce l-a consacrat în cartea „Histoire du nouveau th atre”, cercetătoarea apreciază că deși eroii pieselor *Cameristele* (1946), *Înaltă supraveghere* (1948), *Negrii* (1959), *Balconul* (1959), *Paravanele* (1961) sînt marginalizați, ființe vicioase, cu un fond psihic obsesional, suferința lor esențială vine din segregarea societății. Acesta e factorul care-i obligă să se izoleze în enclave tainice, caste ale proscrișilor, ce-și au magiile, secretele, regulile, ierarhiile și visurile lor. De aceea G net ar fi un apostol al reprobării, un negator revoltat, care deși scandalos și provocator prin cinism e, totuși, cel mai poetic autor francez postbelic, cea mai vibrantă sensibilitate romantică.

Reprezentarea românească din septembrie 1988 evidențiază în parte aceste contradicții interne ale operei și personalității scriitorului, dar accentuează în chip legitim, și cu mijloace relevante, că sub excentricitatea ipostazelor, conflictul — etern, ireductibil, dintre opresori și oprimați — capătă aici o acuitate care înaltă lucrarea la cota unei dezbatere despre condiția umană, așa cum apare ea obidiților. La capătul tribulațiilor lor, al ritualurilor prin care își satisfac în efugie dorința de vindictă și-și organizează fastuos iluziile într-un ceremonial exorcizant al eliberării de servituți, e moartea.

INTELIGENȚA și știința lui Alexandru Darie, valoros regizor tînăr, metaforizînd în falduri largi, dar cu rigoare în stabilirea semnificațiilor; rafinamentul pictural și arhitectural al scenografei Maria Miu, care prezintă ironic kitsch-ul unui interior burghez pompos, stil Louis XV (fin caricaturizat prin stilisticării, ghirlandări, rodomontade ornamentale) și rochiile terne, negre, ale femeilor din casă în contrast violent cu aceea roșie, înfocată, a stăpînei; jocul ritmat, nervos, și bine legat al actrițelor Carmen Galin, Coca Bloos, Simona Măicănescu, ce pun în valoare originalitatea limbajului și tonalitatea gonflată, dorită de autor — ca un mod de distanțare a personajelor — converg spre o structură spectaculară solidă, armonică. Sînt și tensiuni în gol, crispări verbale fără suport psihologic. Domină straniul întimplării în care servitoarele ce nu izbutesc să-și otrăvească stăpîna își duc jocul lor de-a patronul și sluga pînă la un sfîrșit tragic tulbure: una din surori va bea ceaiul ucigaș, știînd că cealaltă va fi acuzată de crimă și condamnată. O convenție judică lscată de un sentiment punitiv se converteste într-o tentativă de omucidere, iar neizbutirea aduce după sine o ispășire a erorii prin extincție. În planul expresiei, cursul peripețiilor are echivalente ingenioase: mimarea raporturilor insuportabile dintre Doamnă și Servante se petrece în umbre chinezești, după paravane, și are inflexiuni zeflemiste; cind se înalță paravanul, apar, în lumină crudă, refulările și defulările, apoi iubirea și ura îngemănate, disprețul și adorația, relațiile obscure dintre surori și, odată cu apariția Doamnei, febrilitatea, zăpăceala asasinilor, deruta din cauza clipei pierdute, răceala hotărîrii finale, încercarea disperată a uneia din fete de a-și omori sora și sinistra comedie finală.

Carmen Galin o joacă dinamic și energetic pe Claire, dînd consistență teatrului în teatru, ambiguitate fecundă trecerilor din iluzie în realitate și sentiment funest deciziei din urmă. Simona Măicănescu a găsit bine chipul disperat, apoi cel înghețat, masca minciunii, a ipociziei și masca hidoasă a presupusei biruințe, repurtate de Solange. Relației foarte strinse cu partenera, pe care o susține continuu Carmen Galin, Simona Măicănescu nu-i răspunde totdeauna; sau nu totdeauna eficient. Poate că e și o problemă de adaptare. Solubilă, desigur. Amîndouă realizează însă penetrant, exasperarea unor ființe ce mai aveau doar o mică speranță — abjectă — de a se elibera. Și care nu s-a împlinit. Coca Bloos o siluetează excelent pe stăpîna, „jumătate Doamnă, jumătate Cocotă” cum spune autorul și întreține remarcabil echivocul: nu știm dacă are cunoștința de ceea ce ascund slugile, ori le bănuiește doar, cu intuiție feminină, sau e într-o ignoranță aezonată surzătoare de surprinzătoare coincidențe. Intrarea, mișcarea prin scenă, ieșirea actriței sînt realizate exemplar.

JEAN G net a început să scrie în închisoare, pe cind avea 30 de ani. A produs proză, *Notre Dame des fleurs* (1942), apoi romanul *Miracolul trandafirului* (1943). A scris și poeme, scenarii, librete de balet, eseuri, *Jurnalul de hoț* (1949) e o autobiografie deloc romanțată, agresivă. Genevieve Serreau spune că deși el nu-și mărturisește sursele livr sti, prima piesă, *Cameristele*, e inspirată de un fapt real, ce a făcut vîlvă în 1933: surorile Christine și Lea Papin, care slujeau de șapte ani într-o casă burgheză din Mans, dînd dovadă de o comportare ireproșabilă, și-au cioprit în chip bestial, într-o noapte, ambii stăpîn. Jean Vauthier a făcut un film ce povestește, printre altele, că în fața judecătorului, senine și cuvințioase, asasinele n-au putut oferi nici o explicație a gestului lor. G net a preluat cazul, înscriindu-l în aria sa tematică. E drept că dramaturgul a protestat ori de cite ori i s-au atribuit tendințe atitudinale în raport cu realitatea, cu situația politică, explicînd că împrejurările concrete îi sînt indiferente. Iar revolta din piesele sale e a unor spirite impure, ce exaltă R ul; aceasta e religia lor. Demersul său artistic ar fi gratuit, subordonat doar dorinței de a-i face pe oameni să se sperie de propria lor capacitate de a săvirși R ul după ce au aneantizat Binele printr-un joc cinic. Iși situează acțiunea din *Balconul* într-un bordel; *Înaltă supraveghere* se desfășoară într-o închisoare. În *Negrii* se creează o indistinție odioasă între vinile celor ce ucid și a celor ce sînt uciiși.

Cum să explicăm însă recursurile tematice ale autorului? În fiecare piesă e o revoltă. *Paravanele*, care e un reflex cert al scriitorului la războiul din Algeria, îi prezintă cu sarcasm pe colonialiștii francezi. Din cauza virulenței ei, piesa nici n-a putut fi montată în Franța, ci în Berlinul de Vest, și aici cu masive tăieturi; abia după patru ani a avut loc premiera pariziană. În *Negrii*, partea finală pare un requiem pentru un revoluționar executat. „Non-realismul” pe care îl proclamă, ambiguitatea pozițiilor, situația continuă în iluzoriu, dincolo de ceea ce este și în imposibilitatea de a fi, constituie caracteristici ale unei modalități complicate de percepere a lumii — și numai la un anume etaj al realității. Dar miezul acestei literaturi e al unei actualități continui, reprezentată de chiar starea de spirit violent nonconformistă a dramaturgului, un nonconformism ce-l face să repudieze pînă și formele teatrului „burghez”, „distractiv”, de pînă la dînsul, el oferînd în schimb o „comuniune” cu defavorizații soartei, într-o ambianță de „ceremonie tragică”.

În Prefața sa „Cum să se joace *Cameristele*” (montată prima oară de Jouvet, în 1947) și în alt loc, amintește că e vorba de „o poveste alegorică”. Le cere deci actrițelor să nu interpreteze naturalist, să nu „reproducă”, ci să exprime „imaginarii”, ceea ce personajele simulează, și anume cu „un ton declamator” și un joc „furtiv”. Surorile ar trebui să fie „fanate cu eleganță”. Iar cind cele două cameriste îmbracă rochiile stăpînei, să fie „grotesti”. Marii regizori care s-au apropiat de piesele lui G net — Erwin Piscator, Peter Brook, Roger Blin, Patrice Chereau și alții — au contrazis în felurite chipuri indicațiile autorului. Peter Zadek, la Londra, i-a și interzis accesul la repetiții, după o ceartă furibundă, care era să se termine cu o încăierare. Am impresia că Alexandru Darie e printre cei care au înțeles apropiat cerința alegorizării formulată de autor. Și a sugerat convingător personajele care nu apar, în primul rind Domnul — cel ce iese din închisoare și telefonează că e liber, creînd un moment de mare încordare dramatică.

Intr-unul din volumele de teatologie ce apar la Paris sub auspiciile Sorbonei, se consacră aproape o sută de pagini unei analize foarte amănunțite și multilaterale spectacolului francez și celui spaniol cu *Cameristele*, realizate în deceniul 8 de regizorul Victor Garcia. Comentariile sînt ale regizorului, actriței Nuria Espert, scenografei Catherine Mounier și ale unor comentatori avizați, ca Denis Bablet, Odette Aslan, Marcel Oddon. Am regăsit în spectacolul românesc, materializate original, unele din considerațiile analitice de profunzime ale acestui studiu, ce stabilește locul piesei în teatrul modern și sensurile prin care demersul scriitorului se integrează neliniștilor și întrebărilor lumii actuale. Prin relevarea unor din aceste sensuri, prin acuitate, sarcasm și gravitate, prin somptuoșitatea montării într-un spațiu bizar, ce prelungește o odaie barocă, într-un fel de templu înalt și pe acesta într-o închisoare unde plutește penumbra unei ghilotine între coloane de marmoră, spectacolul Teatrului Mic e puternic solicitant.

Valentin Silvestru

Pe ecrane

Noile povești ale Șeherezadei

■ CINEVA scria că serialul a fost inventat odată cu 1001 de nopți. Afirmatia se referă desigur la tehnica narativă a fabuloasei cărți, presupunând intreruperea acțiunii într-un punct culminant și amânarea abilită a deznodământului. Cinematograful a profitat cel mai mult de pe urma acestei formule cu „va urma” dar nu a ambiționat niciodată să adapteze pentru ecran toate poveștile Șeherezadei și să facă din ele o „serie”. Nici regizorul sovietic Tahir Sabirov, semnatarul acestei pelicule intitulată **Noile povești ale Șeherezadei**, nu pare să aibă această intenție deși a mai făcut, nu cu mult timp în urmă, un film inspirat din aceeași monumentală operă a literaturii orientale, **Șeherezada**. Aspiratia de sinteză este declarată în generic, unde se precizează că se folosesc motive din 1001 de nopți.

Pe firul unei povești, cea a norocosului pantofar Maruf care a reușit să cucerască inima unei fete de calif, se „innoadă” situații și peripeții tipice pentru epica ramificată a cărții: întâlnirea cu un spiriduş benefic, descoperirea unei comori păzite de o cobră uriașă, ascensiunea miraculoasă a unui om ingenios de la o condiție modestă la una de invidiat. Aventurile se derulează cu repeziciune și cu întorsături neașteptate, născocite instantaneu de isteța Șeherezada care

comentează întâmplările. Deși implicarea celebrei povestitoare în acțiune nu este, dramaturgic vorbind, prea inspirat rezolvată, se privesc cu plăcere peripețiile cu suspense și umor ce au avantajul unui fastuos cadru scenografic. Filmate în decorul unor autentice palate orientale, imaginile sînt o sărbătoare a culorii. Chiar ca în 1001 de nopți.

Întimplări pe vasul „Speranța”

■ TITLUL spune multe despre această coproducție polono-bulgară regizată de Stanislaw Jedryka. Este vorba într-adevăr despre aventuri pe mare și despre o ambarcațiune cu pinze și catarge. Deși recuzita este romantică, acțiunea este plasată în contemporaneitate iar protagoniștii sînt un grup de copii și un bătrîn „lup de mare”, căpitanul vasului de agrement „Speranța”, care călătorește cu ei nu numai pe ape, ci și pe aripile fanteziei. Eroii nu se confruntă cu pirați ci cu un răufăcător interlop implicat în furtul unei străvechi icoane. Cu toate că dă suspensului ce-l al suspensului, pelicula este în primul rînd povestea unei mari prietenii. Copiii sînt devotați trup și suflet prietenului lor, căpitanul, părtășul micilor lor secrete, apărătorul lumii fascinante a basmului, unde binele învinge totdeauna trântant răul și de dragul căruia fug demonstrativ de-acasă cînd aude că vasul lui va fi casat. Din

nou în discuție relația plină de neprevăzut dintre părinți și cei mici. Filmul o analizează cu finețe, bizuindu-se pe interpretarea nuanțată a unor actori de frunte ai cinematografului bulgar și polonez: Kosta Tonev, Tvetana Maneva, Gioko Rosici, Janusz Bukowski, Piotr Cernev. Copiii sînt și ei inspirat distribuiți și compun cîteva portrete pitorești și simpatice. Un film ce reușește să creioneze, din delicate tușe, portretul unei virste.

Johann Strauss, regele neincoronat al valsului

■ UN nou titlu în atît de bogata filmografie Johann Strauss. Un film ce reușește să satisfacă multe gusturi cinesfiele. Pelicula va interesa în primul rînd pe iubitorii biografiilor romanțate, ce pot afla amănunte noi despre viața „regelui valsului”, personaj pe cit de adulat, pe atît de invidiat. Printre cei mai geloși pe succesul neegalat al muzicianului se numără și fratele său Eduard, dirijor care și-a încercat și el norocul în componistică. Pelicula dezvăluie, fără abuz de psihologie, aspecte ale acestei rivalități. Noua biografie cinematografică nu se zgircește la capitolul romanțat. Frumoesul Schani, cum îl numeau întîmii de Strauss, a stîrnit suspine în multe capitale europene și nu de puține ori și-a încurajat admiratoarele. Iubirile pasagere sînt însă umbrite de „marea dragoste”. Adela, devenită soție după o bătălie cu adversități și prejudecăți de tot felul. În rolul Adelei apare într-o ipostază romantică Mary Crosby, fiica celebrului Bing Crosby, celebră și ea ca interpretă a aprigel Christine din serialul „Dallas”. Pentru partizanii genului musical există în filmul regizat de Franz Antel destule momente de atracție, asigurate de participarea Orchestrei simfonice și a baleului Operei din Viena. Partituri celebre pot fi savurate de melomanii care, pe lângă plăcerea de a le auzi în interpretări prestigioase, o au și pe aceea de a vedea ambiantele unde au fost compuse. În prim-plan: Viena, cu palatele și grădinile ei somptuoase, personaj avantajos conturat imagistic în acest film despre compozitorul care a făcut-o să se cheme „capitala valsului”. În distribuție, alături de Mary Crosby, mai apar nume cunoscute ca Zsa-Zsa Gabor, Mathieu Carrière, Rolf Hoppe, Audrey Launders. În rolul lui Johann Strauss joacă Oliver Tobias, care face totul pentru a corespunde imaginii de largă circulație asupra personajului: arătos, jovial, impetuos. Beneficiind de o recuzită strălucitoare și de un subiect cu „vino-ncoace”, atrăgător pus în pagină, această coproducție Austria-R.D.G. este un evident succes de public.



Pe aripile fanteziei: Întimplări pe vasul „Speranța”

Dana Duma

Romulus Rusan

Radio t. v.

Realizări și perspective

■ Util și plin de sugestii setul de date și evocări cuprins număr de număr în publicația „Tele-radio”. Ultimul număr reproduce, astfel, fragmente dintr-o conferință rostită la radio de scriitorul George Mihail Zamfirescu, în ziua de 29 iunie 1988, conferință dedicată cîntecului popular în general și Mariei Tănase, în special. Iată o posibilitate pe deplin valorificabilă și pe care alte mijloace de comunicare, precum tiparul, au explorat-o și o exploreaază cu strălucire. Opinia scriitorilor despre marii muzicieni, actori sau artiști plastici contemporani, a acestora din urmă despre cei dinții se instituie într-un sistem de semnificative corespondențe spirituale, și atît opțiunile declarate cit și comentariile propriu-zise sînt mijloace fericite de caracterizare sau autocaracterizare. Un ciclu radiofonic cu o asemenea cuprindere tematică ar întruni condițiunile unei bune audiențe, putînd, o dată cu stabilizarea și îmbogățirea lui, să devină și suportul unei interesante cărți de portrete în dialog.

■ Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră, Răspundem ascultătorilor (rubrică cuprinsă

în Radioprogramul dimineții și reluată după-amiază, pe programul II), Trecem pe recepție sau La sugestia dumneavoastră sînt importante cicluri radiofonice constituite cu participarea ascultătorilor, valorificînd corespondența acestora. Toate emisiunile, cu excepția celei de duminică dimineața, sînt alcătuite prin alternarea alertă, de multe ori inspirată, a exemplificărilor muzicale cu informații de o extremă diversitate și nu de puține ori cu prezența la microfon a unor invitați de marcă. Ponderea acestora ar putea fi încă mărită, mergînd, în unele cazuri, pînă la implicarea lor în acțiunea de organizare a transmisiei.

■ În continuarea săptămînilor trecute și în aceste zile se constată că teatrul este un punct relevant în programul radiofonic. Semnele au fost vizibile încă de luni după-amiază cînd s-a transmis o clasică înregistrare cu D-ale carnavalului de Caragiale, în regia lui Sică Alexandrescu și interpretarea celor mai de seamă actori ai deceniului șase, Niki Athanasiu, Alexandru Giugaru, Grigore Vasiliu Birlic, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Cella Dima, Carmen Stănescu, înregistrare în

care rolurile episodice au fost deținute de Dem Rădulescu, Coca Andronescu, Mihai Fotino. De asemenea, mine seară, pe programul III, o altă bijuterie radiofonică: Don Carlos de Schiller (traducerea și adaptarea radiofonică Alexandru Philippide, regia artistică Mihai Zirra) cu George Vraca, Aurel Rogalski, Tanți Cocea, Constantin Codrescu, Ludovic Antal și alții. Teatrul radiofonic serial difuzează, la rîndul său, de luni pînă sîmbătă, Din jale se intrupează Electra de O'Neill, adaptare radiofonică de Irina Răchiteanu Șirianu (regia artistică Cristian Munteanu), între interpreți numărîndu-se, alături de autoarea adaptării, Gina Patrîchi, Victor Rebengiuc, George Constantin, Stefan Iordache, Mirela Gorea.

■ Ceea ce numărul trecut anunțam ca pe o promisiune repertorială t.v. s-a dovedit o certitudine artistică. Prima serie din Sîlpii societății de Ibsen a fost realizată cu o mină regizorală sigură și a prilejuit creații actoricești remarcabile a căror evoluție o așteptăm și în această săptămîină

Ioana Mălin

Secvențe

■ PRIVESC o fotografie de tinerete a lui Ion Cantacuzino. Ochi negri pătrunzători, frunte boltită înalt, carură de atlet, eleganță impecabilă și, mai presus de toate, o rară distincție. Cu alura lui de june prim, fiul celebrei actrițe Maria Filotti ar fi putut deveni și el o vedetă. A preferat să studieze. Cu pasiune și îndrăgire, cu un fel de frenezie a perfecțiunii, cu adevărată vocație de omnaș al muzicii. Muritorii de rînd se mulțumesc cu o singură profesie. Vitalitatea lui debordantă avea nevoie de mai mult. Cu egală dăruire și credință a practicat apostolatul medicinii și, într-o implinire propriilor aspirații — singele apă nu se face, — s-a dedicat în paralel artelor, mai întîi literaturii, apoi teatrului și, în sfîrșit, filmului.

Un debut timpuriu în presa literară (1929), o licență în litere și filosofie la București, cronica cinematografică „pe unde”, la postul „Radio București” (între 1932—1934), un sciteietor volum de estetică cinematografică, Uzina de basme (1935), cu nimic mai prejos decît ceea ce se publica la ora aceea în lume, un doctorat în psihiatrie la Paris (1936), aceasta era cartea lui de vizită

„Doctorul”

În clipa cînd i s-a oferit conducerea Oficiului Național Cinematografic. Bănua el oare că intra în istoria filmului românesc, istorie pe care, peste cîteva decenii, avea să fie cel dintîi în a se încumeta a o reconstrui, sistematiza și redacta? Străduindu-se să imprime O.N.C.-ului un profil cultural, în pofida presiunilor vremii, Ion Cantacuzino și-a legat în primul rînd numele de miracolul ecranizării, în plin război, a Noptii furtunoase. Nu în van îl socotește Jean Georgescu drept „autour moral” al filmului său. Invitîndu-l să preia realizarea scenariului întocmit de el însuși, Cantacuzino descoperise cu stupoare că Jean Georgescu avea și el unul. Comparîndu-le și recunoscînd cu superbă probitate care era mai bun, directorul O.N.C.-ului se retrăsese din joc, asumîndu-și doar rolul de producător. Titlulatură evident prea puțin cuprinzătoare pentru anvergura culturală a personalității celui care pe atunci semna poeticele documentare Castelul Peș și Datini de Crăciun, intemeia societatea de producție româno-italiană CINDEROMIT și superviza realizarea, sub egida ei, de către același Jean Georgescu, a Visu-

lui unei nopți de vară și a Escadrii albe, primul și ultimul film al lui Ion Sava. Doctorul cedase pasul cineastului. După război, talazurile istoriei au inversat temporar situația. Scripicii numai, pentru că în ceasurile lui de răgaz, psihiatrul Ion Cantacuzino punea jaloanelor istoriografiei cinematografului românesc. Momente din trecutului filmului românesc (1965). Impresionanta Filmografie a producției cinematografice românești, întocmită, cu un colectiv de colaboratori, în cadrul Institutului de Istoria Artei, unde din 1967 înființase și preluase conducerea unui sector de istoriografie filmică, toate au fost implinite într-un timp record, cu prețul unui efort imens, din voința evidentă a recuperării timpului pierdut. „Istoria veche a filmului românesc e istoria unor ghinioane”, obișnuia să glumească „Doctorul”. Un imens ghinion a fost și dispariția lui prematură, înainte să fi apucat să aștearnă pe hîrtie tot ceea ce trăise, tot ceea ce aflase scotocînd prin biblioteci și arhive, tot ceea ce memoria lui prodigioasă acumulase pentru o viitoare Istorie a filmului românesc.

Manuela Cernat

GALERII

Un foarte interesant pictor al subtilităților tonale și al accentelor grave, alternând într-un fel de contrapunct afectiv, ne propune expoziția lui Petre Constantin de la „Teatrul Foarte Mic”, semnificativă compunere de peisaje romantice și portrete patetice. Lucrând cu vâdită implicare în substanța actului pictural, căutând în egală măsură sensul expresiv intrinsec și relația fertilă cu modelul ales, artistul apelează la virtuțile figurativului poetizat, înscriindu-se pe o direcție în care construcția și culoarea joacă rolul determinant. Sub acest aspect pictura sa aparține tradiției autohtone, cu acele accente interpretative specifice pentru etapa actuală, dar în substanța atitudinii descoperim legături mai vechi și trainice cu propunerile secolelor trecute, atât în portret, cât și în peisaj. Tenta romantică despre care vorbeam provine, pe linie livrescă și afectivă, din preromantism și romantism, o anumită evanescență a culorilor și difuza anvelopare atmosferică, dar și preferința pentru game cromatice de brunuri și griuri colorate, mărturisind preferințe pentru modele contemporane, sub influența unui pictor insuficient cunoscut, Eustațiu Stoenescu. Portretistica propune un tip de investigație psihologică prin construcție fermă, în contraste de culoare puternice, cu un anumit dramatism conținut și o tensiune telurică ce amintesc de maniera lui Corneliu Baba și, mai departe, o întreagă direcție a clar-obscurului aplicată fizionomiei. Cu asemenea program în față, urmărind permanența sa ameliorare și valorificarea propriilor disponibilități, artistul evoluează sigur, vizibil în progres de la o etapă la alta, fără a face concesii și fără a forța valențele pitorești ce se ascund în astfel de atitudini ca niște capcane destul de greu de evitat. Aici intervin cenzura mentală, ochiul critic și selectiv al obișnuitului cu imaginea culeasă din muzee sau reproduceri, deci informat și capabil să trieze, dar și evidentă cantitate de lucru efectuat lucid, cu finalitate clară și mijloace controlate. Suficiente argumente pentru a ne opri atenția asupra lui Petre Constantin, incontestabil dotat pentru pictură și apt să o realizeze, pentru că știe să-și controleze tensiunea interioară cu ajutorul celui infailibil simț al măsurii și al valorii expresive.

V. Caraman

MUZICA

Baletul sub semnul „retro“

La cea de-a XI-a ediție a Festivalului „George Enescu”, spectacolele de balet, destul de numeroase — șase la număr —, au creat în ansamblu impresia unei nostalgice întoarceri către secolul al XIX-lea. În spectacolele integrale, cit și în recitale, atât la trupele românești cit și la invitații din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, au dominat temele romantice și stilul clasic al secolului trecut sau aceea linie de creație a secolului nostru care perpetuează acest stil.

Un omagiu adus începutului constituirii școlii românești de balet a fost includerea în programul Festivalului, în două zile consecutive, a două variante coregrafice ale baletului *La Piață* de Mihail Jora: cea din 1958, montată la Opera Română din București și reluată în prezent, datorată maestrilor Tilde Urseanu, și cea nou creată, cu doi ani în urmă, de maestrul Oleg Danovschi, la trupa de balet a Teatrului „Fantasio” din Constanța. Premiera absolută a baletului, în coregrafia lui Anton Romanovski, a avut loc în 1932 și baletul a mai cunoscut o variantă, de factură modern românească, în 1981, în coregrafia lui Ioan Tugearu.

Creația din 1958 a Tildei Urseanu a beneficiat de interpretarea unor mari personalități artistice, printre care se detașează și astăzi, pentru cei care au văzut-o, Valentina Massini. Această coregrafie își păstrează vioiciunea și limpezimea în evocarea situațiilor și personajelor. Deși încărcată de pantomimă, conform stilului perioadei când a fost creată, și deși are relativ puțini pași de dans, această variantă coregrafică sugerează o frescă de epocă, în concordanță cu muzica lui Mihail Jora și cu scenografia Paulei Brincoveanu. Personajul Chivei și cel al Plutonierului sint creionate de Daniela Constantinou cu dezinvoltură și de Tiberiu Almosnino cu o degajare plină de haz. Trei excelenți dansatori-actori, Ștefan Bănică în Betiv și Adrian Gheorghiu și Adrian Caracaș în Lăutari, realizează cu umor momentul final, în aceeași gamă înscriindu-se și dansul celor



Incontestabil de o cotă exemplară, incitantă și în același timp convingătoare ca o certitudine, expoziția lui Val Gheorghiu de la galeria „Orizont” ne relevă personalitatea unui artist cu sistem. S-ar putea spune că orice gest creator, orice demers artistic presupune un sistem. Mai clar sau mai confuz, mai eficient sau mai vulnerabil, mai consecvent sau mai aleatoriu, undeva în structura operei există amprenta, sau doar rudimentele, unui sistem. Asta la o primă și grăbită privire, pentru că la analiză descoperim prea adesea o sumă de ticuri, modele, prejudecăți, ansambluri de preluări care, cindva și într-un context anume, au poate la bază un sistem, diluat sau anulat prin stereotipie și comoditate cerebrală. De aceea, schimbând unghiul abordării, am putea echivala existența sistemului cu originalitatea, cu amprenta personalității și cu voința de a depăși locuri comune și rețete.

Este ceea ce ne propune, dincolo de toate calitățile picturale de concepție, sintaxă și morfologie, arta lui Val Gheorghiu, fără ca prin aceasta să renege eredități sau să refuze afinități structurale, încadrându-se într-o familie comportamentală fără obsesia servitului și fără complexul polemic. De fapt, într-un anumit fel, artistul polemizează cu o mentalitate picturală, proprie unui întreg orizont de atitudine și limbaj, deghizată sub eufemistice denumiri de „tradiție” sau „școală”, de fapt ascunzând absența sistemului conceptual. Suspectând aprioric metoda impresionistă, în sensul atacării decise și instinctuale a motivu-

două haimanele, realizate de Gică Matei și Florica Turcu.

De cu totul altă factură au fost celelalte lucrări coregrafice prezentate de baletul de la „Fantasio”, în coregrafia lui Oleg Danovschi, pe scena mare a Teatrului Național. Dacă în deceniile trecute coregrafii create, cu predilecție, partiturile memorabile pentru soliști, în ultimii zece ani geometria în spațiul a corpului de ansamblu este principala sa temă coregrafică, reliefată în spectacol de ambele *Rapsodii* de George Enescu, cit și de *Toccata* lui Paul Constantinescu. Atât sintaxa formațiilor simetrice, cit și morfologia paselor descind din gramatica dansului clasic dar aceasta capătă în *Rapsodia a II-a* o tentă neomodernă prin executarea mișcărilor în piciorul gol, cu talpa îndoită din gleznă și uzind de linii frunte atit la brațe cit și la picioare — sau e marcată cu finete și ingeniozitate, în *Rapsodia I*, de mișcări ale dansului popular românesc. *Rapsodia a II-a* este concepută ca un cîntec al pămîntului și al țăranelui legat de acest pămînt, la care se adaugă momentul liric, plin de candoare, interpretat de Alice Popescu și Marcel Tabrea, în timp ce *Rapsodia I* sugerează continuu zborul fetelor-ciocirlii, evidențiind omogenitatea, corectitudinea cit și eleganta și delicatetea execuției ansamblului de fete.

În același spectacol, ansamblul de băieți al trupei „Fantasio” a fost pus în valoare de baletul *Toaca*, pe colajul ritmico-muzical a lui Ioan Maxim și în coregrafia lui Ioan Tugearu.

Tot Teatrul Național a găzduit în ziua următoare alt spectacol clasic al baletului Teatrului „Fantasio”, *Cenușăreasa* de Serghei Prokofiev, în coregrafia lui Oleg Danovschi — spectacol comentat anterior în paginile revistei și care a avut de astă dată ca protagonistă pe Elisabeta Manolache Lux, clasiciană de linie, impecabilă în distincția și eleganta sa, secundată de Dumitru Manolache Lux.

Opera Română a prezentat în Festival, la rîndul său, două balet clasice: *Lacul*

Pictura ca sistem

lui, sub imperiul senzației și al stimulilor emoționali, cu toate consecințele în planul morfologiei, al substanței și cromaticii, ocolind pitorescul demonizat prin abuz, ca și anecdotica literaturizantă, el aspiră la picturalitate autonomă prin recursul la sinteze formale și concepte. De aici și imperioasa necesitate a sistemului, în afara căruia imaginea devine entropică sau caducă, incapabilă de semn și mesaj. Există totdeauna în pictura lui Val Gheorghiu scriitura spațială a formelor concrete, pata ei de culoare unică și definitorie, sentimentul materiei poetizate ce se înscrie într-un concept, într-o imagine arhetipală care s-a eliberat, nu fără zbateli, de balastul detaliului și al senzualităților de orfevru. Într-un anumit sens, am putea vorbi despre triumful intelectualului asupra artizanului, ceea ce nu înseamnă că, în înțimitatea demersului, ca o heraldică intrinsecă, nu descoperim obstinatul travaliu al nuncitorului cu imaginea, obsesia acurateții și a lucrului bine făcut, rezultat al reluărilor și amendărilor. Dar tot acest efort, născut din stratificări ale gândirii și gestului, este rezultatul unui sistem elaborat mental și urmărit cu ochi critic, undeva în punctul interfeței dintre instinct și cultură, dintre talent și demers cerebral. Sistemul se dovedește, contextualizînd, rezultatul confruntării cu planul de recul al mentalității generale despre pictură, despre primatul — sau chiar supremația — afectivului, al senzualismului și facilității, sub semnul figurativului subliniat. La Val Gheorghiu poate fi vorba despre abstracție doar în măsura în care acceptăm sensul profund al noțiunii, acela de rețineră a esențelor, de sinteză formală și cromatică supusă logicii structurilor expresive, căci în expoziție, oricare ar fi sensul titularizat al lucrării, sintem chemați să operăm cu anumite coduri ale concentrării prin simplificare. Cimpuri și Icar, personaje și călători, naturi statice și compuneri metaforice, toate stau sub semnul sistemului de conotație sintetic și auster, nerefuzînd subtilitățile sau lirismul, existente în asociațiile cromatice

adeseori insolite prin raportarea la prejudecăți. Concentrări tonale și diafane diluții, asociații în gamă, care dau profunzime și densitate emoțională panoului central, sau contraste exuberante, provocatoare parcă prin candoarea unui bleu, puritatea unui alb sau obrăznicia rozului, ritmează și dinamizează parcursul iconic. Toată expunerea se supune, dealtfel, unei mișcări ce atinge adeseori forța vertijului, antrenînd într-o sara-bandă barocă elementele unei sintaxe dominate de logică și rațiune clasicizantă. Ar fi aici un posibil paradox, dacă nu am opera disocierea dintre sensul interior al sistemului și sentimentul exterior, perceptiv, al imaginii. De aici rezultă încă o dimensiune intelectuală, pe o linie ce urcă din timpii rațiunii renascentiste și al fluidității frescelor autohtone, pînă la maestrul generațiilor de astăzi. „Gheorghiu, du-te la Pallady!”, îl striga mesterul H. H. Catargi din spatele ușii închise, pe care altfel avea privilegiul de a fi primit ca un prieten întru idel, trimițîndu-l la retrospectiva inegalabilului model mental. Iar pelerinajul său la maestrul știuți sau doar virtuali, existenți în expoziția lumii, a dat roade, îmbogățîndu-l cu înțelegere, prudență, logică și pasiune dar, mai ales, cu ideea de sistem, de ordine și program pe termen lung. Și i-a mai insuflat acel pozitiv orgoliu al autocunoașterii și depășirii de sine, din care se naște identitatea inconfundabilă, cu bucuria și nesomnul celui pururi nemulțumit în intimitatea conștiinței de artist și om. Aici trebuie căutată unicitatea demersului, firește descinzînd dintr-o tensiune specifică orizontului culturii noastre și fructificînd-o în spirit contemporan, rămînînd în același timp în afara seriilor largi și egalizatoare. Aici trebuie căutate, deasemeni, cheile pentru codul de semne și simboluri propuse, căile de acces către descoperirea și apropierea teritoriului pictural numit Val Gheorghiu, ajuns astăzi la punctul unei emblematici inconfundabile.

Virgil Mocanu



Soliștii Teatrului Academic de Stat de Operă și Balet din Chișinău — Valentina Scepceva și Vladimir Ghelbet

lebedelor de Ceaikovski, spectacol pus în scenă de Oleg Danovschi în 1957 și păstrat pînă astăzi în repertoriu, menționat în numeroase cronici de-a lungul anilor, și *Albă ca zăpada și cei șapte pitici* de Cornel Trăilescu, în coregrafia Doinei Andronache, recenzat și el la premieră.

Distribuțiile ambelor spectacole pun în valoare a mînunchi de tineri în plină ascensiune: vibrarea poetică a brațelor-aripi și tehnica sigură a Anei Maria Vretos, linia impecabilă a lui Laurențiu Grunea, tehnica strălucitoare a lui George Postelnicu în *Lacul lebedelor* și delicata și eleganta linie a Roxanei Colceag, talentul de dansatoare-actriță a Madeleinei Vasilescu, plastica viguroasă și caldă a lui Tiberiu Almosnino în *Albă ca zăpada*.

TOT la Opera Română, Teatrul Academic de Stat de Operă și Balet din Chișinău (U.R.S.S.) a prezentat un recital de balet, doi dintre primii balerini participînd și la recitalul de la Teatrul Național, de a doua zi, al trupei Teatrului „Fantasio”.

Compania de balet a Teatrului Academic din Chișinău a fost înființată la începutul anilor 50, în oras funcționînd și o școală de coregrafie. Repertoriul trupei este precumpănit oricînd clasic, cum a demonstrat și recitalul prezentat, ce a reus în valoare coregrafia lui Lev Ivanov din 1894 la actul II din *Lacul lebedelor* sau cea a lui Marius Petipa din 1884, tot la actul II din *Giselle*, continuînd cu lucrări clasice din secolul nostru, precum *Diana și Acteon*, creația renumitei pedagogie sovietice Agripina Vaganova (al cărei sistem îi poartă și numele) sau a altor

coregrafi ruși de aceeași factură clasică, cum sint Asaf Messerer, Nicolai Legat, Aleksandr Gorski. La aceasta s-au adăugat câteva dansuri de caracter și demi-caracter, printre care o excelentă coregrafie prin dansuri flamenco, a celebrului dansator și coregraf spaniol Antonio (Antonio Ruiz Soler).

Corpurile balerinelor erau bine plasate în spațiu după metoda școlii sovietice. Brațele soliștilor aveau multă poezie, cum au dovedit, de exemplu, evoluțiile Olgăi Ionel în *Melodie* de Gluck sau în valsul din *Chopiniana*. O plastică corporală expresivă, umor și candoare a avut Vadim Pijkov în *Fantezie pe teme de Chaplin* și în *Arlechinada*, pe muzica de Rodrigo Drigo, de o plasticitate expresivă fiind și evoluțiile lui Pavel Romaniuc în „1001 nopți” (muzica Amirov și coregrafia Nazirova), sau în *Adagio-ul* lui Albinoni.

Artiștii emeriți Valentina Scepceva și Vladimir Ghelbet au interpretat cu eleganță câteva dintre partiturile clasice bine cunoscute din *Lacul lebedelor*, *Corsarul* și *Don Quijote*, acuratețea și siguranța tehnică a Valentinei Scepceva excelînd în „fanette”-urile executate cu brio. Acești doi primii balerini au dansat și în recitalul Teatrului „Fantasio” trei lucrări clasice, ultima fiind un pas de deux din baletul *Luceafărul*, după poemul lui Mihail Eminescu, pe muzica pentru orchestră, soliști și cor (fragmentul ascultat — foarte frumos) a lui Eugen Doga și în coregrafia clasică, sugerînd zborul *Luceafărului* și nostalgia Cătălinei după astrul eminescian, de Valeri Kovtun.

Liana Tugearu

Materialismul atomist și materialismul dialectic

DACĂ materialismul atomist, datorită marii sale puteri explicative a proceselor fizice nevii și imposibilității de a explica procesele vii și sociale, a pus întotdeauna multe probleme științei și filosofiei, materialismul dialectic nereducând materia la atomi (astăzi, particule elementare) și nici la o anumită substanță din Univers, poate să deschidă calea unor viziuni noi asupra lumii care să ofere posibilitatea explicării materiei vii, ei, mai ales, a reușit să explice în mare măsură procesele sociale. Palierul social, înțeles prin materialitatea care îl caracterizează și prin conștiința care derivă din această materialitate, a fost tratat de materialismul dialectic și istoric prin specificul său, reducționismul materialist simplist fiind eliminat de la bun început. De aceea, Marx și Engels au putut face un mare pas înainte în înțelegerea proceselor sociale.

Dacă se vor descoperi secretele materiei vii, sint de așteptat completări concrete ale materialismului dialectic, ale cărui cele mai generale principii vor rămâne în continuare valabile. În schimb, întrucât materialismul istoric se ocupă de organizarea și desfășurarea materiei vii și nevii la nivel social, descoperirea unor proprietăți fundamentale noi ale materiei vii, care astăzi apar cu stringență necesare, s-ar putea să impună completări de o importanță mai mare, poate chiar de principiu. Dar vor fi completări, desigur derivate dintr-o înțelegere nouă, mai cuprinzătoare a materiei vii.

Materia este substratul și temelul întregii realități, al întregii existențe. Cu o asemenea înțelegere și cu precizarea conștiinței ca fiind derivată, în primă instanță pe cale socială din materie și materialitate, Marx și Engels au evitat reducționismul oricărui alt materialism care astăzi nu apare decât ca nedialectic.

Dilema materialismului atomist nu l-a frământat pe Marx, deoarece viul trebuia să fie, pe baza principiilor generale ale materialismului dialectic, tot materie. Un asemenea punct de vedere nu poate fi decât susținut în continuare de orice filosofie materialistă consecventă, dar nimic nu s-a putut spune mult timp în cadrul materialismului despre natura viului și a proceselor mentale într-un mod care să depășească doar afirmarea generală a materialității. Biologia moleculară din acest secol ne arată, din punct de vedere științific și filosofic, insuficiența cunoașterii structurale și „atomice”. Epuizând formele de materie cunoscute fără a se explica totuși viul, biologia moleculară sfidează întregul materialism și în mare măsură materialismul dialectic, cerându-i noi explicații plauzibile. Gîndirea materialistă nu are ce face, trebuie să meargă înainte, acest lucru l-a simțit în mod evident și poetul-gînditor Mihai Eminescu (vezi Mihai Drăgănescu: *Mihai Eminescu — gînduri filosofice, „România literară”, nr. 14/1988, p. 12-13*) în secolul trecut, fiind necesară recurgerea la o formă nouă de materie, care deși ascunsă, este totuși prezentă.

În ortofizică s-a adoptat materia profundă, cu o serie de justificări (nu este cazul să fie repetate aici), care nu poate fi o materie obișnuită și simplă, ci una care să explice producerea atît a substanței nevii cît și a celei vii din aceiași ingrediente primari, precum și fenomenele mentale, de asemenea să nu impună reducerea absolută a materiei vii și a proceselor sociale la acești ingrediente primari. S-a constatat de aceea necesitatea a două principii ale materiei profunde, lumina și informarea, ultima fiind o materie cu proprietăți informaționale fenomenologice (sensus).

Intrucît un univers se naște din materie profundă, spațiul universului nu poate fi constituit decât din această materie, ca și restul de substanță (și cîmp), din univers. Într-o asemenea viziune, materia generală, materia ca noțiune filosofică se referă la forme particulare ale materiei cum sînt: materia profundă, informarea, lumina, spațiul, substanța, cîmpul, materia nevie, materia vie, materia intermediară (substanță cu programe de inteligență artificială), unealta fizică, mașina etc.

GINDIREA materialistă, respectiv materialismul „este la fel de vechi ca și filosofia” observa F.A. Lange în secolul trecut (F.A. Lange, *Histoire du materialisme*, tradit de l'allemand — prima ediție 1865 — Paris, Alfred Costes Editeur, 1921, p. 1), iar D.D. Roșca constata elemente de gîndire materialistă în miturile arhaice, cu mult înainte de constituirea filosofiei (D.D. Roșca, *Prelegeri de istorie a filosofiei antice și medievale* — 1964-65 — Cluj-Napoca, Dacia, 1983). La egiptenii din cele mai vechi timpuri, la sumero-akkadieni, la chinezii arhaici, cu diferite nuanțe, elementele materialiste se găsesc de la bun început în gîndirea reflectată de legende, mituri și chiar în primele religii. La egipteni, „Ja originea lumii este pus un element material, apa” incît „primele ima-

gini pe care egiptenii și le-au format despre lume au caracter materialist, fiind un materialism foarte simplist, naiv, amestecat cu legende și imagini fantastice; nu este încă o concepție materialistă, nu este încă filosofie, ci doar un fel de a privi lumea, o intuiție a omului simplu, dar este totuși materialism” (D.D. Roșca, op. cit., p. 49). Religia sumero-akkadiană se mișcă „în cadrele unui materialism naiv”, zeul soarelui (Samas) era și soarele însuși, era un „materialism care întrezărea natura materială a lumii, dar încă nu avea conștiința limpede a acestei materialități” (D.D. Roșca, op. cit., p. 73). La chinezi, lumea era constituită din cinci elemente, lemnul, metalul, apa, focul, pămîntul, fără nici un fel de încărcătură mistică: „La nici un popor din cite cunoaștem pînă acum, caracterul materialist al acestei prime și naive concepții despre lume nu este atît de net, nu este atît de marcat, ca la vechii chinezi” (D.D. Roșca, op. cit., p. 101).

Nu poate fi nici o îndoială că punctele de vedere materialiste își au originea în însuși procesul de naștere a omului prin muncă și tehnologie. La început, principalele tehnologii erau ale pietrei și focului, iar odată cu acestea au apărut și elementele de gîndire necesare muncii și conviețuirii sociale. După cum observăm în altă parte, munca și gîndirea s-au desfășurat o lungă perioadă de timp pînă cînd omul a devenit conștient de sine și de raportul dintre sine și lumea exterioară (*Știință și civilizație*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1984, p. 38). Dar cînd devine conștient-de-sine, cînd apare conștiința (se consideră că acest lucru s-a întimplat cam cu 80000 de ani î.e.n., în musterian), apare și spiritualitatea omului, pe care el nu o poate înțelege clar la început, dar care avea să-i influențeze de aici înainte și viața și concepțiile. Spiritualitatea, pe fondul tensiunii filosofice inerente a omului cu conștiință, avea să-l ducă la început spre soluții magice, apoi mitice, mistice și religioase. Tendințele materialiste au avut cea mai firească rădăcină în geneza omului, dar și tendințele mistice și apoi idealiste își au rădăcinile în procesele completării relativ tirzilor ale genezei sale. Este atunci evident că la unele popoare au putut domina viziuni materialiste la începuturile istoriei lor, la altele viziuni religioase, dar care nu s-au putut depărta de originile gîndirii materialiste, iar la altele viziuni materialiste altoite cu viziuni mistice și magice. În aceste începuturi istorice trebuie să vedem o împletire a materialității fiind derivată din materialitatea lui specifică. Istoria omului va fi determinată de această împletire, chiar dacă, în primă instanță, materialitatea este primordială. Reflectarea materialității și spiritualității omului în diferite moduri

este un proces istoric în care treptat își spun cuvîntul filosofia și știința. Dacă se ajunge la o soluție materialistă, idealistă, dualistă, agnostică sau religioasă a viziunii despre lume, acest lucru depinde în cea mai mare măsură de stadiul de dezvoltare al forțelor de producție, al științei, de stadiul de dezvoltare al relațiilor sociale, ca și prin factori de natură personală în cazul creatorilor de gîndire filosofică. Știința, prin natura ei, este generatoare de materialism. Totuși, un materialism care se limitează numai la cunoașterea dată, oricît de avansată, poate prezenta fisuri care să-l pună în dificultate și să deschidă drum și altor căutări filosofice decît celor materialiste. Acesta este cazul materialismului atomist, în care se înscrie știința actuală, în esența ei. Chiar dacă știința este corelată cu materialismul dialectic, pe care știința îl justifică prin exemplele sale, aceste exemple se opresc tot la nivelul materialismului atomist și rămîne în continuare o anumită discrepanță între știință și confirmarea deplină a materialismului.

F.A. Lange, citat mai înainte, nici nu credea că materialismul poate depăși atomismul, după el materialismul fiind un atomism în mod necesar (F.A. Lange, op. cit., vol. 1, p. 434). Cum însă rămîne fenomen pe care atomismul nu le poate explica, ceea ce este și astăzi adevărat, și prin aceasta s-ar putea să nu se explice esența tuturor fenomenelor, Lange afirmă: „Materialismul este în întregime și pentru todeauna pierdut dacă admite că toate fenomenele naturii sînt inexplicabile. Dacă materialismul se resemnează în fața acestui mister, el încetează să mai fie un principiu filosofic; el poate, totuși, să continue să subziste ca bază a cercetărilor științifice de detaliu” (F.A. Lange, op. cit., vol. 2, p. 9). A afirma legătura dintre știință și materialism impune mai curînd nu îndoiele asupra materialismului, ci faptul că nici o altă filosofie decît aceea a materialismului sub forma lui cea mai avansată, materialismul dialectic, nu deschide atîtea perspective și posibilități de noi ipoteze, de noi modele ontologice. Dintre acestea știința urmează să-și aleagă pe cele care îi satisfac cerințele sau prin care să-și găsească noi căi, de explorare, chiar dacă ar trebui să-și adapteze și cerințele ei de bază.

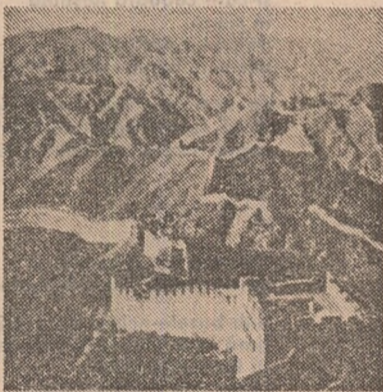
Între știința actuală și materialismul dialectic se simte lipsa unor noi ipoteze. Modelul ortofizic al Inelului lumii materiale oferă tocmai o primă versiune a unor asemenea ipoteze.

Nu trebuie însă să rămînem cu impresia că F.A. Lange era un adversar al materialismului. El afirma cu toată convingerea: „Idealismul este, prin natura sa, o ficțiune metafizică...” (F.A. Lange, op. cit., vol. II, p. 182) și aducea astfel de critici materialismului atomist antic din Grecia:

„... materialismul a rămas steril în antichitate pentru că se ținea, cu o fixitate de neclintit, de marea sa dogmă a atomilor și a mișcării lor, pentru că nu avea gustul ideilor noi și îndrăznețe. Din contră, școlile idealiste, în special platonicienii și pitagoricienii, au adunat în antichitate cea mai bogată recoltă de noțiuni științifice (F.A. Lange, op. cit., vol. II, p. 180). Însă Lange afirma, de asemenea, „Materialismul este... cel mai solid grad al filosofiei” (idem, p. 562).

CU TOATĂ legătura firească dintre știință și materialism, chiar și în secolul nostru idealismul a furnizat ipoteze științei, în special în mecanica cuantică, ipoteze dovedite fructuoase și care apoi își pierd urmele lor idealiste, știința revenind la condiția ei normală, materialistă. Acest lucru este posibil deoarece idealismul poate reflecta adesea răsturnat realități materiale și informaționale specifice materiei și materialității lumii. De aici rezultă că și gîndirea materialistă trebuie să fie, într-adevăr, mai îndrăzneată, să nu se împiedice în atomism, ci să-l încadreze într-o viziune mai largă și mai profundă. Într-un fel, Hegel avea dreptate: „Cît privește filosofii, trebuie să fie amintite în general numai acelea al căror principiu a fost propulsiv și datorită cărora știința și-a regăsit orizontul” (G.W.F. Hegel, *Prelegeri de istoria filosofiei*, vol. I, traducere de D.D. Roșca, București, Editura Academiei R.P.R., 1963, p. 107). Materialismul dialectic s-a dovedit o filosofie propulsivă în domeniul social și se poate dovedi, mai ales în condițiile cunoașterii contemporane, o filosofie propulsivă și în domeniul științelor naturii. Pentru aceasta el reevaluează cunoașterea contemporană, rolul informației în existență, deoarece informația se impune tehnologic și are un rol tot mai evident în materia vie, examinează modurile în care se manifestă informația în materie elaborînd ipoteze care să asigure concordanța informației cu materia, găzduirea informației în materie, inclusiv pentru procesele mentale și de conștiință vie. Pînă la urmă se va obține o mai bună explicare a realității și o mai bună confirmare a însuși materialismului dialectic. Astăzi materialismul spontan al oamenilor de știință și gîndirea lor ancorată în structuralism și materialism atomist se dovedesc insuficiente pentru noi străpungeri în cunoaștere. Este momentul ca materialismul dialectic să le ofere căi noi de explorare, deoarece și viziunile idealiste se găsesc, de asemenea, în mare dificultate. S-ar putea ca acum numai o nouă viziune materialistă, în cadrul materialismului dialectic, să mai poată fi de folos.

Mihai Drăgănescu



Victor Vântu
ZECE PORȚI CHINEZEȘTI
EDITURA ALBATROS

● INTUIȚIA cunoscutului și experimentatului ziarist Victor Vântu care a publicat cartea *Zece porți chinezești* se dovedește a fi într-un totuși exactă. Cunoașterea Chinei contemporane, țară foarte mare atît ca suprafață geografică și în aceeași măsură ca extensie demografică, nu poate fi făcută în profunzime, decît pornind de la universul mic.

Este semnificativ, în acest sens, proverbul cu care se deschide cartea lui Victor Vântu: „Chiar și drumul de zece mii de li (unitate de măsură specifică, n.a.) începe cu un pas”.

*) Victor Vântu, *Zece porți chinezești*, Editura Albatros

Porțile cunoașterii

Un pas a făcut, la începutul întîlnirii cu oamenii acestei țări, și Victor Vântu. După care au urmat alți pași ce au dus spre cunoaștere. Bine documentat, ziaristul modern evită locul comun, pitorescul cromatic și arhitectonic care abundă în China, abordînd pulsul vieții sociale de azi, al acestei țări. Direct și fără prejudecăți.

Citîm captivăți relatările — autorul pare să-și fi propus abordarea unei scriituri secvențiale, cu efecte cinematografice — despre Fluviul albastru, Marele zid chinezesc, despre metamorfozele Beijingului, ale Chinei în general, țară a căruia „apetîtură turistică” este întretînut, în anii din urmă, de peste zece milioane de vizitatori din toată lumea. Despre monumente și domenii imperiale cu dimensiuni incredibile, echivalînd cu suprafețele unor orașe europene contemporane. Despre grădini și statui. Despre muzee. Dar ceea ce reține, în mod deosebit, atenția ziaristului român este renașterea societății chineze. Felul particular în care, după un recul economic, o stagnare și involuție culturală și socială, toate parcă predestinate să fie sufocate de o istorie fabuloasă prin tragismul ei, greu de cîntărit cu „unități de măsură” europene, revoluționarii chinezi au reușit să schimbe radical, cu prețul multor sacrificii, chipul întregii țări. Miezul acestei schimbări îl constituie revoluția chineză, care cunoaște, în ultimul deceniu, profunde și spectaculoase realizări, unul dintre proiectele Chinei de azi fiind acela de a se transforma, pînă la sfîrșitul acestui secol, într-o societate socialistă puternică, modernă. Sîntem familiarizați, în acest context, cu unități reprezentative ale industriei chineze din ramurile: construcției de mașini, chimiei, transporturilor, metalurgiei, siderurgiei etc. De asemenea, ne sînt

prezentate rezultate ale agriculturii chineze într-o serie de unități moderne aflate în diverse zone ale țării. Una dintre acestea este chiar Cooperativa agricolă de producție „Prietenia chino-română” de la porțile Beijingului, care are o unitate similară, înființată în localitatea Munteni-Buzău din România.

Firește, Victor Vântu nu putea să evite anumite repere despre care au scris și alți confrăți ai săi. El a dorit, însă, să le dea un sens nou, proaspăt, care să trezească interesul cititorilor. Reține atenția dialogurile despre acupunctura chineză și limitele neînvinse încă de ea, despre industria manufacturieră a chinezului, despre ambiția acestuia de a cultiva fiecare palmă de pămînt, despre împletirea semnificațiilor vechilor basme și legende cu cele ale noilor realități.

Poate că nu întîmplător *Zece porți chinezești* — în ale cărei pagini sînt evocate frumoase rînduri despre China scrise de intelectuali români: de la spătarul Milescu pînă la G. Călinescu, Marin Preda, dr. Petru Groza, Eusebiu Camilar, Ioan Grigorescu, Paul Anghel, Pop Simion, Constantin Lupeanu etc. —, se înceie cu o vizită la o școală unde copiii recită poezii și interpretează cîntece. În unul dintre ele o fetiță vorbește emoționant, la telefon, cu stelele. Este un dialog simbolic, al unui popor, cu viitorul.

Cartea *Zece porți chinezești* conține, în paginile ei, mesaje călduroase ale prieteniei. Aceste porți nu sînt, cum s-ar putea crede, la prima vedere, zece porți, creații arhitectonice, fizice, ci porți spre cunoaștere și implicit spre schimburi de idei. Un dialog purtat în două limbi, deși diferite, totuși apropiate prin sentimentul comun al respectului și prieteniei.

Marian Constantinescu

Insula labirinturilor



DE MULT lumea ahee pierise în uitare atunci când Aristotel, confruntat cu inexplicabila sa dăinuire în Iliada, își punea, primul în cultura europeană, problema esenței dure, insensibile la secole a aparent efemerele alcătuirii de cuvinte. Capodoperă de ingeniozitate analitică, Poetica stăgiritului s-a contaminat în chip misterios de la obiectul său de studiu, dobândind acea indiferență la uzura milenilor proprie doar literaturii. Învățată de zeci de generații pe băncile gimnaziilor și, mai apoi, ale universităților, transcrisă de zeci de mii, tradusă în zeci de limbi, Poetica aristotelică a ajuns astfel, prin măiestrit calculata artă a lui Umberto Eco, personaj de roman, „star” de cinema... Dar explicația perenității operei stăgiritului trebuie căutată în acel nucleu de originalitate încă și astăzi viu al gândirii sale: inovind mimesis-ul platonice, el redefineste referențialitatea ca ficțiune — „...lucruri putând să se întimplă în marginea verosimilului și necesarului...” și valoarea estetică o echivalează cu universalitatea — „...poezia e mai filosofică și mai aleasă decât istoria: pentru că poezia înfățișează mai mult universalul...”

Tocmai căutarea acestui universal a constituit, în cele douăzeci și trei de secole care au urmat, axul evoluției literaturii europene dînd naștere unui gen literar a cărui esență o constituie căutarea „universalului” omnesc — romanul modern. Izbăvit de orice constrângere exterioară sîși, s-ar fi părut că romanul poate atinge, într-adevăr, nivelul unei reflectări integrate a ansamblului realității; dar fețele lumii sînt infinite, iar din păcate, paginile textului, la chip necesar, sînt numărate. Într-un text românesc, finit, dacă nu și închis, relația mimetică nu poate fi decît o savantă și artistică iluzie, realizînd deschiderea către lumea reală în infinitatea sa prin subtile tehnici de trompe-l'oeil — labirint de personaje, ca în Comedia umană, labirint de trăiri în vană Căutare a timpului pierdut, impersonală privire pierdută în labirintul obiectelor, povestire pierdută în labirintul Sotron narativ fărîșit de Julio Cortázar. Componentă barocă omniprezentă în orizontul spiritual al romanului modern, problema deschiderii labirintice a spațiului românesc nu a constituit, chiar și în plină perioadă postmodernistă, decît una dintre reverberațiile ficțiunii. De aceea, aflat sub semnul ogîndirii, al repetiției labirintice, al barocului, romanul lui Luis Alemany, *Insula lui Circe* (*), constituie de la bun început o surpriză pentru cititor, în măsura în care axa sa de coerență narativă este integral subordonată căutării unei deschideri către universal, către iluzia demiurgică.

Totuși, acest roman pus sub emblematul patronaj al imprezvizibilei Circe nu este un exercițiu gratuit de stil. Scris în cel de-al 31-lea an de atotputernicie a caudillo-ului Franco, *Insula lui Circe* constituie o ingenioasă și complexă soluție la problemele puse creației literare de către realitatea ideologică a unei Spanii dominate de reacționismul ultraconservator al franchismului, sfișiată de acute conflicte sociale și economice, epuizată de Războiul civil și de interminabila serie a represuniilor ce i-au urmat, strivită sub o dictatură de dreapta parcă leștită din alt ev. În „lumina” sumbră a Falangismului, Spania continuă să fie, însă, „Lumina de la Trento și Spada de la Lepanto”: orice deviere de la această demagogică feerie mistico-sovină, orice încercare de a vorbi de represiune, de sărăcie, de mizeria milioaneilor de someri, de anacronicul despotism al ultimului regim fascist din Europa devenea ținta unui mecanism de control ideologic de tip inchiizitorial. Luis Alemany, se vede astfel nevoit... să renunțe la orice fel de intrigă: „Să scriu un roman în care să nu se întimplă nimic. Dar nimic, nimic, nimic: absolut nimic. Un roman dincolo

de orice anecdotică, de orice descriere (ca și cum asta ar fi suficient! de unde o fi apărut ideea că a scrie un roman înseamnă a spune o poveste?), de orice amestec al ideologiei personale a autorului, împărțit pe bucățele în dialogurile personajelor-pion.”

Nu, Luis Alemany nu se mărginește să povestească; el dorește să ne prezinte un întreg univers — o lume de cuvinte precis mulată de realitățile umane și sociale ale epocii sale, o epocă marcată de atomizare sentimentală, sibirism, nihilism, bintuind o intelectualitate dezamăgită de tot și de toate — și, în primul rînd, de frazeologia franchistă — care se mulțumește să-și ineece lipsa de idealuri în alcool. Pentru a da, în finitudinea textului, iluzia dimensiunilor „universale”, pentru a putea cuprinde în cuvînt întreaga realitate spaniolă a acelei epoci, romancierul transformă scriitura într-un labirint bintuit de personaje în-singurate, ogîndindu-se reciproc în propria nimicnicie, exemplare tipice pentru fauna bahică ce populează LA LAGUNA, DISTRICT UNIVERSITAR. Suma acestor labirinturi individuale realizează imaginea unei insule-labirint, Insula lui Circe, Tenerife, labirint de baruri, cafenele, tripoari și localuri mai mult sau mai puțin rău famate, adevărat infern dantesc („...epitetul de Insulă a Infernului sub care Tenerife a fost cunoscută în întreaga lume...”) în care personajele rătăcesc, năzuind către iesirea din acest gigantic cavou, dar nemaisperînd nimic. Carlos, Eduardo, Alberto sau Rafael suportă cu greu însingurarea, lipsa de speranțe și de idealuri, imobilismul, într-un cuvînt, pe care li-l impune o Putere ultraconservatoare, omniprezentă în ficțiune, dar niciodată explicită. Singura iluzie de iesire din acest climat intelectual dezumanizant li se pare a fi fuga în visele oferite de alcool, tentație căreia în van ei încearcă să i se opună: „Whisky-ul... lichid care ne înconjoară, ne învăluie, ne amenință, și care trebuie consumat, îngurgitat, băut, înghițit, ingerat cu desperare, pentru a evita astfel ca nivelul lui să urce iar și iar și iar și iar, pină ce insula devine whisky, marea devine și ea whisky, iar soarele ajunge să se reflecte pe o suprafață gălbuie, opalescentă, strălucitoare, care servește drept neașteptată ogîndă: whiskyul. Fără ca nimeni să știe de cînd, pină cînd; inecați în whisky sau uiski sau visiki!”

Renunțînd, într-adevăr, la orice veleitate anecdotică, Luis Alemany reușește să ne dea iluzia unei întregi lumi care, simbătă, atunci cînd goana după parvenire, după bani, mașini, bunuri la provizoriu sfîrșit lăsînd un vid idealic total, se aruncă în delirul etilismului. O capcană — „ca și cum ne-am lăsa prinși de o capcană, ca și cum am prezice o eclipsă care s-a produs deja... să vorbești de etică ar fi fost o glumă prea amară; se putea vorbi de supraviețuire, de ură, de neliniște, de nevoi, de ură, de dragoste și de dușoșie și de tandrețe și de familie și de ură.” Și vine momentul în care, sub bagheta lui Circe, aburii bahici se destramă, și capcana realității se închide, dezvăluind în fața cititorului adevărul nud: „Și porci erau cu fața și cu glasul, cu părul și cu trupul...” (Homer, *Odiseea*, cîntul X). Confruntată cu realitatea, cu problema responsabilității, cu viața și cu moartea, lumea „porcilor lui Circe” se prăbușește în propria-i viditate sufletească, de-a lungul acuzatoarelor pagini ale Epilogului — un sfîrșit pe care chiar și titlul original, *Los puercos de Circe*, îl prevesteste, folosînd angajat-injuriuosul puercos în locul zootehnicului eerdos... Drept concluzie ar putea servi cuvintele anonimului autor al *Tratatului despre sublim*: „Într-un cuvînt, spuneam că ceea ce roade caracterele celor de azi este nepăsarea, în care, afară de citiva, toți ne ducem viața, neostenindu-ne și neîncepînd ceva decît numai pentru fală și plăcere...”, o plăcere bahică ce transformă nepăsarea în crimă.

Respectînd integral postulatul imparțialității romancierului, *Insula lui Circe* nu pierde nimic din valoarea sa implicită de judecată etică. Primii care i-au simțit tășul au fost chiar cei în cauză — contemporanii: romanul „a fost terminat de scris la Santa Cruz de Tenerife în luna Iulie a anului 1970” și a văzut lumina tiparului de-abia în 1983, anul în care Spania o rupea definitiv cu trecutul său franchist, Cortes-urile luînd în discuție o lege prevăzînd dreptul la pensie al celor 20.000 de voluntari din cadrul armatei republicane, participanți la Războiul civil. Aceste avataruri editoriale constituie o implicită apreciere a explozivei încărcături de adevăr pe care cititorul o simte pulsînd dincolo de fiecă pagină — un adevăr care, desi vremelnic înăbușit sau înfrînt de racilele de care suferea o epocă definitiv încheiată a istoriei hispanice, a sfîrșit prin a birui.

* Luis Alemany, *Insula lui Circe*, Editura Univers, colecția „Globus-”, 1988, în românește de Coman Lupu.

Tudor Păcuraru

Marie-Claire BANCQUART



■ Marie-Claire Bancquart, figură de prim plan a literelor franceze actuale, își desfășoară activitatea în mai multe direcții.

Profesor de literatură franceză la Sorbona, s-a consacrat beletristicii și criticii literare, dar mai cu seamă poeziei.

Conduce multipla activitate a Casei de Poezie din Paris (Maison de la Poésie) ca director artistic. Poezia ultimelor ei volume evoluează către o directitate ce lasă un loc tot mai mare concretului, senzorialului.

Poemele alăturatului grupaj fac parte din volumul *Opéra des Limites* (Opera limitelor), apărut în 1988, la Editura José Corti.

Bătrînețe

Nemișcată acum ling-o fereastră cu viță sălbatecă
ea urmărește prin roșul zidului
mulțimea imponderabilă a celor ce nu mai trăiesc
în jurul ei.

Recunoaște fragmente de vorbe
o șuviță
o mină cu inel
aproape niciodată o persoană întreagă.

Animalele străpung mai lesne amintirea
mai simple
cu blana lor neschimbată.

De-atîtea fantome ce-o vizitează
obrazul ei devine ceșos.

Chiar el
e greu de recunoscut printre fotografiile de altădată
în odaia unde pendula bate foarte încet
la fiecă sfert de oră o rămășiță din viața ei.

Apă

În adîncul apei se purifică șopirla incoloră.

În adîncul apei văd fața
stranie și aproape
care tulbură izvorul din riu

În acest singe străvezii
aș vrea să-nchid pentru totdeauna o clipă
existența și verdele frunzelor.

Aș scoate litofania cuplului nostru
din curgerea de ape cea mai tainică.

În zadar
ciinii timpului s-ar inverșuna cu limbile lor împotriva-l.

Strălucire

Am găsit pana îngustă și ușoară
pe trotuarul unei alei.

Frăgezime lunară
cu tuleie gri-brune.

Am lipit-o de față.

Tija se învîrtește-ntre palme
ca numele dificil al unor păsări
pe care-l buchisești în clasă
și care coboară neștiute
în singe
palomba palomba
asemeni luminii de dimineață.

Va veni în sfîrșit timpul să regăsim negrul
după ce-am trecut prin violeturi și prin oranjurii
negrul acela din ochii păsării ce te pindește de cînd te-ai născut.

Dormi

Obrazul tău adoarme
ca-n temniță după bucuria prefăcută a zilei.

Sub buzele-nchise o desprindere
gură fără trup în lumina cearceafurilor
îți făurești umbra
indecentă oricărei priviri.

Mai despuiat decît despuiat nu mă-ncumet să te privesc.

În noi

Lucruri ale tăcerii
trăiesc în noi.

Infidelități
gusturi de moarte și părăsire.

De asemenea zeii pe care-o-nțelnire fugară ni-i inspiră
mai mult decît un menhir sau o biserică.

O capră
se ridică-n pupilele lui
o mușcată născută-ntro fărîmă de zid.

Lucruri
în pielea noastră ferecată
primite de noi.

De unde?
Ele au totuși mireasma noastră mai mult decît altele.

Tălmăcirii de
Maria Banuș

Treabă știută

De plimbat ne-a mai rămas
Nu mai mult decit un ceas.
Hai, rămiu, dragă, cu bine,
Om bogat să-ți fie mire.

Ei, și-acuși s-o pornim mai departe, pe drumeag și prin ponoare, cu marfă pentru vinzare...

Ivan Afrikanovici își suflă nasul, își puse mânușile, din cele cu un singur deget, și își făcu iar loc în sania încărcată cu mărfuri de la selpo. Juganul, nemai-așteptând să fie îndemnat, smulse din loc, trăgând oblic de ele, tâlpilele ce se tot lipeau de zăpadă, și porni înainte, purtând spornic în urma lui sania cea grea: fărâșă cind și cind și mișca din urechi ascultându-și stăpînul.

— M-da, frate Parmenko. Uite cam așa s-au petrecut lucrurile cu mine și cu Mișka al meu. Ne-am aghesmit, va să zică. Ne-am aghesmit zdravăn. Pe urmă, nu că se duce dumnealui la club, după fete. Că acolo, prin preajma selpoului, is fete multe : care de pe la brutărie, care de pe la poștă și, gata dumnealui, se duce după ele. Ce-l drept, is și de soi fetele alea, cu călciașele lor grosicioare, nu ca în sat la noi. Că fetele noastre au plecat demult care-nctro. Pe alea de mina-ntii le-au înhățat ai cu însurătoarea, de n-au mai rămas decit alea de mina a două și a treia. Treabă știută. Eu îi tot ziceam: haide, Mișka, acasă, da el nu și nu, că se duce după fete. Mă rog, îi și de înțeles, doar am fost și noi tineri, Parmeșă, că doar abia acu putem spune că ne-a cam trecut veleatul și ni s-a dus vîlaga. Treabă știută, ce mai la deal la vale... Da ian spune-mi, Parmenko, soțoi că ne paște o săpuncală zdravănă de la muiere au ba ? Ne paște, zău că ne paște, nici nu-ncape vorbă. Mă rog, asta face parte din năravul lor, muiereșc, și-apoi, trebuie s-o credem și pe ea. Ian gîndește-te numa ciți copilași a făcut pîn-acu ? Păi clienți dintr-ăștia a făcut ea hă-hăt destui, că nici asta nu-i o procopseală pentru dînsa, pentru muiere : doar is opt cu totul... Sau or fi nouă ? Ba nu, Parmen, parcă-s opt. Și cu asta care... Cu asta de-l... cu asta de-l are-n burta... Is nouă ? Sau opt ? Hm... Păi, va să zică, vine așa: Anatoșka ne-a fost al doilea, iar Tanka intîia... După Anatoșka a venit Vaska, l-a născut muierea mea de-Ntîi mal, țin minte ca azi. După Vaska a venit Katiușka, după Anatoșka — Mișka. După ea, va să zică, a venit Mișka. S-s-tal, stai, da Grișka ? De Grișka am uitat, el după care o fi venit ? Vaska a venit, va să zică, după Anatoșka, doar s-a născut de-Ntîi mai. După Vaska — Grișka. După Grișka... Ian te uită, fir-ar să fie, ciți am adunat la un loc. Mișka, va să zică, a venit după Katiușka, iar în urma lui Mișka a mai venit și Volodea, și-apoi Marusia, meznă, de s-a născut cînd nici n-apucase muierea mea să-nțăre... Da înaintea Katiușkăi cine-a fost ? Stai, stai. Va să zică așa : Anatoșka al meu a fost al doilea, Tanka a dintii, pe urmă a venit Vaska, al de s-a născut de-Ntîi mai, pe urmă Grișka... Ia mai dă-le-ncolo de socoteli, or crește cu toții, numa sănătoși să fie ! [...]

— Așa, așa, dă-l nainte, uite c-am și trecut, zic eu, puntea, murmură căruțașul. Numa factura să n-o prăpădim. Să știi, Parmen, că eu te țin minte de cînd erai uite-atîta. Mai sugeai încă la țita mine-ti de-atunci te țin eu minte. Și pe maică-ta o țin minte. [...] Tu, al de azi, nici nu te-aseam cu ea. Căci tu, prostule, nici de arat n-ai arat, nici la cărușile n-ai fost supus mai departe de selpoul nostru, tu doar votcă și pe șefi știi să cari. O duci, băiete, ca-n sinul lui Avram. Eheh, de cînd te știu eu pe tine ! Bunînțeles, ai avut și tu de pătimit. Îți amintești cînd ai cărat mazărea aia pentru sămintă, de-ai alunecat dintre hulube ? Cînd te-am tras, escrocule, din șant afară totii ciți ne aflam acolo ? Păi da, eu te țin minte de cînd erai numai atîta. [...] Uite, ziceai adineaori că ce-i muierea. Ai dreptate, muierea te, muiere rămîne. Numa că muierea mea e totuși într-altfel : poate să-l și zgîlție blînșor pe oricare ar fi ăla să fie. Pe mine însă nici vorbă cînd oi fi aghesmit. Cînd sint aghesmit, nici e-un deșt nu m-atinge, că îl cunoaște ea bine pe Ivan Afrikanovici, doar îi de-o viață cu mine. Eu dacă-s băut, cu mine să nu te-ncantezi și să te ții departișor de mine, altmîntrelea pot face oricui piclea cojoc. Așa-i că am dreptate, Parmen ? Aia e, vezi, țî-o spun precis, ca la farmacie, că pot face oricui pielea cojoc. Cum ai zis ?

De plimbat ne-a mai rămas
Nu mai mult decit...

[...] Hei, încotro ? Încotro o lei, prostă-nac bătrîn ce ești ? Nu vezi că o lei pe alt drum. Doar umbliam de-o viață împreună și-acu să nu-ți dai sama încotro o lei ? Pe-aici țî-i drumul spre casă ? Asta nu-i drumul spre casă, ci spre curătură, n-auzi ? Doar eu am umbliat de-o sută de ori pe-aici și țî-am... Cu-um ? Zvirli din copite, zvirli din copite ? Las' că-ți arăt eu ție ! Știi tu drumul mai bine decit mine ? Vrei, escrocule, să-ți cirpesc iar niște hățuri pe spinare ? Nna ! Nna ! Dacă așa țî-i vrerea. Mergi unde țî se poruncește, mie să nu-mi umbli cu prîncipuri. Ce-ntorci capu spre mine ? Ia zi ? Aia e, prostule, mergi unde țî se poruncește ! [...] cete-ai oprit iar, prostule ?

De plimbat ne-a mai rămas
Nu mai mult decit...

[...] Hei, încotro ? Încotro o lei, prostă-nac bătrîn ce ești ? Nu vezi că o lei pe alt drum. Doar umbliam de-o viață împreună și-acu să nu-ți dai sama încotro o lei ? Pe-aici țî-i drumul spre casă ? Asta nu-i drumul spre casă, ci spre curătură, n-auzi ? Doar eu am umbliat de-o sută de ori pe-aici și țî-am... Cu-um ? Zvirli din copite, zvirli din copite ? Las' că-ți arăt eu ție ! Știi tu drumul mai bine decit mine ? Vrei, escrocule, să-ți cirpesc iar niște hățuri pe spinare ? Nna ! Nna ! Dacă așa țî-i vrerea. Mergi unde țî se poruncește, mie să nu-mi umbli cu prîncipuri. Ce-ntorci capu spre mine ? Ia zi ? Aia e, prostule, mergi unde țî se poruncește ! [...] cete-ai oprit iar, prostule ?

A cita oară te tot oprești ? Chiar nu vrei s-ajungi acasă ? Ia vezi că iar o să țî se plimbe hățurile astea pe spinare. Uite că se și vede satul. [...] Prost ești, Parmenko, mare prost, vîz că nu te trage așa acasă. Uite, mă, și satul colea, uite și tractorul lui Mișka. Ce-ai zis ? Da ce sat o fi ăsta ? Parcă nu-i satul nostru. Ai ? Zău că nu-i satul nostru. Uite un selpo colea, pe cînd la noi nu-i așa ceva, zău că nu-l, da aici uite-l colea. Uite și-un cerdac înalt. Parcă tot aici am încărcat și marfa, Parmenko. Hm. Pe cuvînt c-aici am încărcat-o. Of, Parmen, Parmen. N-ai mă, pic de minte, ian te uită unde m-ai adus ! Ca să vezi unde-am putut s-ajungem, Parmen ! Ei, nu-i nimic, acu chiar că ne ducem acasă. Așa, așa, întoarce-o, tăicuță. Că doar eu te știu de cînd erai uite-atîta. Mai trăgeai pe-atunci de țita mine-ti... Las' c-om merge repede... În zori om fi acasă cum mă vezi și te văd... Acu, Parmeșă, mergem ață. Da... Ață, băiete. Treabă știută.

Peșitorii

Ivan Afrikanovici își aprinse o țigară, iar juganul, fără să se mai oprească lingă cerdacul selpoului, făcu calea întoarsă. Trîgea supus și cu sirguintă sania încărcată, ba mai avîndu-l într-insa și pe stăpîn, care-l zicea de zor una și aceeași ceastușă de recrut.

Deasupra pădurii se înălțase o lună mare și roșie. Se rostogolea peste virfurile brazilor, însoțind sania singuratică, ce scîrțîia din ginjurile care legau hulubele de oplean.

La căderea nopții, zăpada de aprilie se întărise. În liniștea din jur venea de pretutindeni o mireasmă înviorătoare de re-venală topită peste zi, care noaptea avea să prîndă iarăși poizgîită de gheață.

Acum Ivan Afrikanovici se confundase în mușenie. Aburii alcoolului i se destrămau tot mai mult și, aidoma unui cocș gata să adoarmă, își pleca încet capul spre piept. Mai întîi i se făcuse un pic rușine de Parmen pentru greșeala săvîrșită, dar apoi își uită parcă fără voie vîna și totul reintră în normal...

Juganul, simțînd în spatele său prezența omului, continua să meargă la pas, tropînd din copite, pe drumul înghețat. [...] Din starea aceea de uitare îl scoase zgomotul unor pași de om care se apropia și iuteală. Cineva încerca să-l ajungă din urmă, și Ivan Afrikanovici scutură din umeri, revenîndu-și.

— Hei ! strigă el apoi. Tu ești, Mișka ?

— Păi da !

— Auzeam eu că aleargă cineva. Ce, nu te-au poștit să-nnoptezi ?

Mișka, supărat, se trînti în sanie. [...]

— Astăzi pe cine-ai pus laba ? Îl întrebă Ivan Afrikanovici. Nu cumva pe aia de umbli cu cizmulițe ?

— Ia mai dă-le pe toate în... [...]

Într-un tirziu, Ivan Afrikanovici întrebă :

— Tu pe Niușka, a din Sosnovka, o cunoști ?

— Pe care Niușka ?

— Pe Niușka aia...

— Niușka, Niușka... Flăcău sculpu și se întoarce pe partea cealaltă.

— Mă, tare mai ești... Ivan Afrikanovici clătîna din cap. Ar trebui să-ți iasă din minte fetele astea învățate ! De vreme ce nu ne lăudăm cu prea multă carte, nici nu e cazul. Dă-le-n plata domnului și gata. Treabă știută [...]

Goliră sticla și Mișka o azvirli departe, în niște tufe, apoi întrebă :

— De care Niușka ziseși adineaori ? De aia din Sosnovka ?

— Păi da ! se înveselî Ivan Afrikanovici. O fată pe cînte : și frumoasă, și vrednică. Da ce picioare la ea : zici că-s dăltuite. A fost dimpreună cu muierea mea la o consfătuire și ce crezi : au pus mina amîndouă pe cite un material de rochie — clasa-ntii. Cit despre diplome, nu mai are loc pe pereți de cite a primit.

— Îi cu albeață.

— Cum ?

— Are albeață la ochi, zic, Niușka asta.

— Și ce ? Ce treabă ai tu cu albeațta ? Și nici măcar n-o vezi decit dacă te uiți din față. Că dacă te uiți dintr-o parte, mai ales din partea stingă, nici n-o deosebești. Piept la ea, da ce pictoare, zici că-i șlep, nu fată. Departe de ea zootehnicienele alea. Uite, a intrat într-o zi una din ele în curte, iar Kurov ăla s-a uitat la ea și zice : „Nu-i de lepădat fata, numa că și-a cam lăsat picioarele acasă”.

Adică ziceai că nici n-are picioare. Niște bețe acolo. Pe cînd Niușka, de-o vezi mergînd, saltă inima-n tine. Și pe toți peretii numa diplome și certificate, și-i și singură la ea acasă, cu mă-sa. Ia zi, n-ai vrea să dăm chiar acuși o raită pe-acolo ? Uite-acuși te-aș peți, zău așa ! [...]

Unirea pămîntului cu apa

S PRE dimineață vremea se schimbă, începu să ningă, se stîrni vîntul. Întreaga împrejurime aflase deja în toate amănuntele și cu înflorituri despre plecarea în peșit a lui Mișka Petrov : poșta sarafancior își făcu-



se datorîa chiar pe o ascemna viforniță. Magazinul sătesc se deschise la ora zece : muierele, stînd să aștepte pînă se coace piinea, comentară noutatea cu multă însuflețire.

— Se zice că-ntii și-ntii i-a otînjit cu furca de scos oalele din cuptor, ca pe urmă să-nhațe cuțitul de pe masă și să sară la ei cu cuțitul !

— Vai, vai ! Da bătrîna ce-o fi făcut ? — Ce să facă bătrîna... Cică fi-sa o burdușește și pe dînsa-n fleșcare zi.

— Văleu, cumetrelor, la mai tăceți din gură, ce tot trîncăniți acolo ! Fata asta n-o atinge pe mă-sa nici c-un pal. Trăiesc amîndouă-n bună pace, auzi ce s-a putut scorni pe seama biete Niușka.

— Asta cam așa e, fată mai cumînte nici că s-a pomenit.

— Și calu a venit singur ?

— Singur-singurel, nici tu căruțaș, nici tu factură.

— Cică ăi doi au dormit într-o baie de aburi la Sosnovka.

— Au dat dumnealor de băutură, vezi bine !

— D-apoi, ar fi în stare să toarne-n el cu găleata.

— Da marfa o fi ajuns întregă ?

— Turta dulce cic-a ajuns bine, numa la două samovare li s-a rupt țîturoiu ; juganul a dat să intre-n grajd și-a răsturnat sania cu grăcii-n sus.

— Vai, vai, acu o să albă Ivan Afrikanovici, săracu, de plăt, nu șagă.

— Numa votca, numa votca-i de vină, fetelor, po' să fii viteaz ca nime, votca tot de hac îți vine !

— Da mai încape vorbă, de bună seamă că votca-i de vină !

— Cîte belele din pricina ei, cî-lte belele !

Intrau meru alte cumpărătoare. Veni și brigadierul, nu cumpără nimic, își făcu de lucru pe acolo și prinziind a se frăsui, fiindcă încă de cu seară, în timp ce el era plecat la selpo, Katerina fusese dusă la spital, să nască, și, negîsînd-o, care va să zică, acasă, i-ar fi zis bătrînel Evstolia, soacra-sa, că tot își pune el ștrăngul de git, că fără Katerina il e mai rău decit celui mai oropsit dintre orfani. Drept răspuns, Evstolia i-ar fi zis, potrivit gurii muiereilor, că gata, îi e de-ajuns cit s-a chinut, că o să plece la fi-su Mitka, la Severodvinsk, că a stat aici destul și preș destul, a tot împins noaptea la leagăn, că vouă, ar fi zis bătrîna, ție și Katerinel, nu vă stă gîndul decit la giugiuleală, așa că ea, Evstolia, o zi nu mai rămîne aici, că pleacă întins la Mitka.

Nu mai conțenesc în veac muierele să dea cu clanta... Vînzătoarea se duse la grajdul împincinatului să scrie procesul-verbal, însărcinîndu-le pe femei să aibă grijă de magazin ; acum în încăperea era gălăgie mare : muierele vorbeau toate deodată, îl căinau pe Ivan Afrikanovici și îl suduiau pe Mișka. Chiar atunci dădu buzna pe ușa magazinului Mișka în persoană. Încă nu se trezise din beție și era în capul gol.

Alții au drăguști mai blegi,
Eu il am pe Mișka :
Nu-mi aduce-n vecl de veci
Prăjitură cu frișcă !

zise el o ceastușă și scutură din cap :

Hai, noroc, cumetrelor !

— Noroc, noroc, Mihailo.

— Ce-i fi așa vesel ?

— A-a...

— Nu țî-ai adus și logodnica cu tine ?

— Nu, cumetrelor, nu mi-a ieșit pa-siența.

— Te-o fi durînd și capul, te pomenești ?

— Mă doare, cumetrelor, mă doare, recunoscu flăcăul și se așeză pe o treaptă a scării. Nu-i o treabă, zău, să torni în halul ăsta votcă în tine. Zău, nu-i o treabă, continuă el să scuture din cap.

— Da prietenul un' țî l-ai lăsat, peșitorul adică ? continuă, chipurile deloc în giună, să-l descoasă femeile.

— Văleu, nici nu vreau să mai aud. O fi făcut 'mnealui pe peșitorul, da... Mișka izbucni în hohote de ris și rise atît de mult acolo pe treaptă, încît îl apucă tușea. Vai, cumetrelor ! Păi ne-au luat în primire ca pe ăia, cum le zice... ca pe niște diversioniști...

In românește de
Mircea Aurel Buiciuc



LUMEA PE TELEX

Cărți în actualitate

● Două cărți despre care se vorbește foarte mult în ultima săptămână: *Les grandes personnes*, autor Jacques Brosse, Ed. Robert Laffont, și *Ibicaba de Evelyn Hauser*, roman apărut în editura elvețiană Zoe.

Jacques Brosse a avut privilegiul — în calitate de reporter — ca între anii 1940—1988 să întâlnească, la New York, Roma sau Moscova, citiva dintre marii artiști și creatori ai secolului nostru. Cartea sa reproduce lungile discuții pe care le-a avut cu Dali, Rouault, Stravinski, Camus, Cocteau, Picasso, Saint-John Perse, Saint-Exupéry; o galerie de portrete care reconstituie o adevărată „comedie umană”, imagine veridică și convingătoare a unei întregi epoci artistice.

Scritorul elvețian Evelyn Hauser este cunoscut prin marea succes al precedentelor sale opere, un roman istoric care retrăsează viața ultimei femei executate pentru vrăjitorie în Elveția, cartea fiind alcătuită ca un „dosar deschis” militând împotriva credulității, misticismului și obscurantismului. Cea mai nouă carte a sa este un mare succes de librărie în țara

de baștină, în R.F.G. și Franța, fiind de asemeni, un roman istoric relatând avaturile unui grup de emigranți în Brazilia secolului al XIX-lea.

În Italia publicațiile de specialitate vorbesc mult despre apariția a două volume masive consacrate literaturii italiene contemporane. Este vorba despre *M'illumino d'immenso. Viaggio nella letteratura italiana contemporanea*, autor fiind profesorul universitar Sergio Antonielli. Cartea este alcătuită din conferințele pe care profesorul italian le-a ținut, timp de peste zece ani, în cadrul emisiunilor de la Radio-televisione della Svizzera italiana, prezentare de ansamblu a fenomenului literar actual, insistând asupra poeziei și eselsticii. Cea de-a doua carte îl are ca autor pe Giuliano Manacorda și se numește *Letteratura italiana d'oggi 1965—1985*. Este unul dintre cele mai cunoscute critici literari din țara sa, și a mai scris încă două mari lucrări consacrate literaturii italiene, considerate a fi lucrări de referință în domeniu: *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940—1965* și *Storia della letteratura italiana fra le due guerre*.

Alberto Burri

● În cadrul Universității La Sapienza din Roma este organizată o expoziție retrospectivă a operei lui Alberto Burri, una dintre cele mai interesante personalități ale picturii italiene contemporane. Expoziția pune în evidență „pu-

terea metaforică a unui dintre ultimii maestri ai culorii în sensul său profund, adică transformând culoarea într-un argument al meditației filosofice”, cum transmit comentarii agenției ANSA.

Muzeu Tvardovski

● Casa în care s-a născut poetul Aleksandr Tvardovski (1910—1971) a fost transformată în muzeu. Aici, în localitatea Zagorie, la 60 de kilometri depărtare de Smolensk, și-a scris autorul lui Vasili Tiorkin primele versuri. Arsă în flăcările celui de-al doilea război mondial, casa părintească a lui Tvardovski a fost reconstruită din temelii împreună cu toate acareturile, pentru ca muzeul să fie cit mai autentic.

„Nume ale cinematografului”

● Așa se intitulează noua colecție de *Livres-compact* a editurii Seghers, colecție condusă de Claude-Jean Philippe, care dorește să facă iubit și cunoscut cinematograful. Prin apariția de monografii în format mic, editura are intenția de a alcătui cu timpul o „enciclopedie de personalități într-o bibliotecă ideală în care vor fi condensate cunoștințe și păreri foarte exacte într-o formă atractivă”. Pentru perioada editorială 1988/1989 urmează să apară peste zece titluri despre: Gérard Depardieu, François Truffaut, Yves Montand, Paul Newman, Michel Piccoli, Marilyn Monroe, Humphrey Bogart, Federico Fellini, Woody Allen, Robert de Niro, Steven Spielberg.



Lev Tolstoi

● În cursul lunii septembrie, în Uniunea Sovietică a fost emisă această monedă comemorativă realizată cu prilejul celei de a 100-a aniversări a nașterii lui Lev Tolstoi. Moneda are valoare de 1 rublă și este făcută din aliaj de cupru și nichel.



Wagner

● De ce întotdeauna Wagner a provocat păreri atît de contradictorii? Omul pe care W.H. Auden l-a numit „poate cel mai mare geniu care a trăit vreodată” a inspirat, deopotrivă, cele mai puternice sentimente de adulație și de împotrăvire. În penetranta analiză pe care i-a consacrat-o, în volumul *Aspecte ale lui Wagner* (în imagine), Bryan Magee își concentrează atenția asupra acestor probleme, examinând nu numai muzica lui Wagner și activitatea sa de regizor, dar și lucrările în proză în care el și-a formulat ideile, și conturează uimitoarea întindere și profunzime a influenței lui Richard Wagner asupra culturii europene noastre.

Noua ediție a acestei lucrări, publicată de „Oxford University Press”, a fost revizuită în întregime, incluzându-i-se și un nou capitol, intitulat *Wagner ca Muzică*.

Scrisorile lui Pirandello către Marta Abba

● Arhiva Universității Princeton are în custodie, donate de actrița Marta Abba, 560 de scrisori pe care Luigi Pirandello i le-a adresat în perioada anilor 1925—1936. În aceste scrisori, care își așteaptă publicarea într-un volum — mărturiseste Pietro Frassica, profesor de literatură italiană la Universitatea Princeton — Pirandello vorbește despre visele, sentimentele și preocupările sale teatrale. Este un Pirandello în mare parte necunoscut și poate încă prea puțin înțeles de către cercetătorii operei sale.

Fucik necunoscutul

● Datorită muncii laborioase a unui grup de scriitori, editori, ziaristi praghezi, care au cercetat cu minuțiozitate scrierile vremii, a fost dezvăluită o latură mai puțin cunoscută a talentului marelui ziarist Iulius Fucik — aceea de poet. În frageda tinerețe, autorul celebrului *Reportaj* eu streangul de gît a publicat versuri în revista satirică „Nu te teme” condusă de Josef Čapek. La o semnă cu pseudonimul Vašek Mzi tirziu, poeziile sale au fost inserate în diverse cotidiane și reviste de mare tiraj, semnate cu diferite alte pseudonime. Toate acestea au fost reunite într-un volum care va apărea în editura „Novinarj”.

„Don Quijote” de Bulgakov — operă

● Opera de Stat din Berlin a comandat compozitorului Udo Zimmermann și scriitorului Christoph Hein o operă după *Don Quijote* de Mihail Bulgakov, care va fi prezentată în anul 1992, cînd se va sărbători jubileul de 250 de ani de la înființare.

Artă în metrou

● Începînd din septembrie, în stațiile metroului din capitala S.U.A. sînt expuse opere de artă plastică. Hotărîrea a fost luată de autoritățile care guvernează circulația la Washington, în urma unor discuții care au durat douăsprezece luni. Expunerea celor 103 opere selecționate se va face eșalonat și prin rotație, cite una în fiecare stație, timp de o lună.



Cum lucra Picasso

● Acest cap de Picasso este unul din cele peste o sută de desene reproduce în volumul *Les Démonstrations d'Avignon: A Sketchbook*, realizat de Brigitte Leal și anăruit la „Thames & Hudson”. Desenele provin din cele 13 carnete de schițe folosite de artist pentru pregătirea marelui și controversatei sale opere din 1907, „Domnișoarele din Avignon”.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„L'évidence paralyse la démonstration” (Pierre Reverdy, *Le Gant de crin*)

A.L.O.

PETER J. BOYER : „CINE A UCIS C.B.S.-UL ?”

Random House, New York, 1988

● Majoritatea personajelor acestei cărți sînt la fel de familiare ca membrii propriei sale familii oricărui american. Adu-cînd zilnic, în toate casele, lumea cea mare cu sunetele, culorile și forțata ei, compania de televiziune C.B.S. și-a consolidat, în jumătate de secol de activitate, un renume de seriozitate, competență și profesionalism învidiat decenii în gir de consorele ei N.B.C. și A.B.C. Mindri că duc mai departe tradiția faimosului Ed Murrow, cel care, în ajunul celui de-al doilea război mondial, a inițiat transmisiile simultane radio din mai multe puncte ale globului pentru marile evenimente și a creat formatul radio-jurnalului și apoi al teledjurnalului modern, considerîndu-se un corp de elită comparabil cu echipa de la „The New York Times” prin funcția socială îndeplinită, prin acuratețea și calitatea informațiilor și prin autoritatea comentariilor furnizate, ziaristii de la C.B.S. News — Informațiile C.B.S., departament cu o mie de lucrători în zilele sale de glorie — au ajuns acum în situația formulată în următorii termeni de Bill Leonard, fost președinte al Informațiilor C.B.S.: „Compania se năruie. Nu mai e vorba doar de suflet, pînă și trupul a părăsit-o. C.B.S. a fost marea iluzie a vieții mele. Un loc

cum nu mai era altul. Un loc în care merita să dorești să fii. Acum nu mai ai de ce să îți să te afli în acest loc.”

Nu, compania C.B.S. n-a dispărut, ea trăiește, prosperă, aduce venituri substanțiale proprietarilor ei. De pierit au pierit, după cum demonstrează criticul de televiziune Peter J. Boyer în această amplă, minuțios documentată carte, o ierarhie valorică, o ținută, un stil, o concepție și mai ales o situație privilegiată a gazetăriei de calitate printre multiplele preocupări și afaceri ale consorțiului.

Rezumînd relatările și concluziile lui Peter J. Boyer, confruntarea care a luat diverse forme, tot mai acute, în ultimii ani și a dus la rezultatul sugerat de titlul cărții, s-a desfășurat pe trei terenuuri, strîns legate între ele:

1) C.B.S., corporație comercială producătoare de discuri, de jucării, de teatru filmat, proprietară a multor stații de televiziune locale, televiziune prin cablu etc., a limitat tot mai strict raza de acțiune a Informațiilor C.B.S. din momentul cînd le-a cerut să devină rentabile.

2) În lupta dintre cei ce se socotesc în primul rînd ziaristi, sînt mindri de asta și țin mai presus de orice la bogăția și corectitudinea informațiilor și cei ce pun pe primul

plan atractivitatea emisiunilor, au avut cîștig de cauză camioniul televiziunii ca spectacol.

3) Cînd, după 19 ani de prezentare a emisiunii „Știrile serii”, Walter Cronkite, cea mai populară personalitate a Americii datorită creditului pe care i-l acordau telespectatorii, s-a retras din această activitate (martie 1981), cuvîntul de ordine a fost ca tot ce putea aminti de timpurile lui Cronkite să dispară, să se introducă un stil nou, promovat de oameni noi.

Cine a ucis C.B.S.-ul vine după un lung șir de informații, articole și luări de atitudine în presa americană despre întîmplări triste, revoltătoare sau caraghioase din viața acestei rețele de televiziune. Ele și-au găsit locul în rubricile de economie și finanțe (disputa pentru controlul asupra acțiunilor C.B.S., pierdută de Compania Coca Cola în favoarea magnatului Larry Tisch), de știri despre presă (concedierea a 215 membri ai departamentului informațiilor anul trecut — a treia reducere masivă în 16 luni — și protestele generate de această măsură), de evenimente politice (incredibila dispută dintre vicepreședintele George Bush și Dan Rather, succesorul lui Cronkite, în plină emisiune directă), chiar de fapte diverse (bizarele accidente ale aceluiași Rather, care, la

Wiesenthal — amintiri

● Dreptate — nu răz-bunare este titlul unui volum de amintiri care urmează să apară, în luna noiembrie, la editura Ullstein (R.F.G.). Este vorba de amintirile lui Simon Wiesenthal, directorul Centrului de documentare de la Viena, care în perioada postbelică a desfășurat o susținută activitate de depistare a călătorilor nazisti, scăpați nepedepsiți. Wiesenthal este cunoscut în lumea întreagă pentru descoperirea lui Adolf Eichmann.

Paul Eluard

● Viața lui Paul Eluard a fost multă vreme cantonată în aproximativă; pentru prima dată, Jean-Charles Gateau scoate la iveală circumstanțele precise ale acesteia. Urmărindu-l pe poet pas cu pas, citi și datorită unor numeroase documente inedite, autorul aruncă o lumină nouă asupra copilăriei, familiei, călătoriilor, prietenilor, iubirilor lui Paul Eluard, aplecându-se totodată asupra genezei poemelor sale și asupra angajării politice în „aventura suprarealistă”. Biografie definitivă, biografie „fără mască”, această carte îi va pasiona pe toți cei pentru care viața lui Eluard, fără a explica opera sa, o prelungește și o luminează din interior.

Volumul a apărut în luna septembrie la editura „Robert Laffont”.



„Furtuna” shakespeariană

● Cea mai recentă înscenare a piesei Furtuna de William Shakespeare pe scena de la Royal Shakespeare Theatre din Stratford-upon-Avon a produs o imagine profundă asupra spectatorilor și criticilor deopotrivă. Scenografia are o contribuție deosebit de importantă, decorurile și costumele, semnate de David Fielding, subliniind nota puternic reflexivă imprimată spectacolului de regizorul Nicholas Hytner. În imagine — personajul Ariel. În interpretarea actorului Duncan Beel, are mari aripi de culoare gri și conferă grele valențe cuvintului „remember”.

Centenar Eliot

● Spre a marca cea de-a 100-a aniversare a nașterii lui T.S. Eliot (26 septembrie) editura Suhrkamp din Frankfurt publică prima amplă biografie a poetului care în 1948 a fost distins cu Premiul Nobel pentru literatură. Autorul volumului biografic este Peter Ackroid, scriitor englez din tinăra generație.

Repertoriul noii stagiuni

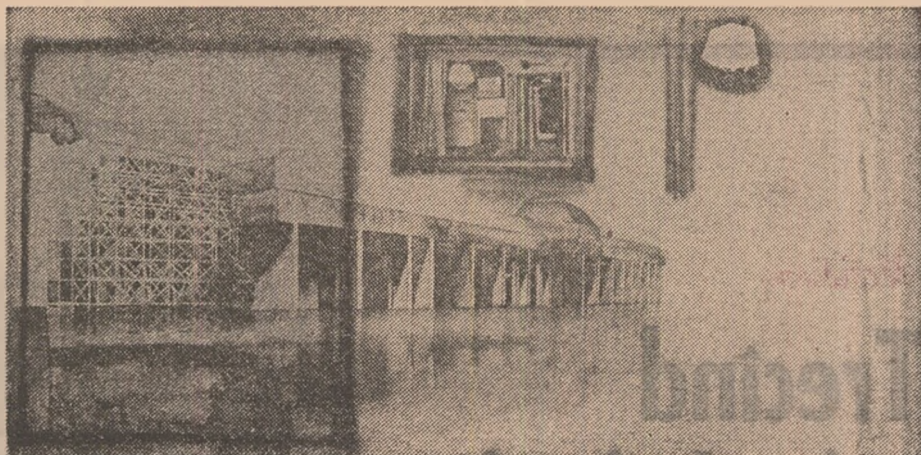
● Stagiunea actuală de la Teatrul academic-maliț de operă și balet din Leningrad s-a deschis cu o nouă montare a operei Evgheni Oneghin. Se vor prezenta de asemenea, în curând, noi înscenări ale operelor lui Mussorgski, Hovanscina și Boris Godunov. Cu aceste spectacole, teatrul va întreprinde un turneu în Italia, făcând cunoscute publicului italian realizările trupei leningradene.

Jean-Pierre Ponnelle

● Renumitul regizor și decorator de operă Jean-Pierre Ponnelle a murit la München în vîrstă de 58 de ani. Printre montările sale de mare succes se numără cele de la Scala din Milano, la Opera din Paris și la Salzburg. Pentru programul din anul acesta de la Festivalul din Salzburg, Jean-Pierre Ponnelle a regizat Nunta lui Figaro și Moses și Aron.

„La Gaceta” și Kafka

● Numărul 208, serie nouă din „La Gaceta del fondo de cultura económica”, care apare în Mexic, este dedicat în întregime vieții și operei lui Franz Kafka, cuprinzînd studii, eseuri, evocări și articole semnate de Günter Grass, Jorge Luis Borges, Marthe Robert, Amilcar Levi, Juan Garcia Ponce, Elie Wiesel, Werner Hoffman, Octavio Paz, Roger Caillois și alții. Sînt reproduse de asemenea fragmente din opera autorului, poeme. Fotografii evocatoare ale unor importante momente din viața lui Kafka ilustrează bogat numărul.



Desen de MICHAEL SANDLE

La Muzeul de artă al R.S.R.

„Noi lucrări pe hîrtie”

● PRIN titlul ei, expoziția de artă contemporană britanică pare să aducă un omagiu fragilității, una din propunerile programatice ale artei actuale, propunere ivită și din conștiința lucidă asumată a tranzitoriului în această lume, oricum surprîncătoare de valori și noutăți artistice, dar și din gustul de a-i tachina pe amatorii de supradimensionări și materiale garantate. „Lucrări pe hîrtie” nu oferă numai grafică, ci și pictură în ulei sau acrilic, ori colaje, construcții, alcătuirii care pun pariuri cu timpul. Interesul deosebit al expoziției stă însă în faptul că, odată cu o informare substanțială asupra celor mai noi tendințe ale artei britanice, reușește să le asocieze, judicios și integrîndu-le, în principalele preocupări ale artei de astăzi în general. La baza acestui procedeu muzeografic practic exemplar stă permanent în subtext actul comparativ: fără insistențe programatice în a demonstra „the englishness of english art” — după formula lui Pevsner — una după alta sar în ochi trăsături caracteristice din cele mai frapante și atractive ale artei britanice: tenta romantică mereu perceptibilă, dincolo de orice context-realist polemic, dezabuzat ori cinic; simțul umorului păstrat în orice împrejurare, capabil să facă plauzibile orice propuneri — cit de excesive sau stranii; luciditatea țesută din retineri amestecate cu îndrăzneală.

Formula „Noii imagini” despre care se vorbește astăzi nu este doar stindardul unei anume mișcări estetice, așa cum a fost cîndva „Noul roman”, ci exprimă sinteza tuturor căutărilor care cred că experiențele artei moderne trebuie să însemne în primul rînd receptivitate la trecut și prezent, fără prejudecăți și selectivități orgolios denumite avangardiste. Expoziția aceasta stă și ea sub semnul „Noii imagini”, subliniind caracterul ideatic al unor raporturi programatice obsesiv reiterate cu realitatea. Din cele 60 de lucrări, majoritatea pot fi socotite „figurative”, în varianta stilistică profund diferite între ele, ceea ce dovedește amploarea procesului de reinviere a interesului pentru arta figurativă. Nici una din lucrări nu ar putea însă intra în repertoriul reprezentărilor realiste, deși multe din ele sînt peisaje, portrete, interioare. Chiar și acolo unde elementele imaginii arată, fiecare în parte, cvasifotografic, de pildă în colajul lui Richard Hamilton (n. 1922), evocînd, cu piese dispartate de mobilier, un ciudat in-

terior, excentric, atins totodată de morbul kitsch-ului, nu despre această evocare în sine este vorba, ci despre comentariul ei, subînțeles ca aluzie de ușoară batjocură. În același sens este gîndit și desenul lui Stephen Farthing (n. 1950) Odaia mare a domnului Grandet; scaunul dnei Grandet (1982). Hamilton a fost însă unul din precursorii acestor motive. Un nume de legătură cu arta anilor 50—60 este și cel al lui Frank Auerbach (n. 1931), neoexpressionist cu evidentă și veche admirație pentru Francisc Bacon. Acum Auerbach expune un portret desenat (1977—1978) nervos, urmărit de ideea asemănării interioare instabile cu modelul. Deosebirea față de portretistica neoexpressionismului vest-german și elvețian este frapantă prin distanțarea de infantilizmul, paradoxal dramatic și hipoerotic, al unui Walter Dahn sau Miriam Cahn. Chiar și atunci cînd apare, de exemplu la Paula Rego (n. 1935), tendința infantilizantă, umorul lasă jocului rostul lui. (Pui de găină conving o femeie — acrilic pe hîrtie, 1982). O tendință de reluare iconografică, ale cărei semne erau întrevăzute de Herbert Read încă de acum 30 de ani, se afirmă în cadrul grupării artistice „Frăția ruralistilor”, descendenți ai prerafaelitilor. Unul din membrii ei, David Inshaw (n. 1943) reia, în Desenul pentru Ofelia (1980), tema cunoscutei picturi a lui Millais, din secolul trecut, transferînd — sau poate numai extrăgînd — din înțelesul adînc al imaginii, sentimentul spaimei existențiale. În peisaj, pe lângă neo-lirismul romantic și studiul de teren, se dezvoltă, ca și în arta românească, un istorism peisagistic, de preferință îndreptat spre descrierea spațiilor arheologice, cu obiectele și simbolurile lor. Cu obiectivitate, un loc notabil este rezervat în expoziție și operelor de viziune abstractă. Printre numele reprezentative se află Sandra Plow (n. 1925) cu un colaj (1982); nu lipsesc geometriile, mereu actuali cu acuratețea lor (George Meyrick, n. 1953), și nici lincaștii (David Conneam, n. 1952).

Lucrările expuse aparțin colecțiilor Consiliului britanic, care, în cadrul acordurilor culturale, a adus pe această cale o nouă contribuție de valoare la cunoașterea culturii din Marea Britanie.

Amelia Pavel



Muzeu

● La Londra și-a deschis porțile Muzeul filmelor ambulante, a cărui amenajare a început în 1979. Timp de mai mulți ani, lucrările au fost abandonate din lipsă de fonduri; ele au putut fi salvate datorită sprijinului Institutului britanic de cinematografie. Expoziția este organizată în ordine cronologică, ilustrînd în detaliu drumul cinemato-

grafiei de la lanterna magică la marele muț și pînă în zilele noastre. Cea mai mare parte a muzeului este consacrată filmului britanic, dar din el nu lipsește nici unul din marile momente ale filmului din alte țări (în imagine, producătorul David Putnam în secția filmului muț, pe fondul unei săli sovietice pe roți din anii 20).

André BRUNELIN:

GABIN

Debutul unui renume

PIERRE Foucrot, directorul teatrului Moulin-Rouge, făcea aproape tot ce voia Mistinguett.

După o noapte de insomnie, Jean se prezentă la Moulin-Rouge, ca să o reînălțască pe marea vedetă.

— Vei primi 40 de franci pe zi. De acord?

Firește că am fost de acord. Și „nu am regretat niciodată hotărîrea aceasta, întrucît într-un fel aproape neașteptat, deoarece cred că ea a cîntărit mult în cele ce au urmat...”

JEAN îl imita cu inocență pe Maurice Chevalier, idolul din vremea aceea al scenei teatrului bulevardier. Se pare că tocmai lucrul acesta plăcuse Mistinguettei. Deși, în foarte scurt timp, ea l-a știut pretui pentru ceea ce, de fapt, era el: un cîntăret vesel, simpatic și un minunat dansator; un dansator înnăscut — har cu care pînă și pe Chevalier l-ar fi putut întrece. Curînd, Miss i-a propus să cînte și să danseze cu ea în duo.

EVIDENT, ceea ce mi se întimpla era formidabil. Deși nu mă prea mulțumeau cei 40 de franci pe zi. Eram tînăr, prinsesem gustul vieții și al plăcerilor ei. Astfel că într-o bună zi, luîndu-mi din

nou inima în dinți, am bătut la usa cabinei ocupate de Mistinguett.

— Ce dorești?

— Ascultă, Miss, știi că sînt un băiat înțelegător, dar nu mai pot continua așa...

— Cum adică... așa?

— ...cu 40 de franci.

— Am priceput. O să-ți spun lui Pierre (Foucrot). Acum du-te!

A doua zi, înainte de a intra în scenă pentru La Java de Doudoune, mi-a soptit:

— O să primești 60 de franci. E bine?

— Da, Miss... Îți mulțumesc, Miss.

...Pește citeva săptămîni, primeam 100.

EVOCîND perioada colaborării dintre Jean și Mistinguett, perioadă care s-a încheiat cu spectacolul de mare succes Allô, ici Paris, Gaby Basset ne istorisește — într-un interviu din iulie 1986:

„Jean era unul dintre oaspeții obișnuți ai Mistinguettei și al locuinței sale din Bougival. Într-o zi m-a luat și pe mine.

— Cine-i asta? a întrebat Miss examinîndu-mă cu un aer cam trufaș.

— „Omida” mea, i-a răspuns Jean, prezentîndu-mă.

Era chiar drăgăstos cînd îmi zicea așa. În gura lui, cuvîntul nu suna deloc urît.

— Omida se transformă în fluture, iar un fluture-l frumos, a completat ei, surîzînd.”

SALA teatrului Moulin-Rouge fu vîndută, pe neașteptate, casei de filme Pathé-Natan. Cinematografia se afla în plină expansiune, datorită noii tehnici care îi îngăduia să fie sonoră și vorbitoare. Hegemonia ei se întindea asupra întregii lumi a spectacolului. Totuși, pînă una, alta, directorul Pierre Foucrot a mai organizat, în aceeași sală, cîteva spectacole de varietăți. Acolo, în loja lui de la Moulin-Rouge, pe care nu o mai în-

părcea cu nimeni, Jean l-a văzut intrînd pe marele Albert Willemetz, autor de opere și co-director la Bouffes-Parisiens. Venise pentru a-i propune un angajament la Bouffes. Angajamentul era pe un an și prevedea pentru Jean rolul de juneprim comic, în opereta Flossie.

După succesul enorm raportat de spectacol, gazeta „L'Avenir”, din 17 iunie 1929, sublinia: „Domnul Gabin este inzeștrăat cu prețioasă calitate — umor și o presanțantă neostentativă. Ne duce cu gîndul la domnul Sacha Guitry”.

Conștient de faptul că Jean avea să devină o viitoare vedetă a scenei, Albert Willemetz l-a pus să semneze un contract pe trei ani, cu o remunerație lunară ce creștea an de an: 5 000 — 7 000 — 8 000.

„Fericit izvor de bunăstare, își amintea Jean, evocînd perioada aceea. Trei ani de salariu frumos la Bouffes sau la Palais-Royal însemnau, pentru mine, și împlinirea vîrstei de treizeci de ani. Încă vreo citiva la fel, și mă puteam opri de a o mai face pe «saltimbancul». Punînd cite ceva deoparte, speram să-mi cumpăr o mică fermă, într-un colțisor al Normandiei. Și atunci... gata cu teatrul... Fiindcă — era limpede — nu mă puteam despărți de visele făurite în copilărie, la Merial, cînd viața mi se împletea cu cea a vecinilor mei fermieri, familia Haring...”

ÎN TIMPUL îndelungatelor reprezentații cu Flossie, Jean se îndrăgosti de partenera sa Jacqueline Francell.

Socotînd seriosă legătura, Gaby i-a propus lui Jean să se despartă. După ce au ieșit, braț la braț, din Palatul de justiție, Jean a invitat-o pe Gaby la braseria Graff.

— Te voi ajuta, dacă va fi nevoie, i-a spus el. Oricînd.

„Într-adevăr. Ori de cite ori i s-a oferit prilejul — se destăinuie Gaby Basset —

m-a chemat să joc în filmele sale. Eram fericită să-l regăsesc. Mult mai tîrziu, cînd și-a făcut -un rost tîmcoinc-, cum îi plăcea să spună, m-a prezentat soției sale Dominique; iar cînd i se năstă cite un copil, de care era atît de mîndru, mă invita să-l văd.”

AM REFUZAT un angajament la Casa germană de filme U.F.A., pentru un rol „vedetă” în filmul Drumul paradisului, ce urma să apară în trei versiuni: germană, engleză și franceză.

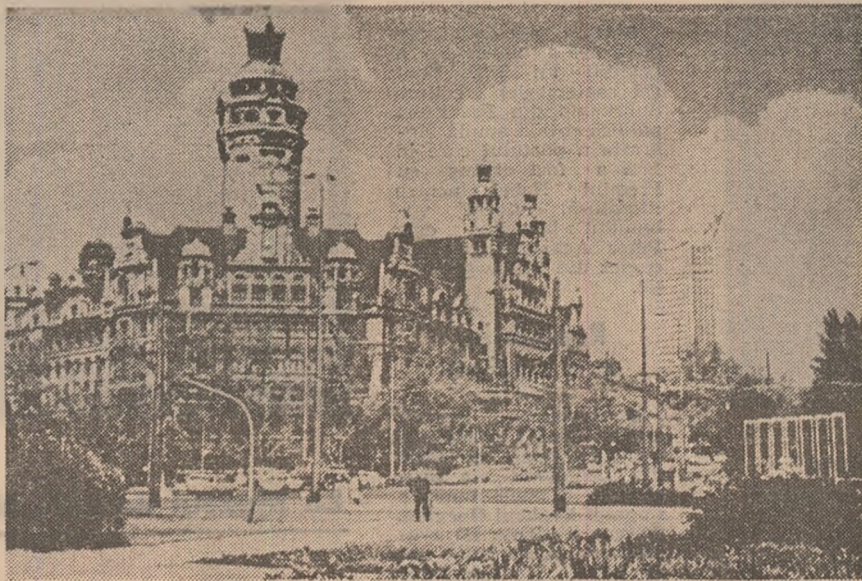
...A refuzat rolul, ca să nu fie nevoit să plece la Berlin, departe de Jacqueline Francell. Dar cînd a vrut să o ia de soție, tatăl fetel s-a opus categoric. Tinerii au continuat, totuși, să joace rolul celor doi îndrăgostiți din piesa Arsène Lupin de la Bouffes. Sîmjenitoare situație, desigur.

Atunci a bătut din nou la usa lui Jean Gabin cinematograful, Noile împrejurări prin care trecea l-au făcut să-i asculte mai atent chemarea. În pofida fundamentalei sale neîncrederi în această artă.

ÎMI ZICEAM că nu poți fi actor decît dacă intru-nești anumite calități: iar eu nici că mi le atribuiam. Sore exemplu, zadarnic eram sportiv, că tot nu m-aș fi văzut sîrînd dintr-o casă în flăcăi, și încă de la etajul doi, cu un aer foarte natural, așa cum îl vedeam făcînd pe Douglas Fairbanks. Nu eram, firește, singurul neștiutor într-ale trupezului: tertipurile mașinării cinematografice nu fuseseră încă popularizate. Vreau să spun că mulți actori erau, ca și mine, impresionati, deseori incîntați de filme, dar și puțintel neîncrezători...

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Trecînd prin Leipzig



AJUNGEM la Leipzig cam. pe la brale, opt seara, dar parcă pentru noi ziua s-a făcut elastică, s-a mărit, soarele întirzie pe cer. Oraș vechi, mare centru comercial, sediul tirgurilor internaționale încă din Evul Mediu — **Messestadt Leipzig** scrie pe toate indicatoarele — păstrează intacte vechile clădiri înnegrite de fumul de cărbune al atitor sute de ani! Faima celebrei Lipsca o cunoaștem și noi din hrisoave. De unde, oare se aduceau brocarturile, și pinzeturile fine, și blănurile, mai ales blănurile care garniseau giubelele, și pelerinele, și rochiile domnițelor și hainele domnișorilor din Țările Române, dacă nu de la Lipsca? Lipsca, făcînd concurență negustorilor genovezi sau venețieni, veniți pe ape. Lipsca, nod de întîlnire al neguțătorilor din Vestul și din Estul Europei, dinspre Franța spre Rusia și dinspre Marea Nordului sau Baltica înspre inșorita Italie. Și astăzi, Strada Brühl a rămas strada maștrilor blănari și pielari din Leipzig.

Clădiri în stil gotic. Clădiri din piatră grea de riu, alături de altele din vremea Renașterii cu portaluri elegante, sau cochete, în stil rococo. Bursă, sau altele, rod al barocului tirziu — toate restaurate cu grijă — evocă vechimea acestei așezări unde istoria și-a lăsat amprenta în straturi succesive și într-un tot armonios. Unde urbanismul și arhitectura modernă și-a permis a înfrunța turnurile gotice.

Mai toate hotelurile, noi sau vechi, sînt strînse în jurul acestui colos care este Gara Centrală din Leipzig. Funcțional, rațional. Călătorul care vine de la gară trebuie să-și afle pe-aproape gîzduice ca să nu piardă timpul. Gara Centrală a orașului — Hauptbahnhof — este imensă! Una dintre cele mai mari din Europa. Și, într-adevăr, a doua zi ne convingem că este și mare, și încăpătoare, plină de magazine în interiorul ei cit un adevărat cartier.

În fața hotelului e un parc în care tufele de iasomie înflorită împrăstie un miros dulce, amețitor. Dincolo de linia de tramvai, un alt parc cu un mic heleșteu unde hălăduiesc lebede albe și cîteva rațe. Flori, multe flori, mai ales mușcate roșii pitice și petunii. Nu miroase a gară, cum mă așteptam, ci a iasomie și a tei înflorit!

Aici, în jurul Gării Centrale, e concentrată o parte din viața comercială și culturală a acestui al doilea oraș (ca mărime și importanță) al Germaniei democratice. Alături e clădirea, mare și ea, a noului Operă din Leipzig. Nu departe se află casa lui Franz Mehring (o clădire barocă) unde, la parter, e o mare papetărie și o librărie: patru-cinci vitrine cu cărți îți desfășoară ochiul prin îngrijirea și bunul gust cu care sînt tipărite. Tot aici, vizavi de noua Operă, într-o clădire ultramodernă e sediul celebrei orchestre Gewandhaus.

Am văzut la muzeul **Altes Rathaus** (vechea primărie) macheta fostei săli de concert a orchestrei Gewandhaus, înființată în 1743 (trăia încă Johann Sebastian Bach) și la pupitură căreia s-au aflat Felix Mendelssohn Bartholdy, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Herman Abendroth ș.a. Era o sală destul de mare dar în care, în loc de scaune cu fața spre orchestră, se înșirau perpendicular cu podiul niște bănci lungi, pe dreapta și pe stînga. Poate pentru ca frumoasele și elegantele neveste de nobili sau de negustori să se poată privi unele pe altele, să-și admire podoabele și toaletele?... **Messestadt** — așa apare peste tot consemnat Leipzig: pe indicatoare, pe cărțile poștale ilustrate. Dar **Messe** înseamnă nu numai tirg ci și **Messä**. Cîci Leipzig a fost și este și un oraș al muzicii, iar numele lui Johann Sebastian Bach e legat de acest oraș în care a trăit aproape trei decenii.

Mergem spre seară, — o seară lungă, constatăm cu plăcută surprindere, fiindcă nu se înnoptează în iunie pînă spre orele 10,30 (ora locală) — mergem pe străzi înguste și întortocheate, pline de farmec, mirîndu-ne de soliditatea bătrînelor clădiri, să vedem biserica unde Bach a fost cantor: Thomaskirche ne întîmpină, însă, cu ușile închise. Un anunț pus pe ușă ne obligă să ne mulțumim a privi doar silueta semeață, orgolioasă a bătrînei biserici ale cărei turlă înțeapă cerul senin de vară, ornamentația în piatră și lemn a portalurilor, vitraliile văzute din afară... Încercăm și a doua zi, dar fără succes, să vedem interiorul. Reparațiile ne împiedică să vedem marea orgă, să privim portretul marelui compozitor pe perețele din dreapta din Thomaskirche. Statuia, încadrată între un tel înflorit și un arțar, a lui Bach înfățișează un bărbat în plină-tateea fortelor sale, cu o frunte înaltă — pare că ascultă ceva — cu o partitură în mina dreaptă. Mina stîngă, stînd pe lîngă trup, nu ascunde îndeajuns indecentul, nepotrivitul amănunt pus de un sculptor sugubăț, dar nu prea inspirat, care arată buzunarul hainei lui Bach întors pe dos, adică... gol. Adică, artistul care n-a avut niciodată parale... Știam acest adevăr întristător: compozitorul genial trăia într-o lume de negustori avari dar strînși la pungă; Bach avea numeroși copii de hrănit, o casă grea de întreținut, altfel nu și-ar fi spart capul cu școlarii lui. Alături de statuia lui Johann Sebastian Bach, lîngă Thomaskirche e o casă cu etaj și mansardă în care a locuit compozitorul împreună cu numeroasa lui familie. Poate că în casa veche de lîngă biserică s-a simțit mai bine ca în alte părți, căci, după ce umblase ani la rînd dintr-un oraș în altul (Arnstadt, Mühlhausen, Weimar, Köthen), Bach se stabilește la Leipzig în anul 1723 și rămîne acolo pînă în 1750, anul săvîrșirii lui din viață.

— Aici o fi scris frumoasa Cantată a cafelei? mă întreb sorbind în grabă, ca orice turist, o cafea bună, în vechea cafenea de lîngă casa lui Bach.

IN Germania democrată peste tot s-a reconstruit, s-a refăcut și se reface ceea ce a distrus războiul: casă cu casă, stradă cu stradă, se restaurează mereu vechile edificii. În fiecare dintre aceste clădiri bătrîne de secole poporul german vede ogîndită Istoria. Un obelisc, o casă veche, circumi-

lui Auerbach care l-a inspirat pe Goethe, o placă comemorativă înseamnă și la Leipzig ca și la Berlin, Dresda sau Potsdam și peste tot în cuprinsul țării, istorie și cultură. O istorie în lemn și piatră la care poporul german ține foarte mult. Vechea primărie din Leipzig adăpostește muzeul de istorie a orașului. Un prim popas în **Altes Rathaus** este camera de muzică a lui Mendelssohn Bartholdy. Mai mult lîngă, foarte luminoasă, căci lumina intră generoasă prin ferestrele diafane, pînă la portretele de familie și mobila de epocă sau manuscrisele partiturilor acelor „Chants sans paroles”, totul respiră autenticitate și armonie. Mă înduioșează, mai ales bătrînul, uriașul geamantan din lemn, greoi și bombat, căptușit jumătate cu piele neagră și ornat (în cealaltă jumătate burtoasă) cu scene lirice în culori, de care compozitorul și dirijorul nu se despărțea cînd pleca în turnee. Căci se călătorea cu diligența zile întregi, iar vechiul, uriașul geamantan (pe care peșemne trebuiau să-l poarte vreo doi inși) era tracic, făcut să reziste la toate hurducăturile călătoriei... În sala de arme ne gîndim cu înflorare la Evul Mediu cel crud și greoi, cu suliițele, halebardele și armurile lui... Oare cum mai puteau lupta oamenii aceia închințați, îmbrăcați în atîta fierărie? Trecem, cu un fior rece pe șira spinării, în „sala de judecată” și după aceea în sala cu aurăriile și artizanalele Renașterii. Aflu că în acea „sală de judecată”, care păstrează și azi niște cătușe de fier uriașe, se mai dădeau și baluri. În sala cu tezură îmi reține atenția o sobă imensă, jumătate din fier, jumătate din ceramică verde-închis. Se pare însă că teracota a fost adăugată după ce au degerat acolo cel puțin două generații de funcționari ai primăriei, cu toate că stăteau la o masă rotundă așezată chiar lîngă sobă și în ciuda imensei guri din fier forjat a bătrînei sobe! Tavani sălii, din lemn lucrat cu măiestrie (și restaurat la fel), închipuind un fel de tablă de șah răsturnată, cu figurile prinse de ea, îmi amintesc de unele odăi ale palatului Vavel din Cracovia. Pe pereți portretele altor rînduri de monarhi care au brăzdat istoria germană. Printre ei, unul (nu-mi amintesc numele) pedepsea cu exilul pe orice bărbat care-și lăsa nevasta. Ce mult l-or fi simpatizat femeile (dar numai cele măritate) din vremea lui! Mobilierul vechi, sculptat, candelabrele mari, pocalele cam mărișoare expuse în vitrine, lingurile de aur, fructelele din cristal, paharele foarte încăpătoare, vasele de cult din aur și argint te fac să te gîndești la un popor prosper de Guliveri ce va fi locuit în Leipzigul lui Bach. El zîmbește îngăduitor dintr-un portret — unicul autentic — care se păstrează în muzeu, sub cheie.

LEIPZIG este însă și un oraș al cărților. Căci, lucrul cel mai emoționant în **Messestadt Leipzig** pentru un scriitor este existența unui aproape întreg cartier al editurilor și tipografiilor, unde cartea a constituit și constituie și azi o prețioasă marfă. Nu numai blănuri, piel, brocart, pinzeturi fine, aur, ci și cărți, albume, partituri. Secole de-a rîndul Leipzigul este, în același timp, un „Bücherstadt”. Pentru numeroasele și renumitele edituri și tipografii ale orașului, unde se tipăresc nenumărate cărți frumoase pentru uz intern dar și pentru străinătate, funcționează facultăți de grafică și poligrafie. Tot aici există numeroase biblioteci, acele sălașuri ale cărților citite. În vechea bibliotecă a Universității încap în rafturi peste un milion șase sute de volume, multe dintre acestea ediții rare, din vechea literatură germană, dar și unicate din alte literaturi. Impresionantă — și prin clădirea ce o adăpostește, și prin numărul de volume — este Biblioteca națională — Deutsche Bücherel. Ea datează din 1913 și conține un neobișnuit număr de volume — cam în jur de trei milioane și ceva. E cea mai mare bibliotecă a Germaniei răsăritene. În ultimii ani, pentru buna păstrare a avutului Bibliotecii naționale, s-a creat un depozit special, ferit de umiditate și de agenții dăunători, care prosperă la lumină — un fel de paralelipiped imens, fără ferestre, de unde numeroasele volume ajung în sălile Bibliotecii printr-un tunel special. Ideea este nu numai ingenioasă dar ea este grăitoare pentru spiritul gospodăresc al celor din Leipzig.

Ne întorcem sleiți de oboseală dintr-o aventuroasă vizită făcută unei cunoștințe, undeva, într-un cartier nou al orașului. Din tramvai mi s-a părut că văd expuse pe o tarabă, în fața unui magazin cu legume și fructe, mere. Credeam că mi s-a părut. Într-o vitrină, din nou, mere. Întreb pe cunoștința noastră: — Cum se păstrează la voi merele? Mi se răspunde că ei n-au livezi, dar au construit în Leipzig un uriaș depozit de păstrare a fructelor. Niște gigantice magazii speciale cu o aerisire anume, o temperatură anume pentru păstrarea legumelor și fructelor pînă tirziu în vară. Dacă n-ai livezi destule, îți faci depozit de păstrare, ca furnica, zîmbește d-na Holda Schiller, o prietenă a literaturii noastre. Și aici în orașul nostru e un depozit care aprovizionează piața multor localități.

Așa da! Leipzigul nu e, deci, numai oraș al muzicii, oraș al cărților dar, așa cum îi stă bine unui oraș al Tirgurilor internaționale, este și un oraș al merelor.

Eugenia Tudor Anton

Prezențe românești

R. P. POLONA

● În luna septembrie 1988 s-a desfășurat la Bydgoszcz tradiționalul Festival internațional **Musica Antiqua Europae Orientalis** și, în paralel cu manifestările artistice, — timp de o săptămîină, cu două sesiuni pe zi — un Congres de muzicologie la care au participat peste 90 de cercetători, compozitori, muzicologi și profesori din Australia, Anglia, S.U.A., U.R.S.S., Austria, Italia, R. F. Germania, Canada, Japonia, R. D. Germană, Cehoslovacia, Bulgaria, Elveția, Grecia, Iugoslavia etc. Țara noastră a fost reprezentată de muzicologul și profesorul Viorel Cosma care a susținut comunicarea **Implicații și semnificații ale sintagmei muzicale „à la valaque”** (sec. XVII—XIX), publicată recent în volumul **Acta Musicologica**, Bydgoszcz, 1988, 1129 pagini. Cu aceeași ocazie, a avut loc și sedința de organizare a viitorului Festival și Congres din Polonia (1992), în comitetul de conducere ce se va întruni anul viitor la Varșovia fiind ales și muzicologul Viorel Cosma. Volumul comunicărilor prezintă o vastă gamă de probleme referitoare la muzica bizantină, gregoriană, laică-cultă și populară, notația muzicală, estetică, lingvistică, teorie muzicală, bibliografie veche ș.a., cu accent pe muzica țărilor din centrul și răsăritul Europei, precum și la legăturile culturilor muzicale din estul și vestul continentului nostru.

FRANȚA

● „Cahiers Internationaux de Sociologie”, revistă patronată de Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales, tipărită de Presses Universitaires de France și condusă de Georges Balandier, publică în Volumul LXXXIV din 1988, sub titlul „La Violence Mélodramatique. Etude de cas.”, un amplu studiu semnat de Pavel Câmpeanu și Ștefan Steriade, propunînd o interpretare teoretică a reacțiilor unui grup de spectatori la genul melodramatic.

● Ultimul buletin al editurii Gallimard (aout-septembre 1988, no. 362, p. 24) anunță ecranizarea romanului francez **La Nuit bengali**, de Mircea Eliade, realizată de Nicolas Klotz.

R.F. GERMANIA

● La editura Insel din Frankfurt pe Main a apărut volumul **Amintiri 1907—1937** de Mircea Eliade, procurînd o bibliografie a lucrărilor la care se referă în text — cărți, articole și eseuri din ziare și reviste —, o listă a publicațiilor românești din acea vreme și un indice de nume unde se dau explicații referitoare la persoanele amintite, filosofi, scriitori, poeți, profesori etc. Volumul s-a bucurat de un mare succes de librărie și de presă.

● În cadrul Universității din Hamburg există un seminar de limba română condus de la înființarea lui de dr. Artur Maurer. Limba română se studiază pe lîngă alte discipline ce au tangență cu cultura, istoria, economia și jurisprudența românească. Cîteva titluri ale lucrărilor de diplomă sînt elocvente: „Influența romantismului francez asupra unor curente literare românești”, „Muzica corală românească și izvoarele ei”, „Stilul verbal și evoluția spre stilul nominal în literatura română”.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei