

România literară

130 DE ANI DE LA UNIREA
MOLDOVEI CU MUNTENIA

(Paginile 12—13)

24 IANUARIE

24 Ianuarie 1859, zi de început în istoria României moderne. Mulțimile care aclamau, la București, alegerea lui Alexandru Ioan Cuza domnitor și în Muntenia sărbătoreau înfăptuirea unei vechi nălafe. Cu aproape un deceniu în urmă, Bălcescu dădea glas, inspirat, acestui năzuințe a poporului: „Vrem să fim o nație, una puternică și liberă prin dreptul și prin datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră”. Dacă visul unității naționale nu era pe deplin înfăptuit, dacă pînă la întreaga unire țara mai avea de luptat, începutul exista. Românii aveau să dovedească apoi, în tratativele cu marile puteri, dar și pe cimpurile de luptă că înlăturarea graniței nefirești dintre Moldova și Muntenia nu erau decît primul pas în atingerea țelurilor națiunii — Independența și Marea Unire — dobîndite cu prețul a mari sacrificii, cîștigate și nicidecum primite din afară. „Primul și hotărîtorul pas spre unificarea statală — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — l-a constituit Unirea Moldovei cu Țara Românească în ianuarie 1859. Victorie remarcabilă a maselor de țărani, meșteșugari, lucrători și țirgoveți, a cărturarilor progresiști și patrioți, Unirea Principatelor a reprezentat actul care a pus bazele statului național român modern”.

Conștiința milenară a identității de neam a românilor, care se manifesta cu tot mai multă putere, a fost principalul sprijin al unioniștilor care ațit în perioada premergătoare acestei zile, cit și mai tîrziu, cînd marile puteri au luat act de ceea ce se împlinise la 24 Ianuarie, știau că sint purtătorii de cuvînt voinței milioanele de români. „Inima poporului, spunea Mihail Kogălniceanu, nu se înșeală niciodată. Să ascultăm, fraților, inima poporului nostru; să ascultăm glasul și interesul nației, care ne strigă neîncetat: Unire și Unire. Să gîndim că astăzi este ziua cea mai mare din veacul nostru, că astăzi nu numai că scriem, dar facem istoria țării noastre”. Același Kogălniceanu, nu mulți ani după aceea, avea să rostească în Parlament discursul proclamării Independenței.

Unirea n-a întîrziat să-și vădească roadele: se succed reformele, apar noi instituții și așezăminte, se dinamizează economia și se maturizează rapid cultura. Toate acestea nu fără greutăți și piedici venite unele dinlăuntru, altele din afară.

Se ridicau oameni noi, iar dintre aceștia creatori care ne-au propulsat știința și arta în universalitate. După numai cîteva decenii de la înființare, în scolile superioare românești se făcea carte la fel de bine ca în centrele cu tradiție din Europa, iar noile instituții românești funcționau bine și fără ajutor din afară.

Munca de pionierat se împletește cu înfăptuiri răsunătoare. Discuțiile de principiu în marile probleme ale culturii naționale au loc în vreme ce creatorii oferă nu numai căi de urmat în viitor, dar dau la iveală opere fără cusur. Literatura îi dă pe Eminescu și Caragiale, pe Slavici și, nu în ultimul rînd, pe Maiorescu, pictura pe Grigorescu, filosofia pe Vasile Conta. Primul pod românesc peste Dunăre, purtînd semnătura lui Anghel Saligny, este, totodată, una dintre cel mai impunătoare construcții de acest gen din Europa acelor ani.

„Unirea Principatelor, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, a avut o uriașă însemnătate pentru evoluția social-politică a poporului nostru, ea a deschis noi perspective dezvoltării forțelor de producție, angajării României pe drumul civilizației moderne, constituind un moment epocal în procesul plămădirii statului național unitar român”.

După 130 de ani de istorie, în vremea noastră, a marilor înfăptuiri, cînd România socialistă cunoaște transformări de amploare, de neconceput fără o deplină unitate, cînd prezentul constituie nu numai o premisă, ci și o certitudine pentru viitoarele noastre împliniri, cinstirea trecutului e și un prilej de evaluare a ceea ce înfăptuim. În această epocă a realizărilor poporului pentru popor, ne mîndrim cu excepționale izbînzî în știință, în cultură, în artă. Și are valoare de simbol faptul că aniversăm Unirea în ianuarie, cînd omagiem pe ctitorul României de azi, tovarășul Nicolae Ceaușescu, bărbatul de al cărui nume sint legate marile noastre izbînzî.



FOCȘANI. MONUMENTUL UNIRII

Ianuarie

B'ruitori ca munții, prin istorii
Eroii urcă demn spre viitor
Dorința lor s-a împlinit în glorii
De-a întregi o țară și-un popor

Inflăcărare inimi ard în steme
Dintr-un prezent innobilat în piine
În pace, viața pururi să ne cheme
Cu fiecare faptă către miine

La ceasul sărbătorii se deschid
Mirabile cuvinte pentru zbor
Poporul are un viteaz Partid
Un temerar și-un brav Conducător!

Ion Popa Argeșanu

Patriei

Așa cum cînt în versuri ziua-n care
și fiul meu și fiica-mi s-au născut,
așa cum pe părinți îi am drept scut
cînd, fără voie, un ceva mă doare,

așa cum sufletul mi l-am umplut
cu armonii dinspre privighetoare,
așa cum gîndul meu știe să zboare —
că zburător să fie, l-ai făcut,

așa mi-e inima de Tine plină,
de Tine, Patrie de neam și grai,
de Tine, dăruire de lumină,
de Tine cea statornică pe plai.

Sub falduri roșii, galbene, albastre
ești veșnicia viețuirii noastre.

Neculai Chirica

Dezarmare, securitate, pace

DOUA evenimente importante — Conferința de la Paris privind interzicerea armelor chimice și Reuniunea general-europeană de la Viena — au marcat desfășurarea vieții internaționale din ultima săptămână, evenimente care au reliefat pregnant principialitatea fermă a politicii externe românești, consecvența neabătută și viziunea largă, cuprinzătoare, străină oricăror limitări în abordarea cerințelor reale ale cauzei păcii și dezarmării, ale securității pe continentul european și în întreaga lume.

Militind cu energie, hotărâre și perseverență unanim recunoscute pentru înfăptuirea unei păci trainice, România a înscris ca obiectiv fundamental al activității sale internaționale realizarea dezarmării. Această poziție și-a găsit ilustrare recentă în *Mesajul* tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul Anului Nou în care se sublinia: „Să acționăm pentru realizarea unor acorduri generale cu privire la eliminarea totală, în mai multe etape, a armelor nucleare, să facem totul pentru începerea, în anul 1989, a tratativelor privind reducerea substanțială a armelor convenționale, pentru realizarea unor acorduri privind eliminarea armelor chimice, pentru reducerea radicală a cheltuielilor militare”.

Fapt este că, în cadrul celei mai absurde și monstruoase competiții — cursa înarmărilor —, armele chimice au început să ocupe un loc tot mai prominent, tinzind spre o proliferare rapidă și endemică, tehnica și tehnologiile moderne sporind considerabil accesibilitatea producerii și capacitatea lor de exterminare. Din 1917, când norii de gaz au învăluit tranșeele fronturilor de la Ypres, aducând moartea în suferință atroce, arma chimică s-a transformat într-un veritabil instrument de genocid. Pornind de la aceste realități, România socialistă s-a pronunțat cu fermitate, clar și categoric la Conferința de la Paris pentru interzicerea armelor chimice și eliminarea lor totală din arsenalele statelor. Efectiv întreaga desfășurare a Conferinței a arătat că țara noastră — care nu posedă arma chimică — este și rămâne un adversar intransigent al producerii acestei arme, în consens cu cerințele înaltei responsabilități pentru soarta umanității.

Dar tocmai imperativul unei asemenea responsabilități cere ca problema eradicării armelor chimice să nu fie abordată îngust și limitat, să nu fie secționată și decupată din ansamblul realităților obiective. În 1925, când a fost încheiat Protocolul de la Geneva, arma chimică era singura armă de exterminare în masă. Astăzi, cea mai teribilă sursă de primejdii pentru omenire o reprezintă armele nucleare.

Iată de ce România a relevat la Conferința de la Paris că interzicerea armelor chimice nu poate fi disociată artificial de interzicerea celorlalte arme de exterminare în masă. Într-adevăr, despre ce fel de responsabilitate s-ar putea vorbi dacă, în numele lichidării mijloacelor de exterminare în masă, s-ar concentra exclusiv atenția doar asupra armelor chimice, încheind ochii în fața primejdiei armelor nucleare, care reprezintă inamicul numărul unu al omenirii.

Iată aspecte care demonstrează caracterul perfect logic al Declarației guvernamentale române în legătură cu adoptarea documentului final în care se subliniază că orice hotărâre privind interzicerea armelor chimice trebuie să fie parte componentă a unui ansamblu de măsuri care să vizeze interzicerea, producerea, depozitarea și folosirea oricăror arme de distrugere în masă, și în primul rând a armelor nucleare. Numai prin prisma unei asemenea concepții largi, printr-o abordare globală a problemelor dezarmării se poate înregistra o creștere reală a securității internaționale.

CAUZEI securității îi răspunde, desigur, faptul că în documentul adoptat la Conferința de la Viena, la reuniunea C.S.C.E., au fost incluse prevederi importante referitoare la negocierile pentru reducerea forțelor armate și armamentelor convenționale. În același timp, pot fi apreciate ca pozitive — deși insuficient de angajante, prevederile în domeniul colaborării economice, cooperării tehnico-științifice, conservării mediului ambiant. Sint rezultate notabile la încheierea a doi ani de lucrări laborioase, rezultate la care România și-a adus din plin contribuția constructivă.

În problematica securității europene, definită încă la reuniunea de la Helsinki, o arie importantă revine tematicii drepturilor omului. Or, în această privință, deși documentul final conține o serie de prevederi importante, fapt este că aspecte de mare însemnătate nu au fost înscrise corespunzător; așa-zii „campioni” ai drepturilor omului au făcut tot posibilul pentru a se eluda principiile fundamentale ca asigurarea locurilor de muncă pentru fiecare cetățean și lichidarea șomajului, formarea profesională și educarea tineretului, retribuții egale la muncă egală, locuințe corespunzătoare, accesul la învățământ — adică tocmai acele cerințe elementare necesare înfloririi personalității umane.

În schimb, nefast schimb, s-a încercat folosirea cauzei nobile a drepturilor omului ca pretext pentru introducerea în document a unor prevederi de natură să deschidă calea imixtiunilor în treburile interne ale altor state, încălcării suveranității naționale a acestora, stimulării obscurantismului.

În aceste împrejurări, poziția judicioasă și echilibrată politic a României și-a găsit expresie prin asocierea la consensul general, spre a nu se bloca ansamblul pozitiv al rezultatului reuniunii, concomitent cu exprimarea rezervelor convenite și neangajării a ducerii la îndeplinire a prevederilor necorespunzătoare. Securitatea internațională presupune axiomatic respectul independenței și suveranității tuturor statelor, excluderea ingerințelor, înfăptuirea egalității în drepturi — și ar fi absurd ca sub egida ideii de securitate să se admită încălcări ale acestor piloni de temelie ai securității.

Cronicar

2 România literară

Viața literară

EMINESCIANA

● Uniunea Scriitorilor a organizat sîmbătă 14 ianuarie a.c. în sala Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din Capitală o manifestare consacrată centenarului trecerii în nemurire a lui Mihai Eminescu. Viața și creația Poetului au fost evocate de Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Cezar Bălăg, Ion Gheorghe, George Munteanu, Actorii Hinea Tomoraveanu și Gheorghe Cozerici de la Teatrul Național au susținut un recital din lirica eminesciană. A participat un numeros public format din scriitori, profesori, studenți, oameni ai muncii, activiști culturali.

● În zilele de 15-16 ianuarie a.c. s-au desfășurat la Botoșani manifestările din cadrul ediției a XVII-a a „Zilelor Mihai Eminescu”, puse anul acesta sub semnul marcării centenarului poetului nostru național. Organizate de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Botoșani și de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Zilele eminesciene au cunoscut un bogat program, bucurîndu-se de participarea unui număr de scriitori veniți din toată țara, cum și de prezența unor artiști și interpreți de valoare ai artei noastre scenice și muzicale.

Astfel, în ziua de 15 ianuarie oaspetii au făcut un pelerinaj la Ipotești, la casa copilăriei poetului și în pădurea Ipoteștilor, unde se află locul cîntat în nepferitoarele sale poezii. În după amiaza aceleiași zile, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani s-a desfășurat sezoara literar-muzicală sub genericul „Ce-ți doare cu ție, dulce Românie”. Au fost rostite cuvinte omagiale de către tovarășii Lazăr Băciuan, secretar al Comitetului județean P.C.R., și acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Prezentarea oaspetilor și participanților la sezoara a fost făcută de tovarășul Gheorghe Jauca, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Botoșani. Poetii prezenți la aceste manifestări au citit versuri dedicate lui Mihai Eminescu. Au interpretat cîntece pe versurile marelui poet Lucia Cicoară și Pompei Hărășteanu: la pian, Doina Micu. Au recitat actorii: Ion Caramitru, Constantin Ghiniță și Adriana Stănculescu. A cîntat corul Liceului pedagogic Botoșani dirijat de Gheorghe Cojocaru.

În ziua de 16 ianuarie a avut loc Colocviul „Mihai Eminescu — omul deplin al culturii românești”. Au participat: prof. dr. doc. Constantin Ciopraga: „O metaforă boltă — pă-

durea”, conf. dr. Mihai Drăgan: „Dimensiuni patriotice ale operei lui Eminescu”, conf. dr. Ștefan Avădanei: „Eminescu în perspectiva universală”, Dimitrie Vatamaniuc: „Contribuții la editarea operei eminesciene”, Lucia Olaru-Nenati: „Eminescu și teatrul”, Mihai Ungheanu: „Anii 1881-1883 — etapă biografică eminesciană”, Gheorghe Drăgan: „Antiteză în gândirea lui Eminescu”, George Munteanu: „Eminescu și Bucovina”, Dan Mănuacă: „Sacrificiul fondator”, Ion Saizu: „Eminescu și istoria națională”, Dumitru Lavric: „Eminescu și folclorul”, Constantin Paui: „Despre proiectele dramatice eminesciene”, Sânziana Pop: „Actualitatea lui Eminescu”, George Manovici: „Eminescu și muzica”, Ion Rogojanu: „O informație inedită privind biblioteca lui Gheorghe Eminovici”, Ion Cozmei: „Eminescu și Călineștii Bucovinei”, Florin Cîntec: „Mihai Eminescu — un model cultural”.

În cadrul Colocviului, un juriu prezidat de prof. dr. doc. Constantin Ciopraga a decernat premiile „Mihai Eminescu” ale Uniunii Scriitorilor lui Dimitrie Vatamaniuc, pentru activitatea de editor al poeziei lui Mihai Eminescu, și lui Mihai Drăgan pentru activitatea de exogel al operei eminesciene, și pentru coordonarea colecției „Eminesciana”.

În aceeași zi, la Galerile de artă „Ștefan Luchian” s-a deschis expoziția de grafică „O privire înspre universul Eminescu” semnată de poetul și graficianul Constantin Draesin, a avut loc lansarea unor volume de poezii, precum și înfîlîriri cu cititorii la Liceul „Mihai Eminescu” și la Liceul „A.T. Laurian”. În după amiaza aceleiași zile, la Dorohoi s-au desfășurat lucrările unui colocviu consacrat vieții și operei Poetului, la care a rostit un cuvînt de deschidere tovarășa Elena Burac, — primarul orașului. Zilele „Mihai Eminescu” s-au încheiat cu concertul extraordinar „Omăgiu la Luceafăr” susținut de orchestra simfonică Botoșani, dirijor Florin Totan, cu participarea mezzosopranelor Lucia Cicoară, a basului Pompei Hărășteanu și a pianistului Mircea Dan Răducanu. Și-a dat concursul corul „Gavril Muzicescu” al Filarmonicii „Moldova” din Iași, dirijor Ion Pavalache. Actorul Ion Caramitru a susținut un recital din poezia lui Eminescu.

În holul teatrului din Botoșani a fost deschisă, în întîmpinarea acțiunilor consacrate lui Mihai Eminescu, expoziția de grafică a Ligiei Macovei pe teme din poezia eminesciană.

Scriitorii prezenți la „Zilele Mihai Eminescu” au avut o întîlnire cu tovarășul Iulian Ploștinaru, prim

secretar al Comitetului județean de partid, în cadrul căreia au fost prezentate oaspeților realizările oamenilor muncii din județul Botoșani, au fost discutate aspecte ale vieții culturale, precum și programul manifestărilor comemorative Mihai Eminescu.

La „Zilele Mihai Eminescu” de la Botoșani au participat: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Ioan Alexandru, Andi Andrieș, Radu Cărneai, Ion Cocora, Ion Cozmei, Anghel Dumbrăveanu, Petre Ghelmez, Ion Horea, Traian Iancu, Lucia Olaru-Nenati, Gheorghe Pitul, Mircea Popovici, Nicolae Preliceanu, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Dan Tărbilă, Mircea Tomuș, Dumitru Țigăniuc.

● Vineri 13 ianuarie a.c., la Oltenița a avut loc, sub egida Ministerului Educației și Învățămîntului, Uniunii Scriitorilor și Inspectoratului școlar al județului Călărași, o manifestare literar-artistică dedicată lui Mihai Eminescu. Au luat cuvîntul Petru Creția, George Munteanu, prof. dr. Ion Negreț și prof. Lucian Pavel. Actorul Adrian Pintea a recitat din opera Poetului.

În deschiderea manifestării a vorbit Dumitru Șurian, primarul orașului Călărași.

● Biblioteca Centrală Pedagogică a organizat un „Colocviu de eminescologie” la care au prezentat comunicări specialiști, cadre didactice și bibliotecari, din cadrul unor facultăți din Capitală și din țară.

Au vorbit despre Eminescu: Gheorghe Anca, directorul bibliotecii, Romulus Vulcănescu, Eugen Todoran, Dimitrie Vatamaniuc, Mihai Zamfir, Amița Bosc, Paul Tulungiu.

● În cadrul tradiționalei „Rotonde 13”, la Muzeul Literaturii Române s-a desfășurat manifestarea „Eminescu în conștiința românească”.

Au luat cuvîntul, subliniind aspecte din viața și opera poetului, Al. Balaci, Romul Munteanu, Dimitrie Vatamaniuc.

● La Slobozia s-a desfășurat simpozionul „Mihai Eminescu — permanentă a spiritualității românești” organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Ialomița și de Biblioteca județeană. În deschidere a fost vernisată expoziția de cărți, manuscrise și fotografii „Eminescu — poet național”. Au susținut comunicări: Radu Bagdasar, Gheorghe Ceaușescu, Iordan Dăteu, Rodica Florea, Nicolae Georgescu, Stancu Ilm.

Revista revistelor

„Ramuri”

■ NR. 12/1988 al revistei craiovene este „dedicat literaturii tinere”, după cum se formulează în „șapoiul” unei pagini. Literaturii și — în general — artei „tinere”, căci sint semnați și creatorii de cultură muzicală și plastică, nu în ultimul rînd craioveni: zona scriitorilor afirmați în ultimii ani în jurul „Ramurilor” e radiografiată de C. M. Popa (Un „cerc de vîrstă”, *Incursiune în literatura tinărilor*), Ovidiu Ghidirmic (Cultură și prezență), Florea Miu (Deschidere spre național) și Constantin Preda (Celesta limbă română), eseistul Constantin Barbu oferă un interviu, Claudiu Moldovan se ocupă de „prezența unor tineri artiști instrumentiști craioveni” (Dimensiuni ale artei interpretative românești), Cătălin Davidescu prezintă fișele de creație a șapte plasticieni din cea mai recentă generație afirmată în urbea doljeană (În universul artei plastice), Romeo Magherescu și Marian Drăghici se referă la semnificația cenacului „Ramuri” și la unii dintre noii autori afirmați acolo, Patrel Berceanu și Florea Miu publică versuri. Dinafara Craiovei provin interviurile luate lui Mircea Nedelciu și lui Ion Bogdan Lefter, apoi răspunsurile lui Ion Cristofor, Ștefan Borbély și Tudor Dumitru Savu la o anchetă intitulată *Spiritul tinăr în literatură*, poemele lui Dan Ion Nasta, prozele lui Ioan Grosan (Adolescent) și Nicolae Iliescu (Soarele ud). La o altă anchetă, referitoare la scriitorii foarte tineri, încă necunoscuți sau puțin cunoscuți, sint invitați să răspundă Eugen Simion, Mircea Martin, Mihai Zamfir, Vasile Sălăjan, Ion Cristoiu și Eugen Urițaru. În paginile rezervate „Vieții cărților”, Valeriu Deac, Radu Sorescu, Ion Buzera, Ovidiu Ghidirmic, Ioan Lascu, Dan Lupescu și Ioana Dinulescu recenzează volume de Ioan Buduca, Olga Neagu, Cristian Teodorescu, Liviu Antonesei, Jean Băileșteanu, Gheorghe Crăciun, Cornel

Brahaș și Aurel Dumitrașcu, alte articole fiind consacrate de George Popescu „poeziei tinere” a ultimei perioade (Poezia „în cheia de azi”) și de Bucur Demetrian debuturilor de la Editura Litera (Ipostaze ale tinărilor scriitori). Pe ultima pagină a revistei, Eugen Simion comentează cărțile a doi tineri poeți români din Iugoslavia, Petru Cîrdu și Ioan Flora (și se mai publică traducerea de către Victor Olaru a unui poem al americanului Richard Jackson și un articol de Constantin Popescu despre Fernand Braudel). Se cuvine semnalată și prezența în sumar a unui articol despre Constantin Noica semnat de Mihai Șora (Lecția lui Constantin Noica). În ton cu „tema” numărului este — de asemenea — anunțarea Premiilor revistei „Ramuri” pe anul 1988. Una peste alta, rezultă o elocventă „luare de puls” a literaturii și artelor „tinere” de la noi, o „dare de seamă” optimistă, încurajatoare...

„Dialog”

■ NOUL număr — 127-128, decembrie 1988 — al „Dialogului” dovedește că se acordă în continuare credit numelor tinere: Michael Astner, Sandor Boros, Marius Cristian, Cristiana Oghină, Laurențiu Constantin, George Jucan, Codrin Liviu Cuțitaru, Lucian Branea, Irina Bobulescu, Cristina Müller, Carmen Matei, Sebastian Dragu, Traian D. Stănculescu, Dumitru Buzatu, Mariana Domnișoru și alții scriu articole, eseuri, recenzii, versuri propun Florin Zamfirescu, Andrei Bodiu și Codruța Ciubotaru, iar proză Ion Manolescu și Dan Cătălin Mocanu. După cum se vede, efectiv numeros, cu câteva bune promisiuni de poezie și proză (Bodiu, Manolescu) și cu semnele ivirii unei noi serii de esești ieșeni. Din seriile de-acum impuse, semnează în acest număr Florin Faifer (o critică literară despre volumul lui Valeriu Cristea *După-amiaza de sîmbătă*), Liviu Antonesei (despre *Minima morală* de Andrei Pleșu) și Sorin Antohi (care prezintă și traduce pagini din filosoful și epistemologul american Paul K. Feyerabend). Numele consacrate

care participă de astă-dată la constituirea sumarului revistei sint Gheorghe Grigurcu și Virgil Mihaiu (cu versuri), N. Steinhardt (cu un text plin de vervă despre variantele istoriografiei), Sorin Vieru (autor al unui subtil eseu despre *Imaginația inflaționistă* a s.f.-ului) și Laurențiu Ulici (care analizează *Semnificația unui transfer*, în ordinea de idei a „Promoției ’70”). O surpriză poate fi socotit poemul Jazz, oferit spre publicare de cunoscutul jazzman Harry Tavitian. Cu asemenea „pete de culoare”, „Dialogul” se menține pe linia sa obișnuită, constructivă...

„Opinia studentască”

■ PAGINILE culturale ale „Opinii studentești” urmăresc în nr. 5/1988 câteva teme: la ancheta intitulată *Pe cine interesează un Maiorescu de carton?* răspund studenții de azi: Alina Mungiu, Cornel Popa, Gabriela Gavril, Codrin Liviu Cuțitaru și Irina Bobulescu, tendința lor majoritară mergînd spre interpretarea recentei cărți a lui Al. Dobrescu drept un gest subiectiv. La o altă anchetă, pe tema „fragmentarismului stilistic”, răspund Adriana Babeți, Gabriela Gavril și Dan Ciachir. O pagină este ocupată de *Povestea unei convertiri*, și anume de analiza — datorată lui Liviu Antonesei — a volumului *Scena literaturii*, prin care Mihai Dinu Gheorghiu și-a „parafat” trecerea de la critică la sociologie („Cu *Scena literaturii* pierdem, probabil, pe unul din cel mai profunzi critici ai „generației tinere”, dar ieșim în ciștig cu un sociolog al culturii despre care ne va fi dat să mai auzim”). Lucian Vasiliu publică un nou poem la rubrica sa de *Texte de subsol* (în subsolul penultimei pagini, adică !), iar Valeriu Gherghel oferă un *Fragmentarium epistolar*. Continuă traducerea (de către Codrin Liviu Cuțitaru) a *Ultimului interviu* acordat de Mircea Eliade, în timp ce pe pagina ultimă apare un fragment din dialogul platonice *Timaios* (prezentat și tradus de Cătălin Partenie). Și în cazul „Opinii”, destule puncte de atracție...

R. V.

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Moștenirea culturală

ÎN ultimele două decenii, mai exact după cel de al IX-lea Congres al Partidului, problema moștenirii culturale a căpătat noi dimensiuni și moduri de a o înțelege, noi perspective metodologice, marcind ieșirea din dilematism și șabloane prefabricate, din daltonisme ideologice. Accentul e pus pe cercetare. Pe ideea de valorificare, nu pe cea de „reconsiderare”. Pe cea de promovare. Prin ediții critice, îndelung cumpănite textologic și întregite prin note și comentarii, înlesnindu-i cititorului, nu o dată, și contactul cu variantele versiunii de bază, în temelul unor criterii riguroase științifice. Ediții însoțite de cuprinzătoare studii introductive, uneori veritabile micromonografii, menite a defini personalitatea autorului republicat și trăsăturile caracteristice ale operei sale. Mari scriitori, din toate epocile, s-au bucurat și se bucură de un atare tratament. Dar nu numai ei, ci și mulți dintre cei numiți de Perșis ca de „al doilea raft”. Masiva producție editorială consacrată și unora și altora stă mărturie. Ea este expresia strălucită a noii politici culturale, care afirmă conceptul de tradiție, de continuitate, de rădăcini, de deveniri, de înnoiri, de prețuire a precursorilor, a tuturor celor care au fost, aidoma lui Coșbuc, „suflet în sufletul neamului”, au luptat pentru idealuri înalte, au ținut aprinsă flacăra umanismului și au transmis-o urmașilor. Unii (Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga s.a.) sînt tipăriți în colecții dintre cele mai diverse și rețuți anual în tiraje impresionante. Nu incupe nici o îndoielă : valorificarea critică a patrimoniului nostru cultural, problemă de interes național, își justifică amplexarea și confirmă, prin rezultate, calitatea demersurilor efectuate, cu osirdie, devotament, profesionalism și patriotism, de numeroșii învățați, mai tineri ori mai vîrstnici, care s-au angajat să-i restituie actualității verigile care o leagă de trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat, descoperindu-i gene care alcătuiesc spiritualitatea românească prin cuvînt și atitudine, prin cultul adevărului și al virtuților morale.

Reeditările pun în lumină constante de natură tematică, un anume univers deopotrivă general-uman, național și particular, polierom, o viziune cînd clasicizantă, cînd romantică, realistă, naturalistă, modernistă, avangardistă, cînd evenimentială, configurînd momente sociale explozive sau tipuri de relații interumane, ori investigări psihologice în straturile conștientului ori ale subconștientului, ținînd determinismul conexional, mereu însă, indiferent de unghi, în viața autorilor de a surprinde adevăruri existențiale relevante. Sub acolada unificată a patriotismului și sub cea diferențială, a personalizării expresiei. Unitate în diversitate, așadar. Context în care apar reliefurile, vocile cu timbru înconfundabil, sentimentul integrării timpului spațial, geografic identificabil, în cel de respirație planetară. Timp pe care istoricii literari, dar și cei ai culturii în general, îl analizează în ecuațiile lui. Pentru că, paralel, în chip firesc, interesul extraordinar pentru tradiție, concretizat editorial, e dublat de cel al interpretării fenomenelor revoluate și în aritmetica factologicului, și în matematica transcendentului. De unde o înflorire fără precedent a unei discipline care, avînd modele în anii interbelici, suferise regretabile defeturi în „obsedanul deceniu”. Înflorire, după 1965, absolut remarcabilă. Îngăduind libertatea de opinie, cercetarea aprofundată, imparțială a izvoarelor, excursul comparatist, interpretarea degajată de preconcepte, dialogul viu dintre prezent și ideologiile anterioare, asimilările și delimitările, cu nuanțele spectrale explicate, implicate sau disimulate.

Cîteva fapte se impun de la sine. Mai întîi, atracția deosebită nutrită de generațiile epocii socialiste pentru valorificarea aportului înalt al meritorilor, cu „luminile și umbrele” acestora. Atracție întărită prin numele evocatoare care sporesc an de an pe coperțile reeditărilor. Atracție care acreditează participarea și a celor mai vechi dăruitori muncii de cercetare, dar și a celor aflați doar la porțile consacării. Și unii și alții se dedică fie unor momente referențiale, puse sub arcade exponențiale (umanism renescentist, baroc, iluminism, romantism, junimism, semănătorism, poporanism, tradiționalism, modernism, avangardism, a-citea figurînd și sub alte formule, ca literatura veche, premodernă, modernă, contemporană, ca epocă a cronicarilor, a „Școlii ardelenae”, a generației pașoptiste ș.a.m.d.) ori altora mai particularizante prin tentativă („confluente”, „momente și sinteze”, „universitas”, „restituiți”, „restitutio”, „introduceri în opera lui...”, micromonografii, texte comentate etc.).

Firește, nu toate edițiile sînt ireproșabile, nici toate studiile de istorie literară fără neîmpliniri. Și unele și altele depășesc însă în cele mai multe cazuri amatorismul, devenind veritabile contribuții, sub multiple raporturi, în vastul proces de reevaluare materialist-istorică, obiectivă a gîndirii și sensibilității naționale din cele mai vechi timpuri pînă în prezent. Proces deschis, adunînd an de an în voluminoasele sale dosare de mărturii, intervenții, corespondențe, acte, documente, interpretări, pledoarii, rechizitorii, anchete, noi și noi piese, noi și noi accente, în retrospectivă și perspectivă. Piese esențiale vizează permanența unor atitudini fundamentale ca umanismul, patriotismul, afilierea la autohton și deschiderea spre univer-

sal, seducția unui trecut privit prin lentilele eroicului și dominantă unei actualități care vorbește de contradicții ce invită la decantare. Piese esențiale și prin diversificarea sporită, epocă după epocă, a personalizării actului estetic, prin diseminarea adevărului general în formule expresive individualizante.

Ultimele două decenii, ale descătușărilor, ale redescoperirilor sinelui, ale recuperărilor, ale romantismului revoluționar, ale lucidității critice, ale reflexiilor, ale visului, sînt și ale patrimoniului național, înțeles ca fibră vitală, ca zeu tutelar, ca „magister vitae”, contemplat în durată, în eternitate, în devenire, în permanență, în existența lui rapsodică. Trecutul se înfățișează viitorului, ca un sfăt de taină al înțelepților. Al celor ce ne-au premers și ne-au transmis, prin rostiri, dialectica vremilor revoluate sau contemporane. Trecut pe care, prin mesajul său distilat în poeme, proze, texte de teatru, de critică și istorie literară și, nu în ultimul rînd, prin folclor și folcloristică, sîntem datori să-l integrăm în avutul nostru funciar, ca tezaur a cărui corolă de lumini generații după generații se străduiesc să-l descifreze tainele și să-l sporească strălucirile. Datorie statuată programatic în documentele de partid elaborate de la Congresul al IX-lea încoace și materializată prin puține ediții și studii închinat efortului de valorificare a moștenirii culturale. Că mai sînt spații de investigat, că enunțurile circumstanțiale nu sînt definitive, că o lecțiune sau alta o îngăduie și pe a treia, că regia propusă jocului interpretativ presupune și alternative, că nu există un stop-cadru nemodificabil, că tema are variațiuni, că viața e populată de personaje și obișnuite și insolite, că fantezia conlucrează cu documentarul, că ficțiunea e reprezentare sintetică, iar adevărurile de natură ontologică și gnoseologică sînt și imprevizibile și infinite, au știut-o și înaintașii, o știm și noi, o vor confirma-o și urmașii. Care, aidoma nouă, îi vor prețui lui Bălescu sublinierea, ca adevăr sempitern, a conceptului romantic că istoria e cartea de căpătîi a unei națiuni. În speță, a națiunii române. Istorie socială, politică, economică, militară. Dar și culturală, ideologică, artistică. Spre mutațiile și trăniciile cărora ne îndeamnă mereu să ne îndreptăm retrospectiv privirile, în expunerile sale președintele țării, ca spre faruri orientative.

SÎNT farurile istoriei, ale Patriei socialiste, crescute din străvechi rădăcini, urcîndu-și sevele în trunchiuri și coroane, în roade și în reînsămîntări, în cicluri umane perene. Unul sîntem noi. Conștienți, ca și cei ce ne-au precedat, că sîntem totodată descendenți și intemeietori. Că prin noi vorbesc, în altă orchestrație, strămoșii și se vor recula, cu înnoirile deziderative, inerente, vocile vîrstelor următoare. La banca valorilor economice, cotele se schimbă periodic, în funcție de rate de schimb, de fluctuații de bursă, de crahuri, de boomuri, de culise. La cea politică, prin tactici și strategii. De care nici cea culturală nu e, se știe, scutită, prin anume implicații. Numai că ea, prin caratele ei umaniste, înmagazinează date transfigurante elocvente nu doar în efemeridă ci și în durată, nu doar în azi, ci și în ieri și mîine. Filosofic gîndind, Rebreanu alegoriza în Adam și Eva un statut existențial, în anotimpuri, care nu pune în discuție doar eterna problemă a cuplului, ci mai ales pe cea, mult mai reverberantă a armoniei și dizarmoniei, a contrariilor și contrastelor, a împlinirilor și a speranțelor, a idealurilor și a resemnărilor, a afirmațiilor și a negațiilor, a dorurilor și vicisitudinilor, a punctelor și a virgulelor, a discursului și a monologului interior, a exploziei lirice și a necuvintelor sugerate, a tipătului și a șoaptei, a gamelor cromatice, a diejilor, bemolilor și becașilor, a concertelor folclorice, simfonice sau camerale, a oratoriilor, ori a soliștilor, ale coregrafilor, ale proiectiilor plastice, figurative, nefigurative, caricative, ale ecranizărilor etc. etc. Un „Adam și Eva” care figurează simbolic, în chip de parabolă, însăși ideea de moștenire. De geneză și de avatar. De fond și de formă. De obsesii și de întimplări. De invariant și de aleatoriu. De nevoia fabulării și a expozeului realist. A risului și a plînsului. Dar și de cea, fundamentală, a „recitării” nichitastănesciene. Prin care, metaforic, Eudoxiu al lui Șerban Cioculescu, purtătorul de cuvînt al doxologiei înaintașilor, ne invită la un schimb de vederi, la un dialog constructiv, despre tradiție și inovație, despre a avea și a fi, despre semnificat și semnificanț, despre a voi și a putea, despre accident și despre destin etc., etc. Dialog amolificant. Ome-nește explicabil, la o vîrstă cînd ne preocupă și viitorul, dar și anamnezele și etiologiile, și paleontologia, și darvinismul intelectual. Macroclimat în care problema moștenirii culturale, așa cum o identifică programatic în ultimele decenii documentele de partid, e și de bun simț, și de inițiativă politică, rațională și afectivă, și patriotică și general-umană, și de factură strict personală dar cu audiență colectivă, și asimilantă în varii ipostaze și discriminantă în variante opționale. Spre trecut ne putem întoarce, simplificînd cum zic unii, cu minie sau rîzînd. În ceea ce ne privește, ne întoarcem regîndindu-ne istoria, de la Congresul al IX-lea, cu mindrie. Constatînd precum cronicarul, că și la noi nasc oameni.

Aurel Martin



FLORIN MUSTA : Simbioza daco-romana (Bienala de pictură, grafică și sculptură – Muzeul de arta)

Lui Eminescu

Cînd vine-n timp sonetul ce mă arde
Mai cumpănesc, cu versul tău în mine,
Înfiorat, vocalele latine
Să izvodesc ecouri de departe.

Dar strofa-mi n-are trandafiri în pară
Și nici un rîu cu-oglinzi unduitoare,
Ea-nseamnă dorul verii ce nu moare
Chiar dacă toamna-n noi se face seară

Cînd vin talazuri răzvrătite-n spume
Spre anotimpul mărilor astrale
În vine-mi curge încă singele meu dac.

De Eminescu va vorbi o lume,
La Eminescu-nchin o stea-n vocale,
Prin Eminescu mările-mi impac.

Ioan Iacob

La poala

Ceahlăului...

În legendele lor, uriașii
Așa trebuiau să arate,
Cu fruntile-n nori, străjuind
Împărății de neguri, de ploii,
Și de zăpezi spulberate.

Ori în jîlturi săpate în piatră,
Sfătuind, în divanuri de taină,
Alături de zei, milenii de-a rîndul,
Cu păduri înverzite pe umeri,
De-a pururi podoabă și haină.

Așa trebuiau să arate :
Nebiruiți, înțelepți și cărunți...
Dar pentru prea multă trufie
Au fost preschimbați într-o noapte,
Pe cînd petreceau,
În piscuri de munți.

Călin Gruia

Iluminare

Furtunile s-au dus și au lăsat pămîntul
sfîntil de mina omenească
a fiilor durînd înaltul
de pace și iubire românească.

Mult mai curat e soarele în vară
iar razele ningîndu-și floarea lîn
sădesc în fiecare prunc un arbor
și-o ceteră de abur cristalin.

Lîngă fintini izvoarele ard faguri
de miere și de cetină domnească
să știe lumea că aici e vatra
de bine și de cîinste omenească.

Vasile Zamfir

PATRUZECI și cinci de ani, ciți se vor împlini, la 23 August 1989, de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă reprezintă un interval cultural indeajuns de întins pentru a putea fi evaluat din perspectivă istorică. Au avut loc, în cuprinsul său, evoluții complexe, generate de însăși complexitatea desfășurării politico-sociale, de radicalitatea prefacerilor prin care a trecut societatea românească în întregul ei.

În patruzeci și cinci de ani, apar și ajung la maturitatea forțelor creatoare mai multe generații artistice, se cristalizează orientări și curente, se impun stiluri, se stratifică valori. E timp destul pentru afirmări pluriforme ca și pentru decantări, pentru corijări de trasee, când este cazul, pentru confruntări de atitudini teoretice a căror fecunditate, în planul creației, sau inconsistență, poate fi probată. În patruzeci și cinci de ani operele cu aspect exponențial își verifică longevitatea și puterea de influențare, capacitatea de a crea în jurul lor un climat stimulat, durabilitatea ecourilor în conștiințe. Apar publicații cu rosturi activizatoare în mișcarea culturală, încurajând talente, inițiind direcții rodnice în cultură. Altele dispar fără urmă sau supraviețuiesc numai cu numele. Se impun personalități, în patruzeci și cinci de ani de viață artistică, dintre care unele, citeva, dobândesc statutul clasicității, iar altele pălesc după ce, o vreme, fuseseră în atenția tuturor.

În decursul celor patruzeci și cinci de ani de literatură română postbelică s-au înregistrat mutații, procese, înaintări și retrageri, accelerări sau încetiniri de ritm, acumulări și risipiri, s-au intersectat tendințe de tot felul, imaginea de ansamblu care ni se impune fiind, fără doar și poate, una a dinamismului și varietății de înfățișări. În spiritul ei dominant, epoca nu a fost unitară pe tot parcursul, înaintarea nu a fost lineară. Anii imediat postbelici exprimă aspirația redobândirii echilibrului cultural, după trauma provocată de tragedia națională din 1940 și perioada războiului. Intervine însă, la puțină vreme, ruptura gravă determinată de dogmatism, cu toată suita de fenomene negative care au obstaculat manifestarea liberă a spiritului creator, deturnându-l de la țelurile lui firești. Acesta s-a putut manifesta numai fragmentar și cu mari dificultăți, cu mari sacrificii. Nu a fost un hiatus, un gol de valori, cum s-a susținut într-o vreme, dar multe potențialități s-au pierdut, multe, prea multe energii s-au consumat zadarnic.

Revirimentul salutar în cultură, echivalent cu o renaștere, este datorat Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment de răscruce care a făcut posibilă refacerea punților cu marea tradiție creatoare a poporului. Climat politic și ideologic a devenit favorabil manifestării valorilor autentice, căutătorilor îndrăznește sub semnul voinței de diversitate. Literatură, artele s-au simțit încurajate să înfățișeze realitatea în lumina adevărului, realitatea imediată și trecutul istoric despre care, în anii anteriori, se cultivase o imagine deformată, când nu de-a dreptul falsă. Cercetarea teoretică, critica și istoria literară s-au eliberat de clișeele dogmatice, contribuind hotărâtor la readucerea culturii naționale în matca de evoluție normală. Conacțele cu tradiția au fost refăcute, deschiderile către fenomenul cultural din afară, european și universal, de asemenea.

Un extraordinar răsunet stimulator a avut, în conștiințele creatorilor de bunuri spirituale din România, memorabilul indemn adresat lor de tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna Congresului IX: „Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă: alegeți tot ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cit mai variată în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei care și-au închinat întreaga viață înălțării României!”.

Stiluri, tendințe, orientări, autori și opere reprezentative, momente definitorii din evoluția literaturii și artei românești postbelice —, iată ce își propune să înfățișeze revista noastră, în numerele următoare, în cadrul unei ample retrospective. Acțiune înscrisă în șirul aceloră care vor întîmpina cele două evenimente majore din viața națiunii noastre socialiste: aniversarea celor 45 de ani de istorie nouă și Congresul al XIV-lea al Partidului.

R. L.

Sensul entuziasmului



AJUNS la plenitudinea manifestării sale ca scriitor spre sfîrșitul perioadei interbelice, G. Călinescu și-a continuat febril activitatea în timpul conflagrației, iar după aceea s-a remarcat prin ingeniozitatea și uneori prin candoarea dezarmantă cu care s-a opus dogmatismului. Păstrarea în orice condiții și cu orice preț a unui elan intelectual dus până la exuberanță a fost forma sa de eroism. Din acest punct de vedere, chiar și anul dispariției lui — 1965 — are o valoare simbolică: este ca și cum scriitorul, de mai mulți ani grav bolnav, și-ar fi aminat moartea până în momentul în care a fost sigur că procesul de dedogmatizare a literaturii noastre a devenit ireversibil.

Despre G. Călinescu se poate spune simplu, ca despre un soldat căzut pe cîmpul de luptă: și-a făcut datoria. Se întîmplă însă că, de multe ori, tocmai acest merit nu i se recunoaște, deși nu i se contestă nici un alt titlu de glorie, nici măcar genialitatea. Diferențele concesiilor pe care le-a făcut unui moment sau altul și, în general, o anumită versatilitate a sa revin obsedant în comentariile unor exegeți cu spirit justitiar. Chiar și admiratorii, unii fanatici, evită discuția pe această temă, admițînd astfel implicit că le lipsesc argumentele în favoarea „divinului critic”.

În realitate, G. Călinescu trebuie judecat cu alte unități de măsură decît cele obișnuite. După cum în cazul unui mare poet este absurd să identificăm și să blămăm abateri de la regulile gramaticii, în cazul lui G. Călinescu nu are nici un rost să dovedim că uneori s-a contrazis, că a exagerat, că și-a declarat adeziunea la o doctrină estetică falsă. Dincolo de o anumită diplomatie de moment — teatrală și ușor parodică — și de inconsecvențele datorate mai curînd mobilității gîndirii și spiritului ludic decît unui calcul, scriitorul a rămas el însuși într-un mod spectaculos și riscant. El s-a exprimat nu printr-o afirmație sau alta, ci prin totalitatea creației sale eruptive sau, mai exact spus, prin însuși caracterul eruptiv al creației. Stilul intelectual și artistic călinescian, bazat pe neașteptate asocieri de idei, paradoxuri și imagini șocante, a avut propriul său mesaj fundamental antidogmatic. Puțini autori s-au dovedit atât de eficienți ca el în păstrarea amintirii literaturii adevărate, în asigurarea unei continuități între boom-ul literar interbelic și fenomenul literar românesc contemporan. Climat politic favorabil creației instaurat la noi la mijlocul deceniului șapte a fost cu ailita promptitudine valorificat de scriitori și datorită faptului că oameni ca G. Călinescu și, în primul rînd, G. Călinescu însuși au făcut timp de aproape două decenii operă de educație estetică, pregătînd conștiințele pentru mult așteptatul moment de deschidere.

Libertatea de gîndire și bucuria de a crea se descifrează — nu se descifrează, se citește de-a dreptul — în multilateralitatea preocupărilor scriitoricești, în nerespectarea granițelor dintre genuri, în fecunditatea inspirației. În anii de după război, G. Călinescu se manifestă ca nuvelist (Trei nuvele, 1949), reporter (Kiev, Moscova, Leningrad, 1949, Am fost în China nouă, 1955), romancier (Bietul Ioanide, 1953, Scrinul negru, 1960), poet (Lauda lucrurilor, 1963), dramaturg (piesele cuprinse în volumul postum Teatrul, 1965), critic și istoric literar (Istoria literaturii române, compendiu, 1945, volumele din seria „Istoria literaturii române în monografii”, Sensul clasicismului, 1946, Impresii asupra literaturii spaniole, 1946), conferențiar, publicist, editor, prefăcător, traducător, autor de manuale școlare și cursuri universitare, coautor la lucrări colective de sinteză etc. Ne uimește un autor care scrie mii de pagini, chiar dacă este superficial. Ne uimește un autor care atinge un grad înalt de esențializare, chiar dacă scrie numai citeva pagini. În aceste condiții, G. Călinescu ne uimește de două ori, pentru că scrierile sale sînt și numeroase

și dense. Caz rar în istoria unei literaturi, el oferă cititorilor cantități imense de texte lapidare.

Tot în această perioadă, G. Călinescu și-a revizuit și reeditat scrieri mai vechi, cu o încredere stenică în perfectibilitatea și durabilitatea creației. El a valorificat într-un mod original recomandarea oficială de a se promova în artă monumentalitatea. Constatînd că opera sa cu adevărat monumentală — Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent — nu are șanse să fie prea repede retipărită (deși a pregătît-o minuțios pentru o retipărire), și-a reorientat eforturile spre proză, pe care a ridicat-o — îndeosebi prin romanul Bietul Ioanide — la un nivel rareori atins în literatura noastră. Bietul Ioanide este un monument dedicat unui personaj. În mod surprinzător pentru cine cunoaște estetica rudimentară — și aplicată cu atît de multă consecvență — a momentului, acest personaj nu este „tipic” pentru o anumită categorie socială, nu se constituie într-un portret-robot conceput sub supravegherea directă a sociologilor. Arhitectul Ioanide, personaj flagrant atipic, unic, de o originalitate frapantă, reprezintă cel mult o categorie extrem de restrînsă, aceea a genilor, a inclasificabililor, a celor care nu pot fi... reprezentați. El este reprezentativ nu pentru o categorie socială sau alta, ci pentru ideea însăși de umanitate. Așa ar putea să fie, așa ar trebui să fie, așa ar merita să fie ființa omenească, ne comunică în subtext G. Călinescu în apologia sa. Operă utopică, nerealistă, romanul Bietul Ioanide păstrează totuși aparențele realismului, datorită numărului mare de elemente de existență cotidiană evocate cu dezinvoltură, ca și unei anumite mondenități. Nici personajele care gravitează în jurul lui Ioanide, deși descrise în tipicitatea lor și chiar caricaturizate, n-au verosimilitatea ternă pretinsă prozei în epocă. Pomponescu, Gaittany, Suflețel, Hagienus, Smărăndache, Gulmănescu, Conțescu și toți ceilalți sînt un fel de componente ale spectrului luminii solare astfel încît prin „amestecarea” lor rapidă se obține doar un fond alb pe care se proiectează personalitatea inconfundabilă a lui Ioanide. Semnificativ este faptul că nonconformismul estetic al lui G. Călinescu merge pînă foarte departe și anume pînă la negarea propriilor sale principii. Este celebru pasajul din Istoria... sa, în care, referindu-se la întreprinderea neinspirată a lui Cezar Petrescu de a romaniza viața lui Eminescu, criticul demonstrează că, din punct de vedere teoretic, un geniu nu poate deveni personaj de roman, deoarece nu are calitatea de eșantion al unei categorii sociale. În practica scrisului, G. Călinescu contrazice însă această teză prohibitivă, demonstrînd în mod strălucit că poate deveni.

De altfel, este cazul să deschidem aici o paranteză pentru a menționa faptul că opera lui G. Călinescu în întregime și nu numai cea de după război are un sens polemic, contrazicînd mereu, impetuos, tot ce înseamnă convenționalism, meschinărie, provincialism, snobism, didacticism. Caracteristic frondei promovate de G. Că-

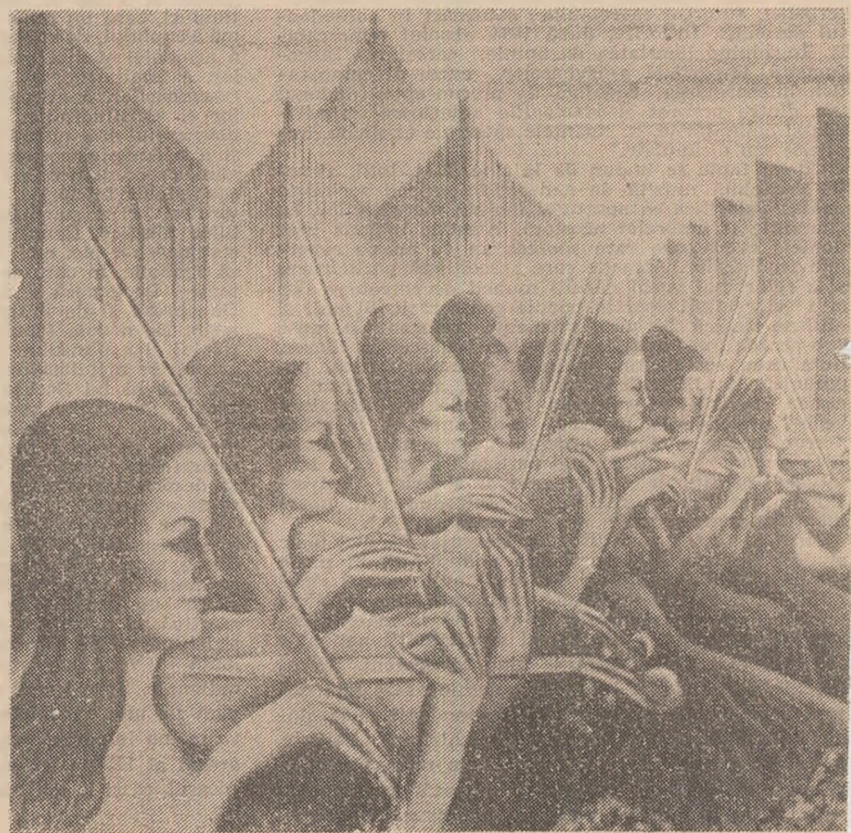
linescu este că el, în loc să spună nu atunci cînd toți spun da, spune da atunci cînd toți spun nu. Este o frondă — dacă ne putem exprima astfel — afirmativă. De pe această poziție este scris și romanul Bietul Ioanide care contrazice, implicit și explicit, scepticismul, specific balcanismului literar, obiceiul de a „da cu sic din Isarlik”. Romancierul polemizează deci, prin însuși entuziasmul său creator, nu numai cu falsificatoarele reguli de creație stipulate de sociologismul vulgar, ci și cu prejudecăți mai vechi. Iar la rigoare polemizează și cu propriile sale prejudecăți.

Citîndu-i scrierile numeroase și diverse în căutarea unui principiu ordonator, nu se poate să nu observăm faptul că G. Călinescu este în mod programatic în contratimp, „inactual”. La scurtă vreme după apogeul literaturii de avangardă și în plină ascensiune a „celui de-al doilea val suprarealist”, el dezvoltă, în Sensul clasicismului, o stupefiantă și totuși extrem de convingătoare pledoarie pentru o întoarcere la valorile verificate de timp. Cînd autoritara critică literară a momentului susține necesitatea documentării scriitorului prin „cunoașterea vieții” la fața locului G. Călinescu compune un amplu roman — Scrinul negru — pe baza unor scrisori găsite, recurgînd la un joc de oglinzi realitate-text de genul celui pe care îl profesează azi adepții postmodernismului. În condițiile în care poeziei i se cere să fie un fel de articol de ziar versificat, el se lansează într-o euforică numire — în sens biblic al cuvîntului — a lucrurilor lumii. Și toate aceste refuzuri, departe de a avea aerul șicanator al opoziției exprimate de un negativist, iau forma unui avînt creator inepuizabil. G. Călinescu nu distruge ceea ce construiesc alții, însă înalță alături edificiilor atît de evident grandioase, încît construcțiile lor își pierd deodată importanța, se estompează, dispar.

PREOCUPAREA lui G. Călinescu de a fi mercu în contratimp, inactual se dovedește astfel în cele din urmă un mod de a fi cu adevărat un om al timpului său. Scriitorul se sustrage de fapt efemerității la care l-ar condamna permanenta punere de acord cu actualitatea, el vrea să se instaleze într-un prezent etern și consideră că — așa cum se întîmplă în navigație — cu cit îl lovesc mai furioase valurile, cu atît este mai sigur că și-a găsit un loc de ancorare ferm.

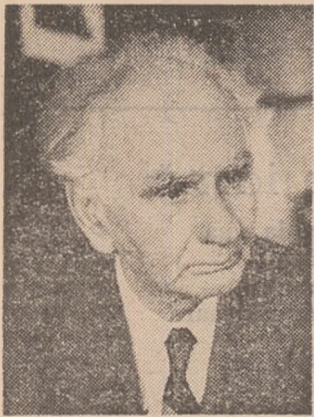
Din acest punct de vedere, este exemplară publicistica sa, adevărat recital de reacții imediate, inteligente, eficiente la nenumăratele inițiative ale prostiei. Improvizata, efervescenta publicistică a lui G. Călinescu reprezintă de fapt un mod de a rămîi neclintit în convingeri. În stilul său teatral, jucînd la scenă deschisă comedia adaptării la necesitățile momentului, scriitorul a apărut de fapt valorile dintotdeauna ale culturii — exact acelea care au fost redescoperite cu o tot mai mare fervoare după 1965.

Alex. Ștefănescu



EUGEN CRĂCIUN : Armonia bucuriei (Bienala de pictură, gravură și sculptură — Muzeul de artă)

Formula de viață



Fotografie de Varile Blendea

„PENTRU mine arta nouă nu este o simplă formulă ci o formulă de viață, avîntîndu-mă în ea nu mă mai sufoac”, scria Geo Bogza în decembrie 1926 lui Ion Vinea. Acest mesaj al tinărului de 18 ani are valoarea unei adevărate profesiuni de credință, reprezentînd esența programului lui Geo Bogza, de la care scriitorul nu se va abate nicio dată; arta nu este o formulă, ci un mod de (supra)vițuire, singurul, mai exact, pentru că, iată, de la analiza lucidă a metamorfozelor interioare (iar scriitorul modern, ca și cel „post-modern”, face chiar o „manieră” din aceasta), Geo Bogza ajunge repede la **matea personală** în poezie, care se identifică, în fapt, cu matca existenței înseși: poezia „penetrantistă” este **felul** scriitorului, iar modalitatea de a o trăi (de a o scrie, adică) rămîne **conflictul**: „Artistul — spune Geo Bogza în *Jurnal de copilărie și adolescență* (1987), cea mai importantă carte în perspectiva configurării profilului uman al scriitorului — crează în conflict cu familia, cu orașul, cu societatea”: conflict care explică intensificarea trăirii pînă la limite paroxistice, efortul de a depăși borpnele prejudecăților și normelor de tot felul, tensiunea trăirii poetice din *Jurnal de sex și Poemul invectivă* (1930), *Ioana-Maria* (1937), *Cîntec de revoltă*, de dragoste și de moarte (1945), *Orion* (1978). Poezia „imită” viața; gustul pentru contrastul violent, necesitatea de a evidenția acest conflict pe orice cale sint ale poetului, dar, în aceeași măsură, și ale autorului jurnalului care își transcrie clipele trăite la maxima lor intensitate, nclăsînd loc evocării sau cugetării: „**Duminică 12 August**. Se resimte efortul de ieri cu bicicleta prin dureri mari în spate. Fac corectura la *Urmuz*. **Luni 13 August**. În Runcu după bani. **Marți 14 August**. Dimineața, Ploiești, tipografie, apoi Văleni, Miulescu, achit o poliță. Întoarcerea la Ploiești și pînă seara tipografie”. Poezia penetrantistă corespunde în celălalt plan, al existenței, unui ritm care exclude, tiparele, nu acceptă monotonia și repetarea, adoptînd viteza și schimbarea rapidă a unghiului de „penetrație” a realului; faptele existențiale și cele scripturale se succed cu repeziunea și zgomotul unei căderi de apă (undevea, autorul își compară viața cu un fluviu!), drumurile dese din Buzenari la Cimpina, Ploiești, București, Văleni, Runcu, ce dau contur unei adevărate rețele pe liniile căreia evoluează spectacolul un vehicul teleghidat, găsîndu-și un corespondent în procesele de cristalizare a conștiinței, ideologiei și formelor literare: clarificările în ordinea poeziei, ca și drumurile în cealaltă ordine, a vieții, se produc pe cit de repede, pe atît de definitiv: „**Joi 25 Octombrie**. Încet, încet, începe cristalizarea. Precis nu știu încă nimic ce va fi. **Sîmbătă 27 Octombrie**. Procesul de formație e gata. Atitudinea mea s-a cristalizat. E în singele și sufletul meu, puternică, intensă”. În fapt, cristalizarea este mereu privită ca proces, ca o **devenire continuă**, nicio dată finalizată, dar totdeauna intensă, puternică: cărțile de versuri, ca și jurnalul, sint „dosare” ale senzațiilor, ale lucrurilor „ghicite” ale esențelor abia întrezărite, imediat fixate în pagină pentru a face loc altora, celor pe care ritmul și perpetua **exasperare** de a vedea mereu secevențial i le descoperă tinărului scriitor: singura certitudine în acest maelstrom rămîne hotărîrea de „a zgîria viața” și nu oricum, ci „violent”.

Dacă felul existenței este această violentare a tiparului pentru a lăsa o „urmă”, un nou tipar în fond, idealul poeziei penetrantiste îl constituie „**vorbele goale**”, dar „goale nu ca o nucă fără miez, ci ca niște femei fără îmbrăcăminte, mai calde, mai vii. Șterse de praful obișnuinței”; ambiguitatea sintagmei, exploatată exact în sensul contrar acestei precizări de adversarii modernismului, de atunci și de azi, reprezintă, în fapt, ambiguitatea fundamentală a discursului literar care, fie că este poezie penetrantistă în *Jurnal de sex și Poemul invectivă*, un reportaj literar din oricare din cărțile ulterioare, un „comprimat” din *Paznic de far* (1974) și *Ca să fii om întreg* (1984), un text „incendiari” din „Tempo!” (1932—1937), o cugetare scrisă pentru rubrica „Trapcz” din „România literară” sau o povestire „spusă de cineva gîlînd de spaimă (cum o proiecta Geo Bogza în *Petrol de Buzenari — 30 de mii de lei vagonul*), aspiră către elementaritatea viului, către cotidia-

nul polimorf căruia numai un ochi orbit de praful obișnuinței nu i-ar putea detecta trepidantul ritm ascuns. Existența și întreaga literatură a lui Geo Bogza se identifică în peisajul cu sonde în erupție sau arzînd; imaginile acestuia reprezintă ceea ce aș numi **decorul interior**, relevînd perfectă armonizare a erupției petrolului cu ritmul vieții și al textului: „frumusețea îngrozitoare” a unei sonde în erupție, a obiectului ce penetrează roca pentru a-i revela seva ascunsă, este măsura celeilalte „frumuseți” a literaturii din **Tara de piatră** ori **Cartea Oltului** (subintitulată **Statuia unui riu**) și a poeziei de „penetrație” care forează obișnuitul pentru a-i descoperi miezul viu, incandescent. Dezvăluirea în *Jurnal de copilărie și adolescență*, tensiunea sufletească a tinărului exasperat de a nu găsi mijloacele de exprimare literară a peisajului cu incendiu din interioritatea sa, punînd mereu la încercare limitele capacității de rezistență a celor din jur, se regăsește doar în temperatura „focului de la Moreni”, a incendiului care „m-ar durea dacă s-ar stinge”. Această interiorizare a decorului exterior creează și altfel de distanțe, estetice: „Cu Miu (poetul Tudor Miu din Cimpina — n.n.), plimbare într-o pădure despre care declară că l-a făcut poet, adică l-a îndemnat să scrie. Pe mine, la aceasta m-au determinat aspectele stridente ale vieții, iar nu pădurea idilică”: foșnetul copacilor și focul sondelor, poezia pădurii idilice și poezia aspră a lumii industriale — acestea sint reperele care jalonează despărțirea lui Geo Bogza de „praful obișnuinței”, acoperînd fie stridențele vieții, fie esența actului poetic. Mod de a simți viața și literatura, care este propriu unei întregi generații. Octav Șuluțiu, pentru a da un singur exemplu, nu-și exprima altfel interioritatea: „Concep un ziar, al cărui titlu spune totul: «Ucigașul». Ar fi un ziar de idolatrie și de negare a aceluiași lucruri. Un ziar de dărmare și de crimă. Un ziar de contrazicere flagrantă, de urlete zadarnice și seci, dar plin de sevă tinerească ce se revarsă, de viață trăită din plin. Mă vreau identificat cu materia clocotindă din centrul pămîntului”: **peisajul cu incendiu** al lui Bogza și **peisajul clocotitor** al lui Șuluțiu re-prezintă structura interioară a unor „personaje” pentru care lumea literaturii este spațiul vital, universul căutat, unde jocul fascinant al viziunilor și proiecțiilor în viitor ivesc, prin permanentizarea stării de criză, **figura scriitorului**, centrul structural al acelei lumi. La fel, F.T. Marinetti este autorul unui text intitulat **Incendiuul sondei de la Moreni** (*L'incendio della sonda* apărut în „Contemporanul”, X, 1931, 96—98).

ACEASTĂ relație cu un nou spațiu, a cărui lungă „carieră” literară se afla atunci, în anii '30, abia la început, trebuie privită în perspectiva mutațiilor ce s-au produs în sensibilitatea poetului Geo Bogza care își mărturisea, încă din 1926, evoluția dinspre sentimentalism și romanticism spre sarcasm și modernism; modul de „tratare” a peisajului exterior este unul dintre semnele incontestabile ale acestor metamorfoze care descoperă prin ele însele procesele ce au loc în literatură și constituirea **noii sensibilități poetice**; iar lumea industrială este realitatea sa interioară, poate cea mai frapantă. Peisajul incetează să mai fie descris, să constituie o „stare de suflet”, o suprafață reflectorizantă a trăirilor celui care îl privește; el se interiorizează, se cuplează ca un resort într-un

mecanism, devenind chiar acel **mecanism** care declanșează textul; cînd Geo Bogza spune că „peisajul fierbe mereu în roșul incendiului de la Moreni” sau „splendidul peisaj petrolifer nocturn, cu sutele de lumini de la sonde, cu incendiul de la Moreni la orizont, mă face să trăiesc convulsiv” și „iubesc peisajele acestea putrede de sonde și petrol”, el nu exprimă doar participarea afectivă, specific romantică, la spectacolul „naturii”, ci își dezvăluie **peisajul interior**, cel al trăirilor convulsive, al „magmai” sufletești care acumulează energie și așteaptă sonda care s-o elibereze. Acestea sint, în fapt, caracteristicile întregii literaturi a lui Geo Bogza. Formele literare pe care le cultivă (pamfletul, reportajul, satira, portretul caricatural) ilustrează cu exactitate idealul poeziei penetrantiste: protestul, sarcasmul, faptul senzational, tensiunea explorării cotidianului ori a unor zone geografice care capătă dimensiunea unor simboluri sint trăsături specifice reportajelor din gazeta puțin cunoscută azi „Tempo!” și celebrei **Cartea Oltului**, textului **Dobrogea! Dobrogea!** (studiat de elevi ca pe o „mostră” a folosirii antinomiilor într-o operă literară) și hiperbolelor din cărțile anilor postbelici (**Ce este o mină de cărbuni, Șantierul de la Cumpăna apelor, Vestitoarea furtunii, Porțile mării, Meridiane sovietice**), „priveștilor și sentimentelor” din **O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil** (1968) ori aforismelor, constatărilor și evocărilor din **Paznic de far și Ca să fii om întreg**; chiar senzationalul destin artistic al unui text precum **Sfîrșitul lui Iacob Onisia** (1949), devenit scenariul unui film admirabil (**Iacob**), este încă un mod prin care soarta operei, nu totdeauna previzibilă, cum se vede, dezvăluie spiritul, litera și structura celui care a scris-o.

Peisajul cu incendiu este însuși **peisajul literar**: „Sunt chinuit, îngrozitor de chinuit. Aș vrea un stil care să nu fie «stil». Aș vrea un scris de trăsnet, de sulfat de cupru mestecat între dinți. Aș vrea o **deslănțuire**, și îmi dau seama că nu fac altceva decît să construiesc fraze. Și timpul trece iremediabil. Iar eu vreau să-mi urlu existența”; clocotul „**coroziv**” al gîndurilor, chinuirea, căutarea exasperată a unui stil care să nu fie „stil” și această **deslănțuire** sint elemente specifice noii sensibilități care încearcă să zgirie viața și care vrea să găsescă acele „vorbe goale” ce relevă miezul fierbinte, ascuns sub roca și praful obișnuinței. Într-o altă ordine, literaturii i se contestă funcția de „a construi” pentru a i se afirma moderna **de-construire**: asemeni sondei care distruge o structură pentru a formula altfel, noua sensibilitate caută zgomotul acolo unde nu pare a fi decît liniște, incendiul — unde totul pare stins de mult. Peisajul convulsiv al sondelor se identifică în ritmul întregii literaturi a lui Geo Bogza. Dar dacă textul „literar” construiește fraze, însemnările zilnice din *Jurnal de-construiesc* „impresia”, fragmentează „imaginea” pentru a le revela realitatea secretă: elementul ce corespunde energiei din convulsia solului putred de petrol nu poate fi literatura care, iată, restituie doar conturul prea general al peisajului interior (numai în Lascadio din *Les Caves du Vatican* autorul găsește „ceva” din exasperările sale), ci *Jurnalul* (adică „viața” acelei literaturi) în care trăirea se confundă cu faptul scriptural, în care textul este „**numai vitează, nimic stabil**” și în care fiecare moment deschide perspectiva „catastrofel”, a erupției și incendiului.



GHEORGHE RADEANU: Iarna (Bienala de pictură, gravură și sculptură — Muzeul de artă)

Violent, agitat, convulsiv, deznădăjduit, revoltat — acestea sint cuvintele care apar cel mai frecvent în *Jurnal de copilărie și adolescență*, marcînd stările tinărului scriitor, modelîndu-le pentru totdeauna; nu altfel erau Sasa Pană, Roll, Voronca, Claude Sernet ori Tudor Miu și Simion Stolicu din Cimpina. Ardeea, turmentarea, peisajul cu incendiu desemnează starea de criză a unor grupări care, în anii '30, constituiau avangarda, iar notațiile *Jurnalului*, cea mai importantă operă a lui Geo Bogza după *Cartea Oltului*, dezvăluie ceea ce as numi **permanentizarea** acestei stări. Criza, exasperarea ivesc însă noua literatură: fapte vizibile mai ales în textele „personale” (jurnale, memorii, epistole, autobiografii, note de călătorie) ale majorității scriitorilor acelor ani, de la „vechiul” Liviu Rebreanu la tinărul Pavel Dan, și de la Camil Petrescu și Anton Holban la Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, H. Bonciu, M. Blecher. Tristețea și disperarea sint „culorile cerului” sub care trăiește autorul **Poemului invectivă**, dar căutarea adevărilor „cu o țările de acid sulfuric” și **furia de a scrie** sint ale întregii generații. Tensiunea trăirii este tensiunea scriiturii: „Acum mă simt foarte bine fiziceste și la fel mintea. Vreau să mă curăț de toate confuziile, de toate reticențele, să devin prompt, răspicat, febra va trebui să rămînă. Toate acțiunile în afară de obișnuit au fost susținute de febră. Mi-a trecut orice depresiune. Mă simt tare. Vreau să lunt. Pentru libertatea desăvîrșită a individului. Nu mai sunt dispus să mă las asasinat. Capul mi-e plin de tot ce va trebui să spun. Idei limpezi, tăioase, al căror adevăr nu poate fi contestat. De azi viața mea e total schimbată. Poemul continuă să mă preocupe. Am poftă de viață, nu pe căile ei ci sfărîmîndu-le. Aș vrea să izbutesc în protestul acesta, să mi se dea dreptate, el să nu fie decît un început din seria unor extraordinare răzvrătiri ale spiritului. Îmi dau seama perfect, cu toată ființa, de acest puternic adevăr: revolta e viață. A trăi înseamnă să te răzvrătești. Dacă te conformezi ești mort. Tot ceea ce vreau să fac găsesc de moralitatea unui fulger”. Aceste notații din 1931 fixează momentul cristalizării unei structuri literare, cînd sonda a străpuns roca, eliberînd magma din interior: frazele programatice, de manifest existențial și literar, sint ale etapei clarificărilor teoretice care deosebesc acum transparent modalități literare: între „fantezie” și „lucrul simțit violent, convulsiv” s-a scris, în fond, un fragment din istoria literaturii noastre. Fiecare fapt literar își are corespondentul său în „viață”, despărțirea poetului de cei din jur se adîncește, el „împuță” acum „lipsa de înțelegere delirantă a lumii, atitudinea livrescă în fața vieții”, dînd o altă semnificație vechiului praful obișnuinței: succesiunea ameliitoare a stărilor celor mai diverse (nervozitate și calm aparent, indispoziție, tristețe infinită și vitalitate, optimism, revoltă) dirijează ființa spre zona scîndării, a celeilalte despărțiri, tragice, de sine: „**Duminică 22 Februarie**. Nervozitate, indispoziție. Mi se pare că dacă voi izbîti să scriu ceea ce mă frîmintă, am să fiu acuzat de nihilism, am să fiu pus la zid de toată lumea. Dar gîndurile acelea mă ard, să nu le spun? Îmi vine să plîng de ciudă, de mizerie. Seara, tristețe infinită. **Luni 23 Februarie** E îngrozitor. Cred că am să innebunesc. Totul se clatină. Nu pot să însemn nimic din ce se petrece, dar e un prăpăd. În mine se ciocnesc locomotive, îmi sar creierii, privesc becul, nu-nțeleg nimic. Aș vrea să mă arunc cu capul în cosmos. **Miercuri 25 Februarie** Ieri am renunțat de a mai scrie; jurnalul asta e în fond o porcărie. De ce scriu? pentru ce scriu? Ce cîștig? Da. Ce cîștig? Ce cîștig eu? Și totuși scriu. Sunt groaznic altul decît cel de pînă acum cîțiva timp. Azi mi-am dat seama: e în mine o mașinărie monstruoasă. Dacă voi ști cum să lucrez cu ea mă pot înălța pînă cine știe unde. Dacă am să fiu cu ochii închiși ca pînă acum, repede voi cădea, o prăbușire definitivă. Aș vrea să-l învîl mecanismul, să fiu stăpîn deplin pe ea. Și totuși nu fac nimic pentru asta. Mă rog. Scinecesc”.

IESIREA din peisajul cu incendiu, din „lumea de acizi” se face prin intermediul frazei, adică al **zilelor** fixate în text: jurnalul — am observat și altădată — nu consemnează zile, ci fraze, descoperînd o adevărată „terapeutică” a scriiturii. Notațiile din *Jurnalul* lui Geo Bogza exprimă necesitatea „higienei sufletești” prin eliberarea acelu „lipăt alb al revoltei”, fraza textului care de-construiește realitatea construită în literatură fiind **documentul** trăirii și programul scriitorului: „Serisul ca mărturisire, ca izbăvirea sufletului”. Aceasta este caracteristica literaturii lui Geo Bogza care, după propria mărturisire, a început prin a scrie din exasperare, sfîrșind cu a scrie pentru a corecta erori; sintagmele desemnează evoluția de la o formă literară (pamfletul, invectivă, reportajul senzational) la alta (cugetarea, aforismul, evocarea, „comprimatul”); în oricare însă dintre aceste forme ale literaturii lui Geo Bogza esențială rămîne exprimarea unei interiorități convulsive, a unui peisaj lăuntric totdeauna tensionat.

Ioan Holban



Dan LAURENȚIU

Un cap de copil

Intr-o seară de toamnă pe cînd frunzele
roșii au început să cadă pe urmele pașilor tăi
albaștri da pe cînd te plimbai
ținînd deasupra capului umbrela nopții

care se pregătea să coboare pe aleea
cea roșie tăiată în adîncul inimii mele
nu e cuvîntul potrivit dar oricum
unduiai ca un crocodil pe sub fluviul Nil

adică pe calea sacră a faraonilor
deci într-o seară plimbîndu-te
pe sub pămînt cu umbrela
cea neagră pe care de obicei o port eu

să mă apăr de lumina orbitoare a oamenilor
o tu nu crezi cu adevărat că de cea a ingerilor
deci într-o seară plimbîndu-te
cu umbrelă neagră și rochia solară pe sub
pămînt

ai auzit pe marginea drumului a întunericului
un copil scîncind un fel de plîns
al înțelepciunii ai auzit
tu te-ai aplecat ai aprins o lanternă

și ai descoperit numai un cap
de la care a fugit trupul său
capul nu era al unui copil
ci al meu un bătrîn care-și plînge copilăria
pierdută

Blana leilor

Privirea ta a căzut deasupra
trupului meu gol
de pe plaja acestei mări
căreia un poet latin i-a făcut

o neagră celebritate
a căzut cu o poftă și mai ales
cu o durere un dor al fatalității privirea ta
scînteind aruncînd numai aur și diamante

peste acest trup părăsit
pe o plajă pustie
cînd soarele bun ca speranța abia
își arăta își mișca pleoapa sa

de miere pe nourii de la orizont
cînd universul meu de cristal
se transformase în cenușă
dies irae dies illa

m-am trezit din nisipul rece al dimineții
leu în iarnă cum
au decis zeii atotputernici
să ajung pe aceste meleaguri de tristă
memorie

da m-am trezit nu
gol și tremurînd de frig
ci îmbrăcat într-o blană
de foc și de miere lingă mine

strălucea și plîngea farul cu aur
și diamante al coapselor tale
de fecioară stăpînă pe valurile
albastre și calde ce bat

în stîncile atît de singuratic
de pe țârmurile îndrăgostite
de mările sudului adică
în blana leilor

care au gustul artei și al neantului
tu mă nășteai strigînd blestemînd
și plîngînd deznădejdea este numele tău
eu căzusem pe nisipul rece

lingă picioarele tale înalte
aurii ca doi stilpi de miere
învelit într-o blană cu aur și diamante
tu m-ai făcut nemuritor femeie adio

Împăcare

Nu-mi mai este frică
de mine
din seara aceasta promit
că n-o să mai fug

de eul meu speriat
de umbra distinsului domn
în frac de mătăasă neagră
domnul alter ego

proiecția
din cer sau din iad
a lui alter ego
amicus

nu-mi mai este
frică de mine din seara aceasta
de toamnă cînd mă plimb cu umbrela
pe o alee neagră știu că din cauza mea
voi muri



Desen de GH. URIAȘU

Melancolia lunii

După ușa cenușie a amurgului
unde te-ai născut tu
cu o clipă înainte de a te săruta
pe gură o gura ta singeroasă

numai cu o clipă înainte
de a se trînti ușa apusului
de gheața instelată a cerului
ai bătut cu cele șase degete

în fruntea mea albă de promoroacă
eu dormeam

ca un copil sub pătura cea roză
și cînd aproape că nici nu mai respiram
deodată s-a auzit un tunet în cer

și s-a zguduit pămîntul
Oceanul Pacific s-a infuriat
în depărtările lui albastre
și eu m-am trezit brusc
și am sărit pe cea mai apropiată

fereastră apoi am adormit
din nou la umbra picioarelor tale albastre
care se scufundau cu voluptate în covorul
moale din melancolia
galbenă a lunii alergînd printre nouri

Amintire de iarnă

Atît de întunecată fulguia ziua
cînd am vorbit la telefon
după cit timp o Doamnă
poate după zece ani de ninsoare

zăpezi imaculate pe trupurile
noastre pline de păcate
vai și care aveau darul
și harul să ne adoarmă

pe amîndoi în același nor
înghețat pot să spun
plin de grație și căldură
în același mormînt

stelele luminau cu invidie aceste suflete
care supraviețuiau celor
mai tăcute animale ale subteranei
noi nu vorbeam vorbele erau un păcat

Gelozia

Doamna cea neagră a venit
cu al său copil roz în brațe
la piscină ea nu știe
că eu o privesc cu melancolie

doamna cea neagră nu știe
că eu îi smulg copilul
din brațele ei de leoaică
și că îl string de gît

îl fac un ghemotoc mototol
și îl arunc în cel mai apropiat coș
acolo unde nu strălucește soarele
și unde totul este posibil pînă și moartea

doamna cea neagră mă ia
în brațe pe mine și se aruncă
în apa albastră cu ochii închiși
plini de lacrimi ea crede
că sînt copilul ei
în sfîrșit mă sărută

Sărmanul Yorick

Nu mai pot să scriu nici un cuvînt
care să nu fie propriul meu mormînt
stelele cele mai albe din cer
îl încălzesc cu razele absolutului ger
cuvîntul a ajuns la vîrsta de fier
pe cînd eu peste prăpastia lui ca o umbră
mă aplec și-i studiez semnificația sumbră
izbucnind ca un soare negru din craniu
o corb o destinul măscăriciului straniu
cuvîntul tău bătînd ca un vînt
polar peste fața mea din înghețatul pămînt
lecția morții mi-a fost dată
mie prințului solitar în noaptea eleată
cavaler fără vină și fără pată
în noaptea imobilă care nu cunoaște nici frică
nici milă

a fost odată ca niciodată
și o nebună
cu părul mai blond decît se vede în lună
Ofelia se numea angelica fată
ea aprindea în castelul cu reci coridoare
în fiecare seară o luminare
ca spiritul sacru să nu moară
acolo era iarnă pînă cînd sălbateca vară
cu teatrul sardonice cu spade
și săgeți otrăvite trase
cu mânuși de mătăse

a sosit în sfîrșit ea și astăzi mai plînge
în orbitele mele goale cu lacrimi de foc
și de singe



Ediții

Coreșpondența unui zbuciumat

APARENT, George Mihail Zamfirescu este unul dintre cei trei dramaturgi interbelici care au rămas aproape celebri printr-o singură piesă de teatru (el cu **Domnișoara Nastasia**, C. Kirilescu cu **Gaițele**, Tudor Mușatescu cu **Titanic Vals**). În fapt, lucrurile nu stau tocmai așa. Și ceilalți doi companioni au rămas cunoscuți și printr-o altă piesă, iar G.M. Zamfirescu s-a remarcat prin câteva romane, printre care primul din ciclul **Bariera (Maidanul cu dragoste)** e cu adevărat relevabil. Călinescu i-a negat (desigur, în **Istorie**) total literatura (dramaturgia și proza) considerind-o viciată de lirism și filosofare nepotrivită. Iar aceste tare le socotea provenind din lipsa de cultură asimilată a scriitorului. Că Zamfirescu a fost un scriitor de cultură mică, e incontestabil. Dar că literatura lui e total lipsită de valoare e una din destulele judecăți nedrepte din **Istoria** lui Călinescu.

Scriitorul, născut în 1898, într-o familie modestă din cartierul bucureștean Basarab, a izbutit să absolve un liceu bun („Cantemir”). Mai departe nu a izbutit să ajungă. Să se datoreze faptul izbucnirii războiului, fiind nevoit să se mulțumească cu frecventarea școlii de ofițeri (1917) din Botosani (pe care o absolvă, tot atunci, Ralea, Vianu, D.I. Suchianu)? Sau, apoi, n-a mai avut nici resurse materiale și nici răbdare pentru a-și relua învățătura la universitate? E probabil că amândouă aceste cauze au concurat deopotrivă la adoptarea acestei decizii nefericite. Soarta a voit ca lecțiile sale, unele totuși îngrijit alese, să fie pe apucate, punindu-și pechea nu numai pe formația sa culturală, cam autodidactă, dar și pe scrisul său. După un debut cu versuri în „Literatură” lui Macedonski (1918) începe goana după slujbe. În 1922–1924 se afla, ca funcționar, tocmai la Satu Mare, unde editează și efemerele publicații „Săgeata”, „Icoane maramureșene”. Se însoară (curind va avea și două fetițe) și scrie de zor la volumul său de debut, proza **Flamura albă**. Acum soacote că poate reveni în Capitală. În octombrie 1924 capătă slujba de bibliotecar al cercului „Libertatea”, condus de Eugen Relgis. Era o slujbă mărunță care abia îi asigură nevoile cosnței. Năzuințele îi erau însă înalte. Visa să devină dramaturg și chiar regizor. Dramatizează episodul final din nuvela lui Negruzzi, **Alexandru Lăpușneanu**, sub denumirea de **Cuminecătura**, leagă slujba de gard și pleacă la Iași pentru a-și pune, cum i se promisese, piesa în scenă și a capătă postul de regizor. Eșuează, revenind în Capitală, de astă dată ca funcționar modest la Asigurările sociale.

Continuă, firește, să scrie, începind, din iarna lui 1925, elaborarea **Domnișoarei Nastasia**. Citită și apreciată în cenaclul „Sburătorul”, începe să fie publicată, din 1926, fragmentar, în presă. În septembrie 1927 e reprezentată, cu mare succes, pe scena Companiei Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin. Presa e unanimă în elogii (I.M. Sadoveanu, Camil Petrescu). În acea seară, după nimerită apreciere a lui Valeriu Răpeanu (excelent exeget și editor al operei lui Gemi), scriitorul se instalează „în prima linie a dramaturgilor noștri”. (Au fost 47 de reprezentații, iar, la reluarea ei, în 1932–33, alte 60. Apoi, ori de câte ori a fost pusă în scenă, a recollat mari succese.) Cu talentul, acum confruntat pe scenă, continuă, firește, să scrie. Muncește vreo doi ani (1927–28) la noua sa piesă **Sam, poveste cu mine, cu tine, cu el**. Începe să publice din ea fragmente dar stărnește mari suspiciuni acuzatoare. Piesa, îndatorată expresionismului la modă atunci, răscolitor umanitaristă, e considerată revoluționară și subversivă. E acceptată după țevaturii, în 1929, la Naționalul bucureștean, condus atunci de Eftimiu, după ce trecuse prin canonul altor lecturi în comitetul teatrului. Rebreanu, noul director, începe repetițiile în 1930, cînd, brusc, o scoate din repertoriu. Motivul imediat al scandalului a fost provocat de renunțarea, de către autor, la acțița Dida Solomon Calimachi, distribuită în piesă, în favoarea Soranei Topa, care o interpretase, în 1926, și pe Nastasia. Supărat, totul arteiștei ofensate, Scarlat Calimachi („printul roșu”), declanșează, în „Epoca” lui Gr. Filipescu, o virulentă campanie de presă împotriva lui **Sam**. Piesa bietului Gemi Zamfirescu ajunge în atenția Consiliului de Miniștri și e mercu aminată datorită. — se putea? — spiritului revoluționar ce o animă. N-a mai fost reprezentată, spre indignarea multor scriitori, printre care și Lovinescu. A fost jucată de-abia în 1971, la Pitești, fără ecou. De ar fi avut puțin noroc, destinul, ca dramaturg, al scriitorului putea fi altul. Ar fi continuat sugestiile moderne ale expresionismului și, fapt esențial, ar fi continuat să scrie teatru. Neîncurajat, ba chiar sistematic sabotat, dramaturgul a renunțat la expresionism adaptîndu-se gustului publicului mic burghez, revenind, în 1934, pe scena Naționalului bucureștean, cu **Idolul** sau

Ion Anapoda, o „comedie amară” nu din atmosfera pitorescului mediu al mahalalei, ci al micilor funcționari (apropiată ca modalitate de **Mitică Popescu** al lui Camil Petrescu, **Titanic Vals** de Mușatescu și altele asemenea). După premieră au fost 14 reprezentații (succes, în epocă, real). Azi, oriunde e pusă în scenă, trezește interes, depășind ușor suta de spectacole.

A FOST, în acest succes dramaturgic (paradoxal, de fapt, un abandon al marilor sale ambiții), poate ultima tentativă în spațiul literaturii dramatice. A revenit la proză. În 1933 îi apărea primul roman din ciclul la care năzuia. Va fi **Maidanul cu dragoste**, urmat, în 1938, de cel de al doilea, **Sfînta mare nerușinare și Cîntecul destinului** în 1938. Revenise tematic la mediul său preferat, cel al mahalalei. Scriitorul, are dreptate Ov. S. Crohmălniceanu, a fost un înfrigurat și un exaltat și, de aceea, confesiunea eroului din **Maidanul...** îi poartă pecetea. Cartea e o amplă dezvăluire despre o lume periferică văzută aproape liric, incit sordidul, parcă sentimentalizîndu-se, e, dacă nu înfrumusețat, oricum pasabil umanizat. Nu lipsește nimic din atmosfera mediului și a oamenilor, cu turpitudinea și grosolănia unei vieți aspre, așezată bine în imunditate. Dar inocența naratorului copil ne-o revelează într-un crescendo lent care numai tirziu apare în toată nuditătea dură, cu acele personaje terifiante (triumghiul Marc — Tino Stavros — Nedu, cuplul Gore — Safta, nefericitul cizmar Ivan, Pascu, Tina oloaga) și experiențele lor insolite. S-a spus — cu dreptate — că aici trebuie căutată influența lui Dostoievski. Celelalte două romane ale ciclului cad mult în pitorescul căutat, cu scene scabroase de ieftin roman foileton, aproape fără epică. Sentimentalismul și filosofarea ieflioară nu mai pot salva nimic din substanța acestor două romane de care autorul, în înterviuri, vorbea la superlative.

Suflul creator al scriitorului s-a consumat repede, durînd din 1924 pînă în 1939. Marele său vis, pe lângă cel de dramaturg și romancier, era teatrul. Se voia regizor și animator al vieții teatrale. Era adeptul formulei expresioniste și credea că are ceva de spus în lumea teatrului românesc. Căuta mereu o scenă unde să se impună și să probeze ceea ce poate face novator. Încearcă întâi la Iași, în 1925, fără succes, izbindește o clipă în 1929 la Cernăuți, întemeiază, în 1930–31, la București, cercurile teatrale novatoare „Masca” și „Treisprezece și unu”. De-abia în 1933 devine director de scenă la Iași, datorită lui Ionel Teodoreanu, unde muncește cu spor și folos, pînă în 1939, montînd, într-un ritm azi de neînțeles, multe zeci de spectacole.

*) George Mihail Zamfirescu, **Coreșpondență**, prefată, ediție, note și indice de Claudia Dimiu, Editura Minerva, 1988.

CRINUL

CEA mai inspirată frază ce s-a scris vreodată pe aceste pămînturi, despre el a fost scrisă.

La alcătuirea ei vor fi luat parte mineralele din adîncul pămîntului, solemnitatea constelațiilor, freamătul pădurii și visul de după moarte al marilor bărbați din neamul nostru.

Astfel se stîNSE în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată pămîntul românesc.

Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate și cite o stea va veșteji pe cei în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tărîa parfumurilor sale.

Să fim fericiți că anul care a început îl putem trăi murmurînd-o. Ape vor seca în albie, generații se vor petrece pe pămînt, cite o stea va veșteji pe cer, pînă cînd o alta va putea să i se alăture prin tărîa parfumurilor sale.

Geo Bogza

Crinul acestui suflet zbuciumat, complexat și apăsător, ni-l relevă un recent volum de coreșpondență, tulburător, publicat de Claudia Dimiu*). Editarea ne propune, în prefată, un titlu care ar putea fi reținut: „Mărturie în intimitate”. Sînt aici scrisorile scriitorului către familie (mai ales soția sa) și prieteni (Mihail Straje, Camil Petrescu, N. Blazian, Sică Alexandrescu, Tatiana Nottara, Victor Ion Popa, M. Sebastian, Const. Iliescu etc.). Și mai toate vorbesc de amarul unei existențe de om sărac, vesnic la pîndă după momentul care să-l impună definitiv. Soarta (destinul?) îl plasase parcă în incertitudine, umilit și orgolios totodată, sărac aspirînd la stabilitatea prosperității, pururea în căutarea unui loc onorabil de muncă, neînțeles, surghiunit, lovit și ridicîndu-se cu o nouă realizare. Patima pentru teatru l-a dus în provincie, trăind în camere mobilate sau în podurile teatrelor, trăindu-și banii puțin între nevoile personale și cele ale familiei. Acest trai de navetist continuu inghesuit de nevoi i-a minat sănătatea. A contractat, prin 1933, un diabet și, în 1937, o tuberculoză care aveau să-l răpună în octombrie 1939. Avea numai 41 de ani. Mai toate scrisorile sînt aglomerate cu mărturisirea unor jenante nevoi băneșii. În august 1929, de la Cernăuți, îi scria soției: „Tu mi-ai cerut parale. De unde, scumpă maică? Aici e sărăcie lucie... Pe acolo, dacă poți face ceva, și, în orice caz, ține în rezervă o mie. Poate să ți-o cer telegrafic, să am cu ce veni la București, dacă nu voi putea face nimic aici... Nu înseamnă asta că nu am bani. Am, măicuță dragă. De pildă, acum, am pe masă (mi-am golit buzunarele) 400 lei. Destul pentru o zi, două...”. Sau, cu cîteva luni mai înainte, după succesul real al reprezentăției cu piesa lui **Cuminecătura**, își invită soția la Cernăuți, recomandîndu-i „Vino și cu ceva bani și adu-mi și pardesiul de ploaie. Să știi că pantofii m-au cam lăsat”. Din 1933, angajat fiind la Iași, traiul i se mai așezase, aducîndu-și familia în capitala Moldovei. Au venit

însă, repede, bolile, cheltuielile au crescut și onorariile pe cărți erau insuficiente. Umbla după ajutoare la S.S.R. Se angajase, prin 1937, redactor la „Adevărul”. Dar, cum știa că ziarul va fi suspendat, își mentinea și contractul de regizor la Iași, devenind, din nou, navetist, muncind mult și îngrijorat mereu de precarietatea sa financiară și bolnav fără leac. E o zbatere și un valet demn în această coreșpondență zguduitoare. Să mai citez un fragment dintr-o recomandare adresată fiicelor, trimisă în iulie 1939, din sanatoriul de la Moroieni: „Vreau să le știu preocupate de gînduri mai înalte, vreau să le știu convinse că viața nu-i joc și nici glumă. Dacă n-au crezut pînă acum, dacă n-au vrut să se lase convinse de tot ce le-am spus și le-am strigat la ureche pînă acum, iată: să mă vadă pe mine și să creadă în sfîrșit”. Sună ca un testament în care își mărturisește, lucid și tragic, înfrîngerea.

Claudia Dimiu, muzeografă la Muzeul Literaturii Române, a adunat, cu o vocație de veritabilă cercetătoare, coreșpondența păstrată la acea instituție, în alte arhive sau biblioteci și cîteva adrese oficiale. Claudia Dimiu și-a alcătuit, deci, ediția aproape numai din coreșpondența emisă de scriitor. Mai există la B.A.R. și la Muzeul Literaturii Române alte vreo cîteva sute de scrisori (editarea le apreciază la cifra de 500). Ar trebui să-și continue osteneala, încheind această ediție care ar publica astfel întreaga coreșpondență a nefericitului Gemi. Pentru că, trebuia să o spun mai devreme, ediția ei este foarte bună, realizată cu acribie, dovedind, în aparatul critic (note, prefată), o bună cunoaștere a vieții și operei scriitorului. Chiar și a epocii (teatrale, literare, politice). Și e păcat ca această experiență (dobîndită prin muncă și știință de carte) să nu fie, în continuare, utilizată. Mi-am notat, citînd atent ediția, unele observații. Nu cred că e necesar să le pomenesc. Ar părea o sicană și evit să-i cad în cursă.

Z. Ornea

O carte de evocări

■ FIU de țărani de prin părțile Aradului, poetul Petre Pascu continuă, la vîrsta cînd își vede adunate în păr zăpezile anilor străbătuți, a privi scriitorii — și intelectualii în general — cu un respect evlavios, rural. Cu un respect analog celui pe care îl va fi nutrit pentru „domni” pe vremea cînd auzea bătînd în Șemlac toba, cu indemnul crainicului către sătenii de a-și da copiii la școli, întrucît era „lipsă de învățați români”. Permanent fascinat de misterul creației, autorul volumelor **Plaiuri**, **Bucuriile mele**, **Gorun adine**, **Spadă și corolă** a căutat, întreaga viață, să-și intensifice admirația față de personalități prin tentative de a se apropia și de ființele trecătoare în care acestea sălășluiesc. O spune, chiar cu aceste cuvinte (într-o articulație, desigur, proprie), în cuvîntul introductiv la cea mai nouă carte a sa, prima cu caracter memorialistic. Prin cartea aceasta*), evocînd scriitorii din diferite generații și foarte diferiți sub aspectul valoric: de la Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia la Radu D. Rosetti, Al. Cazaban, Al. T. Stamatiad,

*) Petre Pascu, **Aproape de ei**. Editura Dacla.

memorialistul încearcă, și nu s-ar putea spune că nu izbuteste, să-i „apropie”, ca oameni, de sufletul cititorilor. Goga sînd de vorbă, la „Țara noastră”, cu acei ce îi solicitau întrevederi, Cotruș cerînd primului ministru o slujbă, cu bătăi de pumn în masă, Artur Enăscescu făcînd „cu lingurița curățenie în borcanul mic de laurt”, într-un birt din apropierea Gării de nord, Peter Neagoe derulînd, într-un restaurant din Deva, amintiri despre Coșbuc, Emil Isac vorbind despre Ady ca despre un „foarte bun prieten” („Cînd venea aici la Cluj, toldeauna mă căuta”) și susținînd că era citit „de papa, de patriarhul din Constantinopol”, că „o editură engleză” îi cerea „opera spre a o traduce” — iată cîteva situații.

Mai mult însă decît prin ceea ce dezvăluie, evocările procură agrement intelectual prin frumusețea intrinsecă a întocmirii lor. Fiecare piesă a volumului e un medalion, în care, desenate cu o peniță fină, figurile apar înghirlandate frastic într-un mod asemănător celui creat prin practicarea artei caligrafice și miniaturistice.

Dan Milcu



ION IRIMESCU : George Enescu (Bienala de pictură, grafică și sculptură — Muzeul de artă)

O carte de înțelepciune

DIN vremuri imemorabile lumea este încărcată de „povara” propriei înțelepciuni. De milenii, oamenii au simțit nevoia să-și gindească modul de-a fi în existență, raporturile statornicite între ei, atitudinea față de zei, față de muncă, felul de comportament al părinților față de copii și al acestora față de părinți, starea în fața iubirii și a morții, regulile de igienă corporală și hrană, normele față de autoritate, conviețuirea în trib, în cetate, în stat etc. Ființa umană a intuit necesitatea că trebuie să se „îngrădească” și să se „elibereze”, să știe cum să se poarte în vreme de pace sau de război. Cine citește diferite cărți de înțelepciune poate observa cu ușurință diferențe de mentalități, dar și principii universale valabile, acomodări ale normelor la locuri și moravuri, concepții specifice ce țin de psihologia, civilizația și normele etice ale popoarelor. Numai așa se explică existența unor cărți de înțelepciune indiană, feniciană, egipteană, arabă etc., etc.

Cind recităm asemenea texte avem sentimentul că de mai multe milenii totul s-a spus, că toate reflecțiile adunate în cărți de mai multe secole nu sint decât o regindire a unor principii primordiale adaptate cerințelor altor vremuri. Anticii orientali și europeni se revarsă în gindirea renascentistă. Aceasta se prelungește prin Montaigne în operele lui Baltasar Gracian și Pascal. Sf. Augustin se aude în aforismele lui La Rochefoucauld, Kirkegaard se simte în Heidegger și Sartre, Schopenhauer în Eminescu și fluxurile de gindire se prelungesc astfel în cele mai variate forme pînă sub ochii noștri.

Cărțile de înțelepciune nu se confundă cu orice preț cu cele de filosofie, chiar dacă aceasta înseamnă iubire de înțelepciune. Cărțile de înțelepciune sint mai pragmatice, construite adeseori la modul aforistic, menite să normeze viața, să transmită învățături.

Raportate la vechile texte din orient, memoriile și jurnalele europene reprezintă documente relativ tardive. Antichitatea greco-latină le-a cunoscut sub unele forme rudimentare. Mai tîrziu, cînd nevoia etalării eului în literatură s-a făcut tot mai mult simțită, ele au proliferat de la un secol la altul. Pot fi considerate memoriile și jurnalele de scriitori sau artiști cărți de înțelepciune? Arareori, aș îndrăzni să spun, și numai fragmentar. Jurnalele artiștilor consemnează o experiență personală trăită, reprezintă o lume văzută de un anumit autor, relevă frecvent secvențe dintr-un proces de creație, conțin reflecții despre literatură și artă în general. Și atunci, fără îndoială, că cititorii se pot întreba pe ce se întemeiază comparația mea cu textele de înțelepciune? Există oare ceva în jurnalul marchizului de Sade sau al lui Kafka, M. Frisch, W. Gombrowicz etc. care să îndreptățască o astfel de raportare? La primii doi nu, la ceilalți doi scriitori menționați da. Jurnalele scrise pînă la adînci bătrînețe trec dincolo de evenimente, de relațiile personale ale stării interioare în fazele pline ale creației sau în cel goale, ame-

ninate de neputință. Artistul nu se mai gindește pe sine doar ca artist. El este un om care îmbătrînește, care simte nevoia să comunice ceva din experiența proprie de viață, mai mult, conștiința sa este supusă presiunii învățăturilor destinate altora, sfaturile transmise posterității fiind adeseori încărcate de o anumită „etică personală”, repetată în timp poate de mii de ani. Ea rămîne totuși personală fiindcă este asumată de un anumit om.

POATE multora o să li se pară de mirare faptul că toate aceste digresiuni sint prilejuite de cartea lui Ion Vlasiu **Monolog asimetric** (*). Sculptor, pictor, romancier, Ion Vlasiu este un artist complex deși inegal, care adăpostește în existența sa de octogenar o lungă experiență umană și artistică.

Din cînd în cînd l-am văzut pe sculptorul mîngîind piatra sau lemnul cu dalta sau cu tesla pentru a da chipuri unor oameni care au făcut fragmente de istorie românească. Bărbatul acesta robust și plin de spirit mi se părea că lucrează cu liniștea unui țaran ce știe că ogorul este întîps și zilele sint multe. Alteori l-am privit mai îndeaproape, cînd sorbea paharul cu un deget de pîlincă, încălzită în podul palmei. Atunci spunea înțelepciuni de la Bistra sau din alte părți.

Acum el este pentru mine o carte prin care încerc să-l explorez ca pe o insulă necunoscută.

Monolog asimetric cuprinde șase caiete (27—33) ce consemnează notele autorului dintre anii 1968—1972. Însemnările artistului sint, așadar, distribuite pe ani, luni, zile, iar altădată ele poartă mențiunea unor ore precise. Riguros, mereu riguros, scriitorul notează: „Am început acest jurnal în Tîra Oașului și l-am continuat aici (Deda Bistra), fără rost: din prea mult timp liber, fiindcă plouă și nu pot pescui și sint constrîns să stau prea mult între patru pereți. Îmi pierd speranța într-un septembrie luminos, dar Bucureștiul nu mă atrage.”

Citesc în enunțarea sa („fără rost”) starea de disponibilitate spirituală resimțită de sculptorul-scriitor în mijlocul naturii. Și dacă jurnalul trădează absența, singurătatea, aceste ipostaze mi se pare că semnifică climatul cel mai fertil de întoarcere a privirii spre interior, de lăsare a memoriei reflexive în deplină libertate pentru a-și putea face cursele sale capricioase în spații din universul real și imaginar. Încitat de reveria apelor iuți ale Mureșului, obsedat de proiectul despre Creangă sau Horia, ascultîndu-și inima care ar vrea „să tacă și ea se zbate”..., Ion Vlasiu construiește un panoramic al vieții sale cotidiane, împărțită între sculptură, pictură, proză, treburi gospodărești și frumoasele sale reverii despre artă.

Monolog asimetric reprezintă tipul de jurnal explodat în direcții multiple. Însemnările despre tehnica picturii și a cu-

*) Ion Vlasiu. **Monolog asimetric**, Ed. Eminescu, 1983.

lorilor stau alături de notele despre specificitatea sculpturii prin raportare la creația literară, gîndurile despre rosturile artei în general coabitează cu aforismele de factură moralizatoare, filosofia asupra existenței se deschide spre autentice fragmente de proză, visul coboară în cotidian și numele unor prieteni bai la porțile sufletului.

În economia jurnalului scris de Ion Vlasiu reflecțiile generale despre rosturile artei în societate sint cele mai frecvente. „Artă, scrie el, ne ajută să simțim viața în adîncime și să ne descoperim pe noi cuprinși în adîncirea ei ca substanță. Sint repetiții care ne obosesc și altele care ne împropătează. Nu e greu să le recunoști, dar e greu să fii în unele și să te sustragi altora.” Creația aduce astfel liniștea interioară a artistului, împăcarea cu sine, munca obosită a sculptorului, de pildă, avînd anumite efecte benefice de relaxare. Meditațiile autorului relevă adeseori puncte de vedere care-l înscriu în anumite controverse contemporane. Atitudinea față de unele moduri excentrice în artă, privitoare la mijloacele prin care aceasta este realizată, rămîne mereu tranșantă. „A spune că pictura în ulei nu mai corespunde ca materie, este egal cu a spune că cuvintele nu mai corespund pentru poezie, sunetele pentru muzică, marmora, lemnul, bronzul pentru sculptură.”

DE la opiniile generale, Ion Vlasiu se întoarce frecvent spre sine. Atunci notația sa capătă un caracter de confesiune. El se surprinde în momente de plictis, de sterilitate, de lipsă de fantezie. În același timp ascultă ploaia, țîștește urechea spre furtună, aude cum vin apele mari ce prăvălesc satele, privește țărani la sîrbătoare sau la lucru, notează conversații cu sătenii, ca și vechi întîmplări povestite de aceștia.

Paginile în care se simte privit de la distanță de „bătrîna doamnă” capătă mereu accente de mare gravitate. Într-un anume fel Ion Vlasiu rămîne un spirit olimpiant. Numal din această perspectivă moartea poate fi privită ca „ultimul act de curaj” al omului. Trăirea fără regrete și fără crispări nu calcă morala, ea este doar un act de gimnastică liberă a conștiinței. La modul simbolic Ion Vlasiu își citește palma cu seninătate. „Îmi citesc palma. Lînia sănătății, sinuoasă. A vieții, foarte ștearsă după 60 de ani. Voi trăi încă 5—10 ani. Lînia norocului se frînge la lînia inimii. [...] Împreună ele formează o troiță. Nu mă înșel. Ele au semnificații de calvar”. Evident că divinația aceasta se transformă în literatură. Dar de ce un autor nu ar extrage literatura și din reveriile asupra lînilor din palma sa? Fără îndoială că artistul simte acut ceasornicul vremii. El bate în ore, adunate în zile și ani. Și cînd fiecare oră apare ca un dar al vieții, Ion Vlasiu se uită cu lîniște spre trecut, ca și spre viitorul din ce în ce mai mult subțiat, dar cu un anume scepticism. „La 65 de ani, dacă n-ai murit încă, poți înțelege alîta lucru: că nu-ți stă bine să spui că ești tînăr, dar nici să crezi că



ești bătrîn. Dacă ți se va întîmpla să mai trăiești încă 20 de ani?... Încearcă să privești de la această vîrstă momentul de acum. Ai toate motivele să te declari fericit și nu ești. Orice putem prin voință însă fericirea vrea să nu fie programată.”

Textele de înțelepciune concepute de Ion Vlasiu au dimensiuni diferite. Uneori capătă caracterul unor disertații succinte în care stralul biografic personal este convertit într-o normă generală de comportament. Alteori enunțarea seamănă cu aceea din tablele legii. Formulări de genul: „Să scrii fără să faci literatură. Să gîndești fără să faci filosofie. Să iubești fără să faci pasiuni. Să lucrezi fără să devii sclav, să fii generos fără să te sacrifici etc.” arată o sfîtoșenie de „bătrîn” înțelept, comunicată sub forma unor prescripții de comportament.

Dincolo de notațiile laconice, de confesiunile ce relevă convingeri personale despre artă, se simte ochiul scriitorului care privește spre oameni, spre natură, spre farmecul satului patriarhal în care versurile lui Goga și Coșbuc mai pot desfăta doar arareori sufletul tineretului. Apoi, pe neașteptate fragmentele de jurnal se transformă în literatură curată. Fraza devine poetică sau textul condensat se epicizează ca un autentic nucleu de proză. Notăm un singur exemplu: „În timp ce se plimba prin pădure cu tatăl său, i-a ajuns din urmă un domn care nu mai era tînăr, avea părul cărunt, însă vorbea frumos. Domnul avea ochi albaștri, decorați și păsea fără să se audă, avea pantofi cu talpă de cauciuc, poate, destul că nu auzeam pașii lui, iar cuvintele lui păreau frunze care cad din copaci...”

Monolog asimetric reprezintă un gen de jurnal care s-a practicat curent în ultimele decenii. Artistul nu se mai comportă doar ca un secretar al conștiinței sale. Gîndirea sa este iradiantă. Fluxurile de conștiință țîșnesc în toate direcțiile. Stilurile sint amestecate în mod programatic. Jurnalul devine în acest fel o mărturie a unei conștiințe care se gîndește pe sine în cele mai diverse ipostaze, meditațiile despre artă se schimbă adeseori în fragmente de artă. Regîndînd învățături milenare, Ion Vlasiu se întîlnește cu sine prin afinități electice. Jurnalul de acest gen nu este nici indiscreție, nici impudoare, el depune doar o mărturie a conștiinței în permanentă devenire.

Romul Munteanu

Limba noastră

De la „bucle” la „plete”

PRINTRE atitea alte merite — cite și-a adjudecat în exegeza stilului eminescian — Tudor Vianu îl are și pe acela de a fi definit lapidar și de a fi tălmăcit metaforic triumful deplinei simplități în limba poezului, echivalent cu „scuturarea podobelor”. Este vorba de un proces îndelungat și complex, desăvîrșit abia o dată cu creațiile tîrzii și constînd în treptată impuținare cantitativă, paralel cu neîntrerupta sîfleurie calitativă a „uneltelor” lingvistice cu care lucrează Eminescu. Oprindu-se, în mod special, asupra epitetului, neuitatul nostru învățat umanist ajunge la încheierea că investigarea amănunțită a acestei categorii stilistice „a pus în lumină laturi importante ale imaginației și sensibilității poezului, ca și ale mijloacelor lui artistice, considerate în dezvoltarea lor, pînă cînd poezul ajunge la simplitate prin scuturarea îmbelșugatelor podobe ale tîneretului” (*Studii de stilistică*, EDP, 1968, p. 181).

Printre aceste înfloriri timpurii se rînduiesc nu numai epitele propriu-zise, ale substantivelor și verbelor, ci și un număr relativ mare de neologisme latino-romance pretențioase, unele chiar stridente, care nu aparțin, neapărat, clasei morfologice a adjectivului sau adverbului, așa încît nu pot fi considerate, în ansamblu, ca epitețe. Substantive și verbe, adjective și adverbe neologice, Eminescu risipește cu dărnicie în poeziile — antume, dar mai ales postume — scrise în anii 1866—1869, așadar înainte de a fi debutat, în aprilie 1870, la „Convorbiri literare” cu *Venere și Madonă*.

Voi înșira doar cîteva dintre aceste „podobe” ce aveau să fie „scuturate”, grupîndu-le după criteriul originii și indicînd, pentru antume, titlul poeziei, iar pentru postume, locul ivirii lor, adică:

pagina, în volumul al IV-lea (EA, 1952) din marea ediție Perpessicius. Cele cîteva italianisme le-a găsit Eminescu în scrierile lui Heliade, evocat cu fervoare în *Epigonii*, dar și la Bolintineanu: *angel*, „inger” (12), în *darn*, „zadarnic” (*Junii corupți*), *mandolă* (33), *profum*, „parfum” (*O călărire în zori*, *Misterele nopții*). Spre deosebire de Minulescu — în versurile căruia *mandolă* rimează cu *spaniolă* și *cupolă*, (*Cînta un matelot...*) fiind accentuat pe silaba mijlocie (-dô-) — la Eminescu, în locul amintit (IV 33), cuvîntul este proparoxiton, purtînd accentul pe prima silabă (*mân-*).

Franțuzisme sigure sint verbul *confia* „a încredința” (*O călărire în zori*) și adjectivul feminin *mara-tră*, „mașteră” (22). Poetul a împrumutat direct din latină verbele *freme* „a fremăta” (*Din străinătate*), așezat într-un vers care trebuie citat, pentru eufonia lui, rezultată, între altele, dintr-o aliteriație dublă (c... e; fr... fr): „Cîntarea în cadență a frunzelor, ce freme”; și *treme* „a tremura” (*Speranța*), al cărui gerunziu este întrebuintat, după moda poetică a vremii, ca adjectiv, în sintagma „*tremîndul picior*”. Tot latinisme sint *aură*, „adiere, boare” (*La Heliade*, dar în varianta, v. I 258) și *astut*, „viclean” (60 și 175), pe care Eminescu îl va fi găsit și în poemul *O dimineață pe Surul* al bardului ardălean Andrei Mureșanu (v. *Poezii și articole*, EPL, 1963, p. 62). Cît despre *lilii*, „crini” (*La Heliade*), termenul poate fi considerat la fel de bine ca un latinism (*lilium*, plural *lilia*), dar și ca un germanism (*Lilie*). Este un caz tipic de „etimologie multiplă” (Al. Graur). Spațiul nu-mi îngăduie să extînd sirul exemplelor, care sint foarte numeroase și, privite din perspectiva propusă de Tudor Vianu, extrem de semnificative.

În oda *La Heliade* poetul evocă, în aceeași strofă, „fruntea-nspirătoare / De *bucle*-neungîurată, blondine, undîind” și, cîteva versuri mai jos, „fruntea cea umbrîită de *bucle* de argint” a „bardului bătrîn”, veneratul său maestru muntean. Tot la plural, franțuzismul *buculă* se strecurase și în idila romantică *O călărire în zori*: „Și negrele-i *bucle* ondoală-n zefire, / Sclipesc fluturînd”.

După 1870, *buculă* dispare ca prin farmec din lexicul eminescian lăsînd o singură diră, verbul, tot neologic, *buculă* (cf. fr. *bouclier*) „a încreți, a cîrlionța”, întrebuintat, ironic, în *Scrisoarea I*: „Unul caută-n oglindă de-și *buclează* al său păr”. Locul lui *buculă* îl ia acum *pleată*, în ciuda deosebirilor semantice dintre cei doi termeni, consemnate în dicționare, inclusiv în DE. Într-adevăr, la nivelul limbii comune, sinonimele lui *buculă*, anume: *cîrlionț* și *zuluf*, nu sint valabile și pentru *pleată*. Cuvînt din fondul statornic al vocabularului românesc, acesta apare o singură dată la singular în antumele eminesciene, într-un vers din *Strigoi*: „Cu creșetele albe preoți cu *pleata rară*”. Absent din creațiile timpurii, *pleată* ne întîlpină, întîia oară la Eminescu, din îmbinarea „Zburător cu negre *plete*” (*Călin*). Expresia *negre plete* sună armonios datorită perfecției alinieri a vocalelor, atît sub accent cît și în poziție atonă (é... e... é... e).

După *Călin* (1876), atestările se înmulțesc, iar versurile sau strofele sint dintre acelea care nu se uită: „Miroase florile-argintii / Și cad o dulce ploaie, / Pe creșetele-a doi copii / Cu *plete* lungi, bălaie” (*Lucaefărul*). Iată și prima terțină din sonetul *Iubind în taină...*, unde cuvîntul în discuție este retras la final de vers, dar și de unitate sintactică, poziție privilegiată datorită pauzei și ecoului rimic: „Nu vezi că gura-mi arsă e de sete / Și-n ochii mei se vede-n fri-

guri chinu-mi, / Copila mea cu lungi și blonde *plete*?”.

Vechimea și statornicia termenului, puternicul său iz rustic-autohton, miăditele-i pitorești (adjectivul *pletos* și verbul *impleți* cu derivatele *impletire*, *implectitură* etc.) precum și viguroasa lui angajare în productiile folclorice l-au determinat pe Eminescu să opteze pentru *pleată* o dată cu „scuturarea podobelor”...

...,*PĂRUL*” constituie un motiv dominant în versurile lui George Călinescu, căruia îi place să ni se înfățișeze „*Pletos* ca și Orfeu” (*Opere*, II, EPL, 1965, p. 46); în continuare, se menționează numai pagina. Dar, pentru *plete*, el recurge cu precădere la sinonimele „intensive”, dacă le pot numi așa, în stare să sugereze abundența, profuziunea „podobelor capilare” ca emblemă a „bărbăției”, cum sint *chiec* și *coamă*: „Cînd *coama-mi* străluci la temple sideral, / Mă coborii în vale ca un Virgil pe cal” (37); „Otilia, hai sus pe cal, / Pe crupă aruncă-te la spate, / În *coama* mea de Decaubal / S-ascunzi pupilele curate” (143). Sau: „Și cînd cu *chieca* lungă mă vor zări pe stînci, / Vulturii-și vor lua zborul” (49); „*Iar chieca mea* roscată / Se-nvolbură în vînt” (244).

Menționez, în încheiere, că alît rom. *buculă* cît și „modelul” francez *boucle* nu o alcătuire opacă pentru vorbitorii ambelor limbi, căci ei nu mai fac corelările, istorice evidente, cu *bucă* și cu *bouche*. În schimb, etimonul latin este pe deplin „motivată”, întrucît *buce(u)la*, diminutiv din *bucca*, înseamnă „guriță, obrăjor”. „Rotunditatea” — însușire comună „obrăjorului”, „guriței”, dar și: „buclei” — cată să fi prilejuit puntea care a facilitat transferul metaforic.

Oricum: drumul eminescian de la *bucle* la *plete* merită osteneala de a fi restrăbătut.

G.I. Tohăneanu

Autoportret în fereastra poeziei

POEZIA Danielei Crăsnaru merita mai mult decât puținica antologie de la Scrisul Românesc (**Fereastra în zid**), care însă, așa cum este, merita mai multă promptitudine din partea comentatorilor (dacă nu mă înșel, sint cel dintâi). Din cele opt volume publicate de autoare cu începere din 1973, antologia reține cam tot atâtea titluri cite au încăput în fiecare din ele și le grupează în patru secțiuni tematice: autoportrete, „sociale” erotice și „metapoeme”. Prima cuprinde majoritatea textelor esențiale și este edificatoare. A doua abia dacă ne permite să ne facem o idee despre respectiva zonă de inspirație. A treia și a patra sînt încă și mai vag reprezentative. Dacă însă nu luăm în considerare criteriul selecției (și avatarurile devenite, vai, fatale ale genului acesta de culegeri), trebuie spus că, în **Fereastra în zid** (beneficind de franta copertă desenată de Anamaria nigelschi), Daniela Crăsnaru rămîne aceeași poetă originală, talentată și inteligentă cu care ne-au obișnuit cărțile ei din urmă. Să vedem secțiunile pe rînd.

Cum ni se prezintă poeta în autoportrete? Cu umor (solicitat adesea prin punerea unghiei în gît) și ingeniozitate. Figurația este în aceste poeme (dar nu numai în ele) de istorie ieroglică: lupul (care umblă în haite sau vine noaptea prin somn și șoptește plictisit la urechea poetei: „poate nici mine nu te mă-nîncă!”), mielul care se autodevoră (dar nu acela blind și festiv de la Ioan Alexandru), un corb, o cîrliță tenace, capra (vecinului) pusă la îngrășat, și altele mai mărunte, la care trebuie să adăugăm torcătoarele (ursitoare), cu lina lor prefăcută în plumb (o fi vreo aluzie la acela tipografic?). În mijlocul scenei, sufletul poetei: mator, mîm, actor și saltimbanc. În fond, aceste portrete, care pun la contribuție o faună diversă și sugestivă, nu sînt vesele deloc. Și nici complezente. E drept că nu știm niciodată unde se încheie seriozitatea și începe gluma, căci poetei îi place să întindă bine coarda înainte de a o sări. Bufonul din ea face cascadorie clandestină, cu o doză de risc mortal, iar sfîntul se autofla-„elează” comic și, de durare, scote limba.

„nestecul de registre psihologice” stilistice este totdeauna epatant în **versurile** Danielei Crăsnaru, care nu se lasă citite nici pe față, nici pe dos, nici măcar printre rînduri. Antifraza e la fel de in-

șelătoare ca și exprimarea directă. Latura de spectacol fiind evidentă (pretutindeni, sub luminile rampei se petrec tot felul de lucruri, renunțări înscenate cu haz și glume foarte triste: „Sufletul meu se cabrează sub haina de saltimbanc. / El face tumbe precise, el merge pe sîrmă, el sare prin cercul de foc / printre-întîmplări și cuvinte / cu masca lor cabotină” (**Cercul de foc**). În **Ecorșeu**, calamburul nu mai predispuie la ris: „Eu care am reușit. / Eu care l-am dezamăgit pe toți. / Eu care n-am fost în stare / să mă urăsc în ziua în care m-a / cunoscut. / eu, mie, îmi, mi — / cu tot cu memorie, cu tot cu trecut. / Ah, / mie cu mine / din ce în ce mai silă îmi este, mai greu”. Prin **O viață nouă**, trec fulgerător fantomele lui Esenin și Maïakovski. Splendidă este și **Anamorfoză**, unde se vede foarte bine unde se află limita jocului, cercului, spectacolului, simulației și calamburului: „Ca recrutul în aplicație, buimăcit, conștiincios / iau totul cu mine, las totul, nu știu / dacă alarma e falsă, dacă războiul / este chiar un război, nu știu cît mai am / de trăit, sub reflectoare, sub tir inamic / îmi scot unelte și desenez / nu o vitrină, nu o patiserie / nu un șirag de neon, / ca recrutul în aplicație / buimac și febril / îmi iau o raniță / creionul și desenez o cruce de lemn și palma mea stîngă / în care cu dreapta înfig pironul de fier / al acestor cuvinte. / Atunci vivandierele și băieții de mingi / și cei ce nu cred în talent / și rockerii care cară în spate / toată recuzita aceasta, / toți dar absolut toți deși știu / că doar desenez / vor să vadă singe, chiar singe, cînd pironul se-implintă. / Aș vrea să-i aplaud și nu pot / cu singura mea mină / vie ucigașă și sfîntă”.

UN motiv recurent este, în poeziile din al doilea ciclu, acela al ignorării legilor perspectivei. Ficțiunea este despărțită de real prin două ferestre: una căutată orbește, și care nu se deschide, alta desenată cu creta. **Faute de mieux**, imaginația își construiește castelele pe nisip, parcurile englezești și celelalte decoruri opretistice. Niciodată ironia n-a fost mai corozivă: „Și ce mai pot eu în lipsa ta inventa: / o ploaie în hohote, un parc englezesc, / prin care aleargă în salturi enorme / cîinii de vinătoare / cerul, lespedea lui cenușe / susținută de propria mea răsufulare / o colină-n fundal / ignorînd toate legile clasicei perspective / o golgotă de plumb năoadită / de interjecții înite și diminutive. // Și ce să mai fie dincolo de această fereastră / pe

care n-am curajul s-o sparg / dacă tot nu pot s-o deschid / această fereastră stingaci desenată / de mine cu creta / pe zid” (**Fereastra în zid**). Foarte sugestivă este, în ionescian-absurda **Leție de scris**, manipularca perspectivei de către profesorul care-și aruncă eleva pe geam. O imagine domnă de atenție este, în aceeași ordine de idei, a poetului care, vîsînd să numească lucrurile pe nume, trebuie să se mulțumească a-și înghiți cuvintele ca înghițitorul de flăcări de la circ (alt motiv, cum am văzut, recurent). **Mersul pe sîrmă**, reluînd o imagine din aceeași sferă spectaculară, apelează totodată la acea realitate presantă, insistență și concretă pe care Daniela Crăsnaru o cultivă în sensul generației 80 (Magdalena Ghica, M. Cărtărescu), din care face și nu face parte: „Nu tremura. Ce dacă realitatea / îți trîntește ușa în față de zece ori pe minut. / Va trebui să mergi și de acum înainte / pe această sîrmă fierbinte, / pe acest nerv întins la refuz / între o respirație și alta”. Citabile sînt și alte poezii, ca de exemplu **Acceleratul 212**, unde inima se zbate în piept ca un animal în cușcă, „traducîndu-se” astfel corporal, fizic, senzația de anxietate sau **Indigo, violet**, care e o parabolă. Sub raportul formulei ar fi de notat că fantezia Danielei Crăsnaru, cascade de metafore uncori, este la antipodul celei suprarrealiste, cu care am fi ispițiți s-o comparăm, în măsura în care aceste metafore nu sînt niciodată la ea exoresia gratuității, a delirului verbal. Din contra, ele sînt bortoase de sensuri, prea pline de intelesuri, doidora de ele ca niște saci de nuci. Această saturare semantică e un fonem caracteristic al poeziei tinere din ultimul deceniu, care nu se bate atît pentru grația unor metafore subtile și obscure, cît pentru eficacitatea mesajului ei, nu cultivă evaziunea, ci densitatea realistică. S-a vorbit, pe drept cuvînt, de hiperrealism. Finalul unui poem, în întregime remarcabil, cum este **Sunset Boulevard** arată că poeta știe limpede ce vrea: „Ficțiunea, acest hamac uriaș. Prin ochiurile lui ca prin gratii / cerul privește la ce se mai întîmplă aici pe pămînt. / Apoi ironia, ultima șansă, mînușă fierbinte cu care încercam / să dezamorsez grenada bortoasă, plină cu toate-ntîmplările. / Exoloxia, zgomotul ei infernal. Groapa imensă — orbita / în care intr-o zi dumnezeu / va indesa cu cizma lui alte „privești” În același sens, o poezie fără titlu (p. 48) definește oarecum rimbaldian frumusețea: „Mi-e frică de tine, Frumusețe, sac uriaș / malaxor de argint.

/ Iubindu-te, mi-e frică de tine / burduf mirosînd a piele nubilă, a sevă. / a curățenie dumnezeiască. // În măruntaiele tale-am văzut amestecate de-a valma / iarba și putregaiul fosforescent / himerele nopții, cuvinte și întîmplări. / Singe uman. / Toate acestea și încă altele / îndestulîndu-ți viscerele luminoase, / sac uriaș cu bălerile desfăcute nesățios”. Și așa mai departe. Fiziologicul este aici expresia aceluiași „realism” către care tinde poezia din urmă.

Am discutat cu ocazia apariției unui volum precedent al Danielei Crăsnaru mai ales relația dintre „corp” și „scritură”, adică erotica și textualismul liricii ei. Cum în **Fereastra în zid** ambele sectoare sînt abia ilustrate, nu voi re-lua discuția decît pentru a semnala cîteva elemente care înainte mi-au scăpat. Erotica Danielei Crăsnaru este, pe de o parte, imbibată de spiritul toatral al întregii ei poezii (**Replay, Sala de repetiții**), pe de alta, franc-senzuală, fără pudori sentimentaliste. Poeta nu „transfigurează” iubirea decît, cel mult, prin umor: „Cuvintele mele-au iubit nu doar un singur bărbat”, spune ea de la început, precizînd apoi în două **False paradoxuri** condițiile acestei experiențe contradictorii, în imagini aflate pe multe de cuît: „Locuț-s de tine, fără scăpare / precum credinciosul / deduhul lui dumnezeu. / Nici o fibră a mea / nu-ți poate tăgădui existența. / Numai spiritul meu”. Sau: „Inima mea-i un organ anatomic și-atît”. Sau, în fine: „Trupul — singura mea crezie”. Ludicul mărește farmecul acestor declarații de iubire foarte directe și provocatoare, cum nu sînt multe în poezia noastră feminină (înfin de pudică), dăcă exceptăm **Tara fetelor** și alte cîteva. Erotica Danielei Crăsnaru e ingenioasă, mai ales în prelungirile textualiste, deși umorul poetei debordează sistematic orice text: „Ce nefiresc! pa-loare are mina scriînd / Ea atinge lucruri iubite / fragmente de timp / torsul tău / pe care umbra mea desenează obse-siv / hieroglife. // Să le citim, să le citim / strigă singele meu în delir / să știm ce-l acolo / să mergem pînă la / ultima consecință adică // dar nouă — / minii acesteia care scrie și literei scri-se — / foarte mult ne e frică” (**Harfa de singe**). (Întorsătura nichitastănesciană din final e probabil conștientă, fiindcă toată poezia pare a trăi din amintirea inter-textuală a dulcelui stil clasic).

Nicolae Manolescu

Promotia '70

O alternativă lirică

■ **ION BUDESCU** (n. 1942): **Viața cu mine**, viața fără de mine (1982), **Om interior** (1985), **Ucroniile** (1988). Debut editorial și afirmat în intervalul promoției 80, Ion Budescu aparține nu doar prin formație ci și prin poetică promoției 70, fiind (nu singurul) o prelungire tirzie a acesteia, motivată mai curînd de rațiuni personale decît de împrejurări obiective. De la optzeciști poetul a preluat universul material, în primul rînd elementele de decor: strada, tramvaiful, blocurile etc., în vreme ce tot restul — lirismul, tendința manieristă, atitudinea, viziunea poetică și caligrafia sensibilității — este de proveniență șaptezecistă. În această dualitate poate fi găsită și originalitatea demersului său poetic, căci, cupusă unui tratament fabulos cu accent pe alianță dintre cele ale sufletului cu cele ale gîndirii, realitatea materială suferă o mutație ca să spun așa le destin(ție), din ambient cu funcție nai mult sau mai puțin utilă, mai mult sau mai puțin decorativă, devenînd un el de viațete agresivă, proiecție utopică negativă, de care ființa poetului se simte amenințată, micșorată, strivită. Ba-nalul lift, de pildă, la înfățișarea și proporțiile unui castor monstruos și acom: „Tăcut. O tenebră-n mișcare. Pus oată ziua pe treabă / ca un castor bărin! / Dar marile sale curse încep de um se-nserează // Descusuți prin biouri, tramvaie, piețe / în seama lui ne așăm — / irezistibilă forță de atracție are

asupra-ne liftul // El! Veșnic ascuns în tunelul lui vertical. Pilpiind / pilpiind somnolent în geologia betonului / Veșnic glisînd în sus și în jos / între cer și pămînt măsurînd întunericul / Șiruri, șiruri ne întorcîm acasă pe neîncăpătoare alei / puhoale pe care liftul le ia în primire / Oșior cu oșior. Așchii. Destine. Totdeauna / în liniștea lui rontăind ceva de prisos / Apoi morocănos dar tenace, atent, condus de / instincte perfecte / oprește cînd la un etaj, cînd la altul // Opera lui — galerii, coridoare, intrări, paliere / Ce adîncă mindrie — cămările, trapele, orice firidă / totul pus la punct, scobit, ros cu dinții / scormonit în cimentul durabil. Și Doamne / prin coltoane ferite, prin reci dormitoare / mici legături ca de vreascuri oasele noastre albind // La miezul nopții bătrînul castor mai are de strîns / de pe drumuri / cîteva umbre ușoare, ușoare // Cealaltă stăm demult clădiți pe etaje, tronșoane / amuțiți, sortați oșior cu oșior, după specii / familii întregi de șobolani, păianjeni / tihnă pe tihnă suprapuse / în hăul unui bloc”. O asemenea schimbare de rost a lucrurilor celor mai obișnuite denotă o sensibilitate „veche”, nu neapărat panteistă și paselistă dar, în orice caz, cu certă preferință pentru natural, cu o bogată memorie afectivă pe care o folosește drept reazem în fața asaltului mecanicist, în fine cu multă disperare resemnată înăuntrul-i. Textele ce o ilustrează în chip fătîș sînt

aproape la paritate cu cele ce modifică, mitologizant, destinația lumii obiectuale și sînt scrise, mai toate, în „dulcele stil clasic”, fapt important pentru că semnifică o clară conștiință a relației între semn și sens în dicțiune: „Se bejenesc pădurile pe zare / și laptele pămîntului dă-n foc / Cad ploii de păcură ropotitoare — / cîmpie blindă, n-ai avut noroc // Vin hoardă pulberile de cărbune / peste ovce bice fluturînd / funinginea din crivăte nebune / alungă ierbele de pe pămînt // Și-ai vrea să pleci. Dar clopote suave / vestesc din barba spicului de griu / că se rostogolesc furtuni bolnave / în trunchiul murmurat al unui riu // Să nu mă părăsești, cîmpie blindă! / Știu, tot va ninge peste noi cîndva / dar tu ești răbdătoare, stai la pîndă / mai bine eu să plec naintea ta // Osana! Frig e-n lanul tău cu dropii / veacu-i tirziu și-adoarme Ariel / Cîmpie blindă, ți se sting și plooi / Pot să-ți ajung eu, ultim menestrel?”

Acceptînd, ca pe o fatalitate, citidnismul anonimant, deconspirîndu-l, în tonalități cînd sardonice cînd subtil ironice, potențialul deformativ, poetul nu e mai puțin preocupat de sine însuși, de „viața cu mine”, cum zice, și dacă „viața fără de mine” îl dă prilejul să construiască, în baza unei imaginații de tip expresionist, o utopie negativă, răgazul asupra propriei lumi interioare îl face să-și dezvăluie structura neoromantică și să propună o utopie pozitivă, traver-

sată de melancolie într-un fel de „discurs îndrăgostit”: „Azi vin cu poverile toate / desperecheate, flămînde, umile / Mi-e șira spinării, iubit / un plîns de cămle // Primește-mă-n ceara fereștii / sigiliu de apostazie — / eu vin să-ți rănesc colțul străzii / cu o lumină tirzie // Stîns clopotu-n turn dă de veste / dintr-un mileniu mai tandru / ah, soră! do ce-mi torni pe gît / strîvite păduri de-oaleandru // De o mie de ani ca Ulise mă-ntorc / tot mai inutil, mai acasă / că urmele mele prin lume le port / ca pescarii afunda lor plasă”. Sinteza celor două „vieți”, vizibilă cel mai bine, în ordinea expresivității, în **Om interior** pune în evidență nu numai maturitatea poetică a lui Ion Budescu dar, în egală măsură, și apetitul său pentru viziunea lirică, îndreptățit de o rară disciplină a imaginarului care dă poeziilor, chiar celor ce stau aparent sub semnul „inspirației”, al spontaneității, un aer de construcție îndelung elaborată după un proiect arhitectural precis. Inefabilul propriu stării lirice se împletește sugestiv cu limpezimea exprimabilă a ideii, viziunii și atitudinii lirice. Originalitatea amintitei metamorfoze semantice a universului material își adaugă astfel marca de personalitate în înțelesul larg, de stil sau de manieră a dicțiunii poetice. Declinul de concretețe imagistică în favoarea abstracțiunilor din **Ucroniile** pare să exprime un proces de manierizare, semn că formula poetului e pe cale de a-și epuiza combustia, preînzind, prin urmare, o înnoire, previzibilă dealtfel în tonalitatea mai confesivă a poeziilor cărții din 1988.

Laurențiu Ulici

bunatamb zibcu
 flectare om
 cu
 clepsidra lui
 roman
 (1978)

*) Haralamb Zincă, **Ficcare om cu clepsidra lui**, Ed. Cartea Românească

Amintirile acestei perioade, peste care se suprapun impresiile deselor călătorii postbelice ale autorului în Uniunea Sovietică, „pe urmele amintirilor“ (cum se intitulează două dintre cele șase secțiuni ale cărții, a doua și a treia), precum și memoriile altora (ale marelui Vasilevski, ale generalului german Otto Lasch, comandantul fortăreței Königsberg) nu epuizează, deși formează indiscutabil miezul (de foc !), al acestora, interesul memoriilor lui Haralamb Zîncă. Care cuprind, practic, într-un amestec caleidoscopic, schimbînd mereu, fără încetare, locul și timpul acțiunii, întreaga biografie de pînă acum a scriitorului. De la grădinița de copii de rît israelit din Romanul natal, unde băieșagul își intrîga educația desenînd obstinat, în serie, numai și numai Cristî răstîgîniți, pînă la anii cei mai recenți (terminate în 1987), memoriile se referă de pildă chiar și la anul precedent, 1986). Deosebit de vii, colorate, concurîndu-le pe cele despre exotul Uzbekistan, sînt paginile de atmosferă învîind Bucureștiul comercial și Bucureștiul periferic de dinaintea celui de al doilea război mondial. Familia mîtîndu-se în Capitală în 1933, croul la hotărîrea de a-și „vinde forța de muncă“ intrînd mai întîi, la 11 ani, ucenic într-o frizerie, devenind apoi, la 14, băiat de prăvălie la magazinele tîxite de stofe ale domnului Kohnfeld, aflat în conflict permanent cu fiul său Luță, un petrecăreț epileptic. Strada Negru Vodă, locuința părinților, vecinii, cartierul, cu cinematografele și prostituatelor sale sînt la rîndul lor excelent evocate în pagini pitorești și veridice. În 1939 eroul, atras ca de un magnet de politică, o specialitate a familiei, de vreme ce tatăl, „om trecut

prin toate etapele de dezvoltare ale mișcării socialiste și comuniste din România", ca și prin transeele de la Mărășești, „marile orator socialist cu lavalieră din Roman", devenit apoi „tovarăș cu stagiul în anii de luptă ilegală", face primii pași în activitatea revoluționară, avînd întîlniri cu L., un ilegalist deloc ideal și idealizat, „prietenu'l tatălui, și prin acesta cu reprezentanți ai „Ajutorului Roșu" și ai U.T.C.-ului, participînd la un „ceal conspirativ", unde o întîlnește pe soția lui Ilie Pintilie etc. De altfel, acestor „primi pași" mărunți, mai exact reprezentanțu-lui „Ajutorului Roșu", S.R., un tînar textilist cu doar trei-patru ani mai mare decît el le (ii) datorează eroul marelă pas al hotărîrii sale aventuroase din toamna anului 1940. După război, rein-tors în țară, este primit în partid, devine activist, „revoluționar de profesie", pen-tru ca apoi, după ce debutează în 1947 în *Revista literară*, „naș" fiindu-i același Miron Radu Paraschivescu, care îi inventă numele de prozator, atît de popular astăzi, să se dedice scrisului : „nu doream altceva de la viață decît să mă ajute să ajung un scriitor citit și agreat de cititori". Dorința i-a fost îndeplinită, ba chiar i s-a dat mai mult decît a cerut. Căci Haralamb Zîncă este „citit și agreat" nu numai de cititori ci și de, cel puțin, unii critici. M-am numărat și mă număr printre ei. Că „H.Z. aventurierul" nu a greșit atunci cînd, imediat după răz-boiul la care a participat din plin și într-un chip atît de original, a optat pen-tru literatură, ne-o dovedește, mai mult poate decît oricare alta, cartea de față. În care găsim portrete remarcabile, pre-cum cel al mamei, căreia îi este dedica-tă ultima secțiune a volumului, *În me-moriu* și care ne este înfățișată memorabil, ca o ființă alimentindu-și energia, nu din bucurii, ci din necazuri : „Bucuri-ile, plăcerile o oboseau, le dădea repede uitării, uneori ștergîndu-și-le pentru tot-deauna din memorie. După fiecare acci-dent revenea la viață cu o vitalitate sur-prinzătoare [...] Nu-și încărca memoria cu bucurii, ci numai cu tristeți. Ținea minte supărările și certurile, le evoca nu o dată, chiar pe un ton dojenitor. Însă buchețele de bucurii ce i se dărau la se-veștejau repede. Călătorea, oftînd, nu-mai printre amintiri negre din care orga-nismul ei mai putea să extragă un strop de durere" sau cel al mătusei B. : „Cel mai bine și mai bine m-am simțit, în timpul popasului meu ploieștean, lîngă mătusa mea B. Fuscă o femeie fru-moasă, dar după ce născuse trei flăcăi, devenise obeză, înceată și neglijentă. O găseam, uneori, în dormitor, stînd în cămașă de noapte pe marginea patului, cu un borcan de dulceai în poală. Își bălă-bănea capul imens cu părul negru și bo-

Într-o zi, la Sinaia, în iulie 1986, un oarecare îi pune scriitorului banala întrebare: „Ce mai scrii?”. «Amintirile», îi răspund. «Ei, dacă o să fii și sincer, atunci poate să iasă o carte interesantă» [...] Observația lui m-a îngurdat — mărturisește autorul. Aș putea să fiu și altfel decît sincer față de amintirile mele?». **Fiecare om cu clepsidra lui este o carte** nu numai sinceră, ci și profund onestă. Care spune lucrurilor pe nume și îi observă pe oameni — fie ei ucrainieni, ruși, uzbeki, evrei, germani, lituanieni etc. fără partipriuri de nici un fel, cu un soi de imparțialitate nu rece, ci dimpotrivă, caldă, iar uneori chiar sentimentală (dacă lucrul e cu putință — în acest caz este). Volumul de care ne-am ocupat ne întărește în convingerea că 1988, fiind un an al tinerilor, după cum pe bună dreptate a arătat Eugen Simion răspunzînd în SLAST la o tradițională anchetă de sfîrșit de an, a fost totodată și un an al „bătrînilor“, în primul rînd al celor care și-au scris, într-o formă sau alta, memo-

Valeriu Cristea

*) Romulus Cojocaru, **Poveste de dragoste**, Editura Eminescu.

Din alt punct de vedere, cartea e în mare o narațiune ludică în care personajele sînt angrenate într-o intrigă, cum spuneam, fără convulsii, totul curgînd de la sine, iar naratorul avînd o bonomie de rapsod, de comediant „dell' arte”. Narațiunea are, pentru cei care-l cunosc pe autor, un caracter ludic și în privința alegerii numelor personajelor care, fără să deranjeze prin ceea ce fac în roman,

Spunind că avem de a face cu o „carte de vacanță” nu împietăim cu nimic asupra valorii romanului care se constituie ca o narațiune alertă, cu caracter de scenariu de film ușor de regizat. Din alt punct de vedere, misterul cărții e bine punctat, ceea ce ne convinge că, practicând genul polițier, autorul a reținut lecția suspansului.

Emil Manu

*) Radu Vaida, **Cercul deschis**, Editura Cartea Românească

Desigur, a cere adincime psihologică, analize și introspecții de mai mare amploare ar părea ilegitim în cazul personajului unui roman polițist, scoțându-l din sfera genului. Am fi dorit totuși, dincolo de calitățile certe ale scrierii, o tușă mai puternică a personajelor (chiar și a celor negative), conturate prea schematic, aidoma unor umbre care se mișcă parcă „regizate” în jurul malorului Victor Coțcean. Pe de altă parte sugestia unor trăiri în familie, în cercul de prieteni și — de ce nu? — în societate, în afara profesiei, a acestor oameni cu prea puține răgazuri! pentru ei (ofiterii de miliție) și cu aproape întreaga viață dăruită lăniștil și ordinii celorlalți ar fi putut fi adăncită prin mai dese „punctări” pe firul narațiunii propriu-zise.

Florentin Popescu

Călătoriile și portretele cărturarului

Fragmente
critice



PROFIT de apariția volumului **Diverse II*** pentru a reciti*mai vechile note de drum și însemnări despre literatură ale lui Al. Rosetti retipărite de Liviu Călin, în 1982, într-o ediție definitivă. Ediția cuprinde, în afara cunoscutelor **Note din Grecia** (1938), impresii noi de călătorie din India, Israel, S.U.A., Albania, Africa, Brazilia, Franța, Italia, și o suită de portrete și reflecții despre literatura română și străină grupate în capitolul **Diverse**. I se adaugă paginile memorialistice din **Cartea Albă**, publicate separat în 1968 și, într-o anexă, două scrisori de la Argezi și Ion Barbu și un număr de documente de epocă. Între timp au apărut (într-un volum masiv îngrijit de autor și cu o postfață de Vasile Nicolescu, în 1979) scrisorile primite de Al. Rosetti și, separat, schimbul de mesaje între G. Călinescu și Al. Rosetti, într-o fermecătoare proză epistolară.

În **Diverse II**, subintitulat **Cîteva precizări asupra literaturii franceze**, sînt redate notele mai vechi despre Rabelais, Voltaire, Victor Hugo, Gide, Camus..., completate cu altele noi (Diderot, Jean-Jacques, Aloysius Bertrand, Paul Valéry...) scrise în aceeași manieră telegrafică, precisă, cu un mare respect pentru adevăr. Citindu-le, mi-a venit gustul să revăd și însemnările vechi și să încerc să fac, la rîndul meu, un portret al acestui om învățat care a devenit, în cultura română modernă, un mit.

Al. Rosetti a fost, știe toată lumea, un mare editor și a fost și este un mare filolog, tinzînd spre sinteza capitală. G. Călinescu remarcă darurile editorului într-o lume plină de animozități; tactul, pasiunea literară, informația artistică, capacitatea de repliere și disponibilitatea care-i îngăduie să circule în toate mediile, de la Curtea la Cafenea... Cînd parcurg scrisorile primite de la autori așa de deosebiți între ei (de la Argezi, Barbu, Camil Petrescu, pînă la Ion Bîanu și Demostene Russo) vezi că toți prețuiesc, sub diverse forme, fidelitatea față de cultură a învățatului lingvist și vocația lui pentru prietenie. „Marele grec”, cum îl numește Ion Barbu, este în calea tuturor suferințelor și este chemat mereu ori de cite ori izbucnește un incendiu în lumea literelor. Și cu un tact rar, cu un simț neobișnuit al relațiilor sociale și cu o stimă de om inteligent față de talent și valoare, Al. Rosetti intervine și, dacă nu curmă de tot suferința și nu stinge focul, diminuează enorm efectele lor. E generos și inventiv, se bate pentru valorile culturii și, ocrotindu-și prietenii, nu reprimă pe adversarii prietenilor. Trece discret peste situațiile dificile și, dacă vorba boier are un sens mai înalt în limba română, aceasta se notrivește lui Al. Rosetti. M-a uimit (și mi-a plăcut) că, vorbind într-o împrejurare academică de familie sa, cu o genealogie ilustră, filologul amintește doar de Elena C. Cornescu, bunica după mamă, fiica lui Ioan M. Manu și a Anei Manu, aceea căreia Heliade Rădulescu îi dedicase poezia **Sburătorul**. Aici voia să ajungă omul care putea invoca mai multe titluri nobiliare: la acea strămoasă și la dedicația dată de un mare poet pe un superb poem, înțeleg că adevăratele nobile ale acea a spiritului și că valoarea nu are o legătură cauzală cu poziția socială. Cine crede că un scriitor care se naște într-un palat este, prin chiar această fatalitate, mai dotat pentru marea literatură decît altul ivit pe lume într-o casă țărănească nu trece de nivelul de înțelegere și de morală lui Dinu Păturică și a lui Tănase Scatiu... Complexe pe care un om de cultură cu mîntea trează și cu sufletul deschis nu le are.

LISTA de lucrări publicate de Al. Rosetti este, în sfera științei sale (filologia), impresionantă. Scriserile critice și memorialistice sînt mai reduse ca întindere și au, de regulă, un caracter ocazional. Ele au însă substanță și multe observații sînt fine. G. Călinescu găsea **Notele din Grecia** re-

marcabile și le numea „niște telegrame sugrumate de emoție, niște strigăte de entuziasm”. Ar mai trebui subliniată capacitatea lui Al. Rosetti de a vedea repede și, mai ales, de a vedea esențialul. Este o bună dispoziție, o mare curiozitate și o iubire spirituală lipsită de orice morgă în aceste însemnări fără figuraje literare. Pireul îi apare de departe „ca o Spanie imaginară”, la Eleusis filologul este decepționat, nu află nimic din ceea ce se aștepta să găsească și părăsește locul mitologic cu o secretă stringere de inimă. Urcînd la Delfi se purifică în apa Castaliei și ascultă chemarea argintată a unui clopot, la Epidaur bea vin rășinat și vizitează cu emoție teatrul săpat în coasta muntelui Chinortion, la Olimpia descoperă o lumină irizată și un peisaj care predispune la împăciuire. Călătorul promite să consacre întreaga lui devoțiune sculpturilor robuste și ascultînd freacățul sferelor, notează în carnetul său aceste propoziții: „Situat în toiul dogoarei soarelui, dar ferit de raze, am gustat aici ceasuri de pace profundă, cînd sufletul împăcat și-a strîns aripile, și cunoștiința, topită în beatitudine, e trezită la viață numai din cînd în cînd de bătaia ritmică a singelui în artere”.

Notele din India sînt scrise, cu aproximație, în 1970, oricum data călătoriei apare în text. Al. Rosetti este atent la contrastele sociale și, bineînțeles, la modul de a fi al acestui popor vechi în viața căruia culturile și religiile se amestecă. „Orice act al acestui popor atît de înzestrat are un substrat religios”, observă el, mergînd în sensul lui Mircea Eliade. Cînd vede coloanele de bazalt și granit de la Aurangabad, se mulțumeste să noteze: „impresia e covârșitoare”. La San Francisco, admiră, pe lîngă ceea ce merită a fi admirat, tipurile feminine și, de altfel, oriunde merge, filologul e atent la frumusețea femeii și prinde fizionomia ei într-o imagine memorabilă. În forfota de la Lagos, remarcă numaidecît fetele tinere care „realizează ansambluri statuare demne de admirat”. Nu este speriat, ca alți turiști culturali, de haosul vieții africane, privește totul cu atenție și își păstrează, chiar în situațiile dificile, buna dispoziție. Iată-l într-o plată din capitala Nigeriei: „Pretutindeni, în această imensă mulțime, am fost înîmpinat cu zimbete de simpatie: cămașa, pantalonii, șapca mea au fost mereu ușor ciupite, aceste semne de simpatie fiind întovărășite de cuvîntul **baba**, des repetat și întovărășit uneori de un ris nestăpînit”.

Portretele și notele cu caracter memorialistic din **Diverse I**, **Cartea Albă**, și **Diverse II** au, dacă impresia nu mă înșală, mai multă ficțiune și înregistrează într-un chip mai puțin învăluit stările afective. Cele mai multe dintre ele sînt scrise la vîrsta cînd cărturarul începe să aibă sentimentul timpului. Cît a fost tînăr, el n-a fost deloc atent la rotirea anotimpurilor și la sporul de ani. Acum descoperă venirea iernii și începe să perceapă schimbarea fenomenelor atmosferice. Chip mai subtil de a spune că memorialistul începe să aibă „o reală chietudine”: „Pe vremuri nu mă preocupau anotimpurile. Nici vremea de astăzi, de ieri sau de mîine. Ploaie, vînt? Sorbit de clipă și — fără joc de cuvinte — absorbit de ea, treccam indiferent peste amănunte (nu fără surprindere am constatat mai tîrziu că unii oameni iluștri au fost preocupați în mod permanent de notarea fenomenelor atmosferice). În felul acesta mă dezinteresam de actualitatea imediată aspirînd neconștient spre ziua de mîine. În schimb, astăzi sînt atent la tot ce mă înconjură și descopăr o serie de lucruri alături de care trăiesc de un lung șir de ani”.

Al. Rosetti este un spirit volajor și e de părere că: „Gîndirii îi sînt necesare pasul călătorului, svonul apelor, mires-

mele muntelui, ozonul țăriilor albastre, bolta brazilor; verdețea lor perenă e un simbol al longevității la care rivnește ființa noastră plăpîndă”. Îi place mai mult, cum se vede, peisajul alpin deși are șase argumente (atracția necunoscutului, infinitul și abisurile, muzica măreață și neîntreruptă, mișcarea neîntreruptă, culorile schimbătoare, mirosurile violente...) în favoarea mării. Cele mai multe peisaje din aceste caiete sînt totuși din zona muntelui... Omul de lume caută, din cînd în cînd, solitudinea milenară a pietrelor, dar se simte bine și în marile aglomerări urbane. Parisul îi pare un salon, o „galerie de artă inaugurată zilnic de vizitatori”, Londra i se arată ca un oraș secret, la Florența vede pe stradă figuri coborite din pinzele maeștrilor, la Copenhaga este invadat brusc de o mare bucurie de „felicitate supremă” și nu știe de ce. „Mister al condiției noastre”, înregistrează el.

PORTRETELE, comentariile (înțoarse aproape toate spre biografic) atestă aceeași origine sentimentală și aceeași capacitate de a fotografia caracteristicul. Vizitează, la Iași, pe Ibrăileanu, și văzîndu-i chipul atît de pregnant îl aseamănă cu un șef din Asia anterioară. Urmează un portret în linii sumare, precise și o situație a criticului într-o familie de spirite și într-o lume de fantasmă: „Sfios, retras, victimă a mediului în care trăia, nepotrivit pentru acest om superior care, pus în alte condiții de viață, și-ar fi putut da întreaga măsură, simțeam că ceea ce i-a lipsit mai multă a fost contactul cu societatea cultivată din străinătate, în care aspirațiile sale ar fi găsit un ecou care i-a fost refuzat în țară. Era pe atunci cu totul subjugat de arta lui Marcel Proust pînă într-atît, încît își confecționase singur un index proustian, pentru repede a afla a pasajului dorit. Găsise în Proust, mai presus de artist, un frate întru suferință, căci Ibrăileanu era și el un anxios și își descoperea în fiecare zi o altă maladie”.

Bune, expresive, cu elemente inedite sînt portretele lui Matei Caragiale, Sebastian, Camil Petrescu și Theodor Pallady... Lipsește din desen maliția și, în genere, Al. Rosetti îndepărtează din memorialistica sa nota polemică. E, din cînd în cînd, melancolic, simte apăsarea singurătății, dar nu se plînge și spiritul lui iese senin din încercările pe care i le dă soarta. Ironia, care nu-i lipsește, este fină și nu deformează puritatea liniilor: „Prin 1919 Matei Caragiale făcea figură de original. Încălțat cu o pereche de bocanci uzați, exagerat de mari, peste care se revărsa marginea dințată a pantalonilor, strîns într-o jachetă verzuie la încheieturi, în cap cu o pălărie tare, prăfuită, își purta morga prin cafenele de noapte, pentru a-și sfîrși peregrinările nocturne într-o circumă autentică unde își uita neccazurile în băutură”. Memorialistul re-produce uneori anecdote de cafenea, dar cu șgircenie și, oricum, atent să nu

jignească pe cineva. Unele relatări despre Ion Barbu sînt delectabile. Cărturarul loial cu scriitorii pe care-i editează, este sensibil și la crizele lor morale. Stă, la Academie, lîngă părințele Gala Galaction și, văzîndu-l abătut, îl chestionează, iar acesta îi spune aceste vorbe tulburătoare: „Oh, domnule colega, nu mai e îndurare”.

Putem alcătui și o hartă a preferințelor literare ale lui Al. Rosetti. În volumul **Diverse II** sînt grupați, cum am precizat, scriitorii francezi. Dintre moderni, simpatia lui merge spre Valéry, Camus și Gide. În comentariile mai vechi figurează și Kafka și Hemingway. Cîtește în vremea războiului **Mizerabilii** și este surprins de „caracterul incoruptibil” al operei. Lectura, mai veche probabil, din Michelet este însoțită de o lectură nouă din Barthes, comentatorul structuralist al istoricului. Al. Rosetti dă prin aceasta dovadă că are tăria de a ieși din cercul lecturilor sale și de a primi sugestii noi, lucru rar la intelectualii care au trecut de un anumit prag al vîrstei. Prețuirea pentru Nerval este un semn de finețe estetică, ca și aceea pentru scriitorii ciudați, estetizanți de felul lui J. Barbey d'Aureville și Marcel Schwob. Citez argumentul pe care îl aduce Al. Rosetti în sprijinul gustului său: „Schwob va fi gustat indeosebi de acci care cunosc melancolia sfîșietoare a după-amiezilor ploioase, în marile metropole din nord.”

Prietenul lui Ion Barbu este un pasionat cititor de jurnale intime și unele din comentariile sale se referă la scrierile în care biografia tinde să devină ficțiune. Nu-i plac totuși indiscrețiile, grosolăniile și, într-un loc, acest spirit îngăduitor, solar, admonestează sever pe Claudel. Merită să fie citat în întregime fragmentul acesta în care tresare o minie rece: „Scrisorile lui Gide oscilează între făgăduială și retractare, dar corespondentul său, neînjînd seama de obiecțiuni și împins de spiritul său de prozelitism, îi propune un duhovnic care să-l readucă la dreapta credință. Atunci se produce drama urmată de ruperea relațiilor dintre cei doi corespondenți: Claudel aflase adevărul despre viața intimă a lui Gide, deși, cu mai puțină orbire de sine ar fi putut cunoaște din timp ceea ce era știut de toată lumea. Imprudent și minat de nefericita sa pornire moralizatoare, scrie doamnei André Gide o scrisoare de o grosolană indiscreție, ca să primească de la nobila soție ultragiată un răspuns fără posibilitate de replică, de o supremă demnitate”.

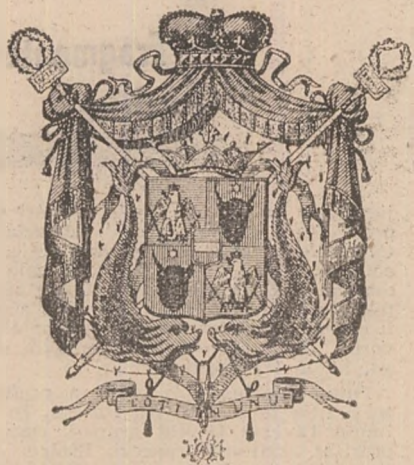
N-am de gînd să închei aici portretul acestui om învățat și bun, animator și martorul unei mari epoci de creație. Pentru a fi cit de cit complet, portretul ar trebui confruntat și completat cu elementele pe care le oferă importanța și, uneori, scipitoarea literatură epistolară pe care a provocat-o și a scris-o Al. Rosetti.

Eugen Simion



DOINA CHELARIU-STATE : Casa

*) Al. Rosetti, **Diverse II**, Editura Cartea Românească, 1988.



Stema României în vremea lui Alexandru Ioan Cuza

Încununare strălucită a luptei poporului român

ÎN aceste zile de plină angajare civică și adâncă vibrație patriotică persistă încă în inimile noastre ecourile Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din noiembrie anul trecut. Discursul magistral, încărcat de ample semnificații politice și patriotice, rostit cu acest prilej de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne oferă din nou posibilitatea, prin implicarea evenimentelor istorice trecute în realitățile contemporane, să constatăm că nimic din ceea ce trăim, din ceea ce înfăptuim noi azi, în evul nostru socialist, nu ar fi fost posibil fără eforturile stăruitoare, tenace și pline de sacrificii făcute de înaintași, de cei care au purtat prin secole de restriște stindardul libertății și neatinării, al unității naționale.

Format și afirmat istoricește în spațiul carpato-danubian de la nordul Dunării inferioare, poporul român s-a dezvoltat în Evul Mediu în trei state — Transilvania, Muntenia și Moldova. Îndelungata scindare teritorială și politică — fenomen caracteristic feudalismului — a constituit o frână în calea dezvoltării forțelor de producție, a formării și afirmării națiunii române. Cu toate acestea, în pofida împrejurărilor vitrege, a tuturor piedicilor și greutăților, idealul unității și independenței a condus gindirea și acțiunea forțelor progresiste, înaintate ale poporului nostru în toate epocile istorice. Iar cele mai de seamă personalități ale trecutului sint, fără îndoială, acelea care, înțelegând această aspirație profundă a poporului, s-au situat în fruntea sa, luminându-i calea cu strălucirea geniului lor și căutând a-i păstra o existență liberă de orice imixțiuni din afară. Conștiința unității de neam, de limbă, a continuității și a originii etnice comune s-a păstrat și dezvoltat de-a lungul secolelor. Transmisă din generație în generație, și mereu prezentă prin realitățile vieții, nemijlocite ce legau interesele și aspirațiile identice ale populației din cele trei provincii românești, această idee apare adesea în scrierile cărturarilor veacurilor trecute. Cronicarii secolelor XVII—XVIII — Grigore Ureche, Miron Costin, stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir — apelandu-se cu înflăcărat patriotisme asupra momentelor de glorie sau de restriște din istoria neamului, sint unanimi atunci când subliniază aceste trăsături comune: comunitate de origine etnică, viață spirituală și continuitate teritorială a populației românești de pe ambele versante ale Munților Carpați. Aceste idei au fost preluate și dezvoltate în condiții noi într-o serie de lucrări și publicații din veacul următor. La loc de seamă se înscrie activitatea Școlii ardelenilor, ai cărei principali reprezentanți — Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai Deleanu — au militat activ pentru emanciparea națională a poporului nostru.

Unitatea etnică, precum și existența unor legături permanente între cele trei provincii românești au fost factori hotărâtori care au contribuit la formarea unei solidarități active între masele populare din Transilvania, Moldova și Muntenia în lupta comună împotriva invadatorilor străini.

Sute de ani de istorie medievală a poporului român vor fi jalonați de încercările unor domnitori patrioți de a realiza, în diverse chipuri și în temeiul conștiinței unității de neam, o forță militară puternică prin alianța țărilor române, văzând în aceasta o cheazăie a apărării independenței lor. Unor atari tendințe și scopuri politice i-au fost subordonate strădaniile marelui domn al Munteniei, Mihail Viteazul, care a reușit, la pragul de trecere a veacului al XVI-lea către secolul următor, să unească Muntenia, Transilvania și Moldova într-un singur organism politic. Dind o înaltă apreciere acestui moment remarcabil din istoria poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că unirea sub conducerea marelui voievod „s-a înscris pentru totdeauna, cu litere de aur, în hronicul țării, acest act devenind un simbol strălucit, însușitor pentru toate generațiile care au aspirat spre constituirea statului unic național”.

Deși a avut o durată scurtă, ecoul unirii celor trei provincii locuite de români, în timpul domniei lui Mihail Viteazul, a dat impuls năzuințelor de eliberare ale maseilor, contribuind la dezvoltarea și afirmarea conștiinței naționale.

ÎN secolele următoare, pe fondul istoric al destrămării feudalismului și apariției relațiilor de producție capitaliste, al unor ample și profunde modificări de structură: economice, sociale, politice și culturale, ideologia conștiinței de neam s-a transformat într-una a conștiinței naționale. Prin ea s-a exprimat cu claritate atit voința de progres, cit și conștiința de sine a poporului român, dreptul său istoric de a-și făuri unitatea națională în cadrele unuiu și aceluiași stat. Altă revoluția din 1821, condusă de Tudor Vladimirescu, cit mai ales revoluția din 1848—1849, au fost expresii elocvente ale maturizării conștiinței naționale românești, pentru că și una și cealaltă au exprimat nu numai unitatea de neam, ci și necesitatea acțiunii în comun pentru înfăptuirea unității naționale. Astfel, în documentul program „Principiile noastre pentru reformarea patriei”, alcătuit la Brașov de un grup de emigranți pașoptiști moldoveni, figura și „Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatinat românesc”, iar în „Dorințele Partidei naționale în Moldova”, Mihail Kogălniceanu considera Unirea Principatelor drept „Cheia boltei, fără care s-ar prăbuși tot edificiul național”. În viziunea revoluționarilor pașoptiști — Nicolae Bălcescu, Eftimie Murgu, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu — unirea celor două principate urma să constituie doar prima etapă a procesului ce avea să se încheie cu realizarea statului național unitar român.

Forțele motrice care au impulsionat lupta pentru unire, în perioada ce a urmat revoluției române de la 1848, au fost masele populare, care legau realizarea acestui deziderat național de înfăptuirea unor însemnate reforme sociale și cu caracter politic burghezo-democratic. În fruntea luptei pentru unire s-a aflat burghezia, clasa care, în acea epocă, avea de jucat un rol progresist important în viața economică și social-politică a țării.

Pregătirea înfăptuirii unirii s-a desfășurat în condiții externe deosebit de complexe, determinate de războiul Crimeii și de hotărârile Congresului de pace de la Paris (1856). Deși o parte dintre marile puteri europene (cele care erau interesate în menținerea Imperiului otoman) se situau pe poziții potrivnice unirii, Congresul a hotărât totuși consultarea populației românești cu privire la unire, prin intermediul unor adunări reprezentative special constituite — viitoarele divanuri ad-hoc.

Dezbaterile purtate în cele două adunări au avut drept rezultat practic adoptarea hotărârii poporului român de a-și realiza unitatea națională. Dar marile puteri, întrunite la Conferința de la Paris din august 1858, au refuzat poporul nostru dreptul la unitate, impunându-i, pe calea arbitrarului, un regim constituțional hibrid și neviabil. Masele populare, conduse de înflăcărați patrioți, n-au înțeles însă să renunțe la înfăptuirea acestui deziderat esențial, de care depindea însăși dezvoltarea istorică ulterioară a poporului român. Folosind cu pricepere contradicțiile existente în rindul marilor puteri, Adunările electivă din Moldova și Muntenia au ales, la 5 și, respectiv, la 24 ianuarie 1859, un domn comun în persoana lui Alexandru Ioan Cuza, revoluționar pașoptist, cunoscut pentru activitatea sa progresistă și prouinionistă.

Dubla alegere a domnitorului Alexandru Ioan Cuza, act politic care consfințea Unirea Principatelor Române, a fost rezultatul voinței maselor populare, al întregii națiuni române. Unirea a avut ecou pozitiv peste munți, în Transilvania, stimulând lupta de eliberare națională a populației românești din această provincie și prefigurând realizarea statului național unitar român. „Este evident — scria în această privință, cu îngrijorare, ministrul de externe al Imperiului habsburgic — că Unirea nu face decit să deschidă drumul spre o completă independență a Daco-României”.

Intr-adevăr, în mai puțin de două decenii, practica istorică avea să releve succesiunea logică, firească, de la Unirea din 1859, la independența din 1877, cucerită prin grele jertfe pe cimpul de luptă, prin eforturile și sacrificiile întregului popor. După alte decenii de luptă, procesul făuririi statului național unitar român avea să-și găsească încununarea prin actul energic de voință al națiunii de la 1 Decembrie 1918, cind reprezentanții legitimi ai românilor ardeleni au proclamat, și cel peste o sută de mii de participanți la adunarea de pe Cîmpul lui Horea de la Alba Iulia au aclamat cu entuziasm, unirea Transilvaniei cu România, patria mamă, „pentru toate veacurile”.

ÎN deceniile următoare atributele independenței și suveranității naționale ale poporului român au suferit grave stîrbiri ca urmare a politicii claselor dominante, a tendințelor de dominație economică și politică ale marilor state capitaliste. Ca urmare a acestei realități, idealurile de libertate și neatinare națională vor fi preluate de clasa muncitoare, de partidul său conducător. În condiții de activitate neînchisă de grele, Partidul Comunist Român

a chemat întregul popor — în nume „slăvitelor sale tradiții de luptă pentru independență și libertate” —, să auneze cu cea mai mare fermitate pe salvagardarea libertății și integrității teritoriale amenințate, pentru stăvilirea asisiunii la putere a fascismului, iar, tirziu, în anii celui de al doilea răz mondial, pentru organizarea mișcării rezistență antifascistă și înfăptuirea voluției de eliberare națională și social antifascistă și antiimperialistă din Anii 1944.

Anii care au urmat au marcat începutul unei epoci noi în istoria patriei noastre, epoca afirmării depline a dreptului sacru al poporului român de a fi stăpîn pe bogățiile și munca sa, pe propriul destin. „Ceea ce n-a realizat și nu poate realiza regimul burghezo-mosie sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — s-a realizat odată cu înfăptuirea insurgenței naționale armate, antifasciste și imperialiste, cu trecerea la revoluția democratică și apoi socialistă, cu cucerirea puterii politice de către masele populare, în momentul în care poporul a devenit cu adevărat stăpîn pe destinele sale, asumîndu-și rolul de făuritor și stăpîn al propriei sale istorii liber independente”.

Urmînd cu încredere și înfăptuind lita înțeleaptă a partidului comunist, anii luminoși ai construcției societății socialiste poporului român a așezat temeriu mai trainice unității sale și independenței și suveranității naționale. Politica internă și internațională a Partidului Comunist Român — la a căreie entare și transpunere în fapt o contribuție inestimabilă o aduce secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu — consolidează neîncetat independența, factor politic esențial care, la rândul său, creează cadrul optim pentru tinua înflorire a patriei noastre, România socialistă.

Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Tot ce am realizat în veacurile trecute este că patriei române a dat muncă întregului nostru popor și conducerea partidului, a parcurs, cîteva decenii, o cale lungă, ce în fine a fost necesită secole. Se poate a că cel de al IX-lea Congres al partidului, din 1965, a marcat o nouă etapă în construcția socialistă a țării”.

INTR-ADEVĂR, aplicînd în mod tot principiile generale ale socialismului științific, concepția materialist-dialectică și istorică la condițiile României, cum seamă după Congresul IX-lea, sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, partidul a pornit cu îndrăzneală, în opera de edificare a socialismului, căi și soluții originale urmărirea a unei gândiri proprii, eliberate de dogme și prejudecăți, demonstrînd că se poate și în România să se realizeze o viață istorică de forță politică conștientă a națiunii. Partidul Comunist Român a dovedit astfel, prin puterea faptelor, că este nu numai continuatorul unității glorioase de peste 2 000 de ani și singura forță politică în măsură să implinească cele mai înalte aspirații ale generațiilor premergătoare de dezvoltare socială și libertate națională, de dezvoltare economică și spirituală a țării, afirmare a României ca națiune și demnă în rîndul națiunilor lumii.

Cinstind glorioasele tradiții de luptă ale strămoșilor săi, națiunea română afirmă azi în fața întregii lumi că lupte victorioase în toate domeniile de viață. Rezultat al luptelor multisechente, duse cu perseverență de un popor harnic și talentat, pentru libertate și independență națională, România socialistă de azi reprezintă o chintă de transpunere în viață a celor mai înalte idealuri ale făuritorilor Unirii, a aspirațiilor pentru care s-au jertfit lungul veacurilor cei mai buni eroi ai poporului român.

Dr. Olimpiu Matichescu

BUCUREȘTI — CAPITALA ROMÂNIEI

■ În ședința ținută de Adunarea Deputaților, la 1 octombrie 1859, pe ordinea de zi s-a aflat și problema fixării capitalei Principatelor Unite. Au fost propuse două orașe: Iași și București. Mihail Kogălniceanu inițiază ca legea ce se va vota să prevadă următoarele: „Reședința obișnuită a Domnului și a marilor corpuri ale Statului este orașul București”. Și el explică de ce această alegere: „Bucureștii trebuie să fie reședința obișnuită a Domnului; așa înțelege țara, așa o înțelege Europa. Orașul București este făcut de secol ca să fie capitala României. Nicăieri, în nici un alt oraș al României nu există un centru de lumină mai mare, un popor cu aspirațiuni mai naționale și mai libere, un spirit public mai neatinat”.

Și deputații votează, în unanimitate: „Capitala Principatelor Unite este orașul București”.



București. Palatul domnitorului (1859)



Alegerea lui Cuza la București (basorelief de V. Hegel)

● Adunarea de la Iași s-a întrunit în ianuarie 1859 și a procedat la votarea alegerii. Procesul verbal al ședinței menționează: „Anul 1859, luna ianuarie, în 5 zile, în a șasea seantă a Adunării, procedându-se la alegerea Domnului, s-a ales, cu majoritate de glasuri, pe d. colonel Alecu Cuza, Domn stăpînitor al Moldovei...”. La această ședință au luat parte 49 de alegători. 48 au votat pentru, iar Cuza s-a abținut de la vot. După anunțarea alegerii, Cuza, ridicat la tribună, depune jurămîntul: „Jur, în numele prea Sfintei Treimi și în fața țărilor mele, că voi păzi cu sfințenie drepturile și interesele Patriei, că în toată domnia mea voi priveghia la respectarea legilor pentru toți și în toate, uitînd toată prigoana și toată ura, iubind deopotrivă și pe cel ce m-au tubit și pe cel ce m-au urit, neavînd înaintea ochilor mei decît binele și fericirea nației române”. A urmat la tribună Mihail Kogălniceanu, care a spus: „Prin înălțarea Ta pe tronul lui Ștefan cel Mare, s-a reînălțat însăși naționalitatea română. Alegîndu-Te pre tine Domn în țara noastră, noi am voit să arătăm lumii aceea ce toată țara dorește: la legi nouă, om nou. Mare și frumoasă Ți-este mistunea. Fă ca legea să înlocuiască arbitrarul, fă ca legea să fie tare, iar Tu, Măria Ta, fii bun și blînd, mai ales pentru aceia pentru care toți Domnii trecuți au fost nepăsători și răi...”

● Alegerea Domnului Munteniei n-a decurs, ca la Iași, în bună înțelegere. A fost nevoie de intervenția maselor populare, care au ținut pe deputați trei zile în sala de alegeri, pentru ca, la 24 ianuarie 1859, aceștia să dea votul mult așteptat. În „Monitorul oficial” din 29 ianuarie, citim procesul verbal al ședinței: „Astăzi, sîmbătă, în 24 ianuarie 1859, Adunarea electivă procedînd la vot pentru alegerea Domnului său, rezultatul a fost că, în unanimitate, s-a ales Alexandru Ioan I Cuza, Domnul actual al Moldovei și s-a proclamat Domn al Țării Românești”. După această alegere Mitropolitul Nispon trimite o depeșă, lui Cuza, la Iași: „Înălțimei Sale Ioan I, Domn al Moldovei și Țării Românești”: „Adunarea electivă a Țării Românești, procedînd, conform Convenției, la numirea Domnului Stăpînitor, a ales, în unanimitate, pe Înălțimea Voastră. Obșteasca Adunare salută cu respect și amor pe Domnul său, și-l invită să ia cîrma țării”.

Ziarul „Românul”, comentînd alegerea, scrie, la 27 ianuarie: „De azi înainte Moldova și România sînt unite pentru totdeauna; nimeni nu le va mai putea despărți una de alta... Avînd în capul Principatelor noastre unite un Domn ca Alexandru Ioan I, îi urăm din toată inima să trăiască îndelung pentru prosperitatea și consolidarea României Unite”.

ROMÂNII!

Unirea este îndeplinită! Naționalitatea Română este întemeiată! Acestu fapt marețu, doritu de generațiunile trecute, acclamat de corpurile Legiuitoare, chematu cu căldura de noi, să recunoscut de Înalta Poartă, de Puterile garante, și să înscria în datinele Națiunilor.

Dumnezeul părinților noștri a fost cu Tara, a fostu cu noi. Elu a întărit silintele noastre prin înțelepciunea poporului, și a condusu Națiunea ca tru uia falcnicu viitoru.

În zilele de 5 și 24 Ianuarie ați depusu tota a voastră încredere în Alessul nației, ați întrunit speranțele voștre întrun singur Domnu Alessul vostru ve da astăzi o singura Romania.

Ve iubiți Patria, veți scl a o întări, Se trăiască Romania!

Depeșă la Iași, la 11 decembrie 1861.

ALEXANDRU IOAN.

Proclamația lui Cuza din 11 decembrie 1861 (foaie volantă)

● Alegerea lui Cuza ca Domn al Moldovei și al Munteniei a constituit realizarea adevăratei înfrățiri a celor două țări. Dar au mai trecut aproape doi ani pînă cînd mărețul act să fie recunoscut de toate țările participante la Conferința din 1858, a puterilor garante — Turcia fiind ultima care a semnat documentul respectiv. Unirea netăgăduită de nimeni, acceptată integral pe plan european, o găsim anunțată la 11 decembrie 1861, prin Proclamația dată de Domnitorul Cuza:

„Români! Unirea este îndeplinită. Naționalitatea Română este întemeiată! Acest fapt mareț, dorit de generațiile trecute, acclamat de corpurile Legiuitoare, chemat cu căldură de noi, s-a recunoscut de Înalta Poartă, de Puterile Garante și s-a înscris în datinile Națiunilor. Dumnezeuul părinților noștri a fost cu Tara, a fost cu noi. El a întărit silintele noastre prin înțelepciunea poporului și a condus Națiunea către un falcnic viitor. În zilele de 5 și 24 ianuarie ați depus toată a voastră încredere în Alesul Nației; ați întrunit speranțele voștre într-un singur Domn. Alesul vostru vă dă astăzi o singură Românie. Vă tubiți Patria, veți ști a o întări. Să trăiască România! Alexandru Ioan. Dat în Iași, la 11 decembrie 1861”.

Proclamația aceasta a fost difuzată în țară, sub formă de foi volante — așa cum se vede în facsimilul alăturat.



„L'illustration”, 5 martie 1859

● În prestigioasa revistă pariziană „L'illustration”, numărul din 5 martie 1859, citim:

„La 17 ianuarie 1859 Adunarea de la Iași îl numește pe Alexandru I Prinț de Moldova, iar la 5 februarie, Adunarea de la București îi dă același titlu pentru Valahia (datele menționate sînt după calendarul folosit în Franța, n.n.). Cine l-a cunoscut pe alesul națiunii române îl elogiază pentru firea sa deschisă, de om afabil, șarmant... Alexandru I a fost obiectul unei manifestări naționale care i-a făcut glorie. Numele său se leagă de o foarte frumoasă mișcare politică din secolul nostru. Și înțelepciunea sa asigură românilor destinul cuvenit curajului și inteligenței lor...”.

„Ținta noastră socotesc că nu poate fi alta decît unitatea națională a românilor”

SÎNT cuvintele revoluționarului democrat Nicolae Bălcescu, cuvinte care au reprezentat un ideal, o năzuință, cuvinte-program de luptă, care au adunat și însuflețit conștiințele românilor într-o voință de cuget și luptă de neînfînt pentru realizarea dealului dintotdeauna, Unirea.

Data gravată cu litere de aur în letopisetul neamului, 24 ianuarie 1859 a încununat zbuciumul neostoit de veacuri al poporului român, fiind împlinirea unui înd transmis, prin succesiunea generațiilor, din negura anilor către noi, și, totodată, deschizător de noi orizonturi în evenirea și împlinirea celor ce s-au ămîslit pe acest pămînt.

În contextul principalelor momente ale istoriei românilor, viața social-politică a irii a cunoscut apariția și afirmarea unor instituții ce focalizau ecrintele marelui epocii, pe de o parte, și voința poporului, a conștiințelor înaintate ale popului, pe de alta. Asociațiile și societățile cultural-educative și social-politice s-au constituit pe ambele versante ale epocii și-au impus, datorită strădaniilor și abnegației celor ce-au activat în cadrul lor, drept focare de iradiere în casa poporului a idealului unirii, de îstalizare și radicalizare sub aspect ecologic a programelor revoluționare de plăt, de cuprindere și organizare a tuturor forțelor politice progresiste ale emii, ce se pronuntau și acționau în consonanță cu chemarea istoriei — unirea. Evidențînd capacitatea de înțelegere a mplexității situației interne în condițiile existenței imperiilor vecine ostile adîncilor lor de innoire și oricăror acțiuni menite să contribuie la constituirea națiuni libere, de sine stătătoare, vînd în acest proces un pericol al dezregării propriilor „imperii” eteroclite, rsonalitățile ce au militat în cadrul oclatiunilor și societăților au elaborat

proiecte de revendicări politice, de cele mai multe ori, sub înveliș cultural.

Astfel, într-un manifest-program de la începutul secolului trecut se arată că pentru ridicarea poporului nostru „spre o nouă libertate și o nouă civilizație”, „pentru fericirea nației” — este necesară „cultivarea limbii noastre și prin ea lățirea tot mai mare a culturii cîștigîndu-se vază și merite”.

În 1822 se constituie la Brașov, din elemente cu convingeri înaintate din Muntenia refugiate aici, Societatea literară română. Unul dintre documentele definitorii pentru profilul societății, **îndemnul pentru unire**, relevă că „acum românii au tendința de unire mai mult decît altă dată... Fiiți doar uniți într-o glăsuire, statornici într-o țară, spre folosul patriei, că voi sinteți patria”. Și în celelalte documente ale societății brașovene (**Legămînt pentru unire**, **Alt legămînt pentru unire**), era limpede conturată ideea unirii Principatelor. Ideea centrală a primei jumătăți a veacului trecut. Promotorii acestei societăți socoteau necesară înzestrarea Munteniei cu acele instituții reclamate de spiritul epocii: școli, gazete în limba română, teatru național etc.

Rezultat al penetrării în spațiul țării noastre a unor idei înaintate de libertate și dreptate (care găsesc o aderență mai mare la românii aflați sub asuprirea națională și socială a imperiilor) și al maturizării conștiinței demnității naționale, se constituie, în Banat, în deceniul patru al veacului trecut, o societate revoluționară a cărei activitate era subsumată înfăptuirii unirii Transilvaniei, Munteniei și Moldovei, într-un stat independent, avînd ca formă de organizare politică republica. Noua republică română urma să se guverneze după principiile egalității în drepturi ale tuturor indivizilor, posibilitatea fiecărui cetățean, indi-

ferent de poziția sa socială, de a ocupa orice demnitate în stat, alegerea, prin vot universal, a membrilor Adunării Legislative, abolirea titlurilor de noblete, libertatea muncii, a învățămîntului etc.

Un pas înainte pe drumul atît de anevoios și dificil al conturării și cristalizării ideologiei unioniste, al eliminării acelor idei sau revendicări respinse de viață și incorporarea unor noi, amendate de nevoile și aspirațiile — și ele în devenire — ale poporului, îl reprezintă activitatea societății secrete din Muntenia — Partida națională. Manifestul, intitulat **Act de unire și independență**, conținea prima asociere a celor două idei politice-fortă: unirea și independența. „Un teritoriu împărțit și risipit ar fi cu neputință pentru români să se împotrivească prin ei înșiși puternicelor imperii care îi înconjoară” — afirmă cu limpezime manifestul, stăruind în continuare „asupra necesității realizării fuziunii tuturor populațiilor românești și a reunirii lor sub același sceptor”. Astfel, Unirea Principatelor este cheia de boltă a edificării unei independențe statale reale.

Cunosători profunzi ai societății românești, atenți la noile elemente apărute în viața politică și economică a țării, autorii manifestului se fac ecoul categoriilor sociale direct interesate în dezvoltarea pe un nou făgăș, cel al capitalismului: cer baterea unei monede naționale, înființarea băncii naționale, construirea de fabrici și drumuri, tariful vamale protecționiste etc. Activitatea Partidei naționale nu a rămas fără ecou în plan internațional, ea reușind să sensibilizeze cercurile politice franceze și engleze la problema fundamentală a românilor — unirea.

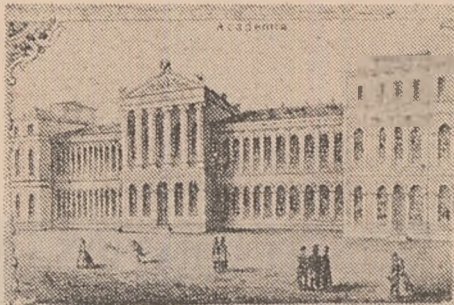
Odată cu crearea, în primăvara anului 1851, la Paris, a **Junimii române**, atît în formarea străinătății privind situația din Principate cît și lupta poporului român pentru triumful idealului unirii intră în-

tr-o fază calitativ nouă. Tinerii patrioți aflați la studii în Franța dezbăteau în adunările săptămînale ale societății ideile generoase ale revoluției de la '48, reușind astfel să perpetueze revendicările neîmplinite ale generației de luptători pașoptiști.

Într-un articol din primul număr al gazetei societății, fondatorii **Junimii române**, considerîndu-se „soldați necunoscuți, dar entuziasmați de amorul patriei”, își propuneau „a propaga cu tot zelul unor inimi infocate ideea unității naționale”. Un alt articol explică accepciunea termenului de panromanism, și anume de realizarea pe vatra vechii Dacii a statului național unitar, fără nici o anexare de teritorii străine.

Printre numeroasele societăți și asociații create cu scopul explicit al catalizării voințelor în vederea înfăptuirii unirii celor două Principate, Muntenia și Moldova, este și societatea ieșeană **Unirea** (Socola, 1856). Odată constituită, pe adresa ei sosseau scrisori care dădeau glas crezului unionist devenit acum dorință arzătoare a întregului popor. Astfel, cetățenii Bacăului „într-o gîndire, dezbătînd cu mare cumpănire asupra tuturor împrejurărilor noastre politice, tot ne-am hotărît din suflet pentru unirea principatelor!”. „Cetățenii din toate clasele, locuitori ai tinutului Putnei”, oameni din Dorohoi, „de la proprietari, treptași și pînă la cel de pe urmă locuitor român”, locuitori ai „Orasului Focșani... în unanimitate declarăm și noi că dorințele noastre sînt: unirea ambelor principate, Valahia și Moldova, într-un singur stat, sub numele de România”. Sînt glasuri care s-au îngemănat într-o voință unică, voința poporului — cel care a pregătit cu răbdare, trudă și sacrificii ceasul mult așteptat al istoriei — UNIREA.

Petre Dan



Palatul Universității (București, 1859)



Gala Galaction și Victor Eftimiu (1943)



Artur Enăscu



Grigore Antipa, Gh. Ionescu-Sisești și Traian Săvulescu (1943)



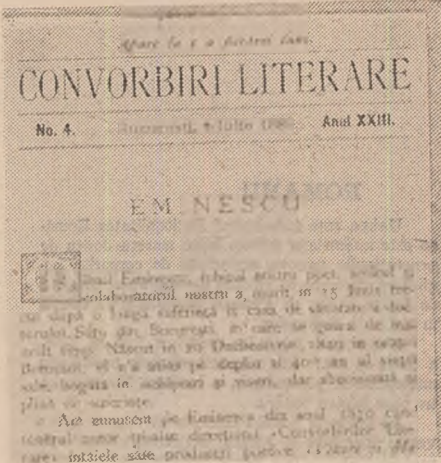
Taraful lui Grigoraș Dinicu (1935)



Printre cei premiați la Paris în 1889: dr. Thoma Ionescu...



restaurantul român din incinta Expoziției internaționale de la Paris



Articol consacrat dispariției lui Mihai Eminescu, în „Convorbiri literare”, din 1 iulie 1939



Veronica Micle



Ion Creangă

Acum o sută de ani,

Centenare

„CETATEA CULTURII”

■ În secolul trecut, cel mai mare centru cultural din țară își avea sediul în Palatul Universității din București. Fusese construit după planurile întocmite de arhitectul Alexandru Orăscu, din dosarul cărui aflăm că „Palatul Academiei” — cum a fost intitulat atunci — „va costa, în total, 60 085 de galbeni, adică 1 962 690 de lei”. Lucrările de construire au început la 16 octombrie 1857 și au fost terminate la 4 decembrie 1869, deci acum 120 de ani, când „Cetatea Culturii” (noul nume al palatului) a fost inaugurată cu mare solemnitate. Din lipsă de fonduri lucrările duraseră 12 ani, cheltuielile dublându-se față de devizul inițial. Și este de crezut, dacă citim pe lista cheltuielilor un singur rând: „Marmura pentru decorarea pereților a fost adusă de la Viena, cu trei vapoare până la Giurgiu, și de acolo pișă la București, cu 350 de care mari”.

În „Cetatea Culturii” și-au avut sediile următoarele instituții: Facultățile Universității, Biblioteca Centrală, Academia Română, Muzeul de Științe Naturale, Muzeul de Antichități, Școala de Belle Arte, Pinacoteca și Senatul. Din anul 1889, când Academia s-a mutat în propriul său imobil, din Calca Victoriei, marea construcție, pe care o vedem în imaginea alăturată, și-a luat numele care i se cuvenea de drept: PALATUL UNIVERSITĂȚII.

VICTOR EFTIMIU

■ Un important scriitor, care a contribuit la înălțarea și sporirea literaturii române timp de aproape șapte decenii. S-a născut la 24 ianuarie 1889. A debutat la vârsta de 15 ani, publicând versuri și proză în revista „Speranța”, pe care a înființat-o la București, în decembrie 1904. La 2 februarie 1911 — deci când nu împlinise încă 22 de ani — i s-a jucat, la Teatrul Național din București, poemul feeric *Înșirte Mărgărite*, devenind astfel cel mai tânăr dramaturg din teatrul românesc. În aprilie 1912 i-a apărut primul volum: *Poezele singurătății*. În 1932, când avea publicate 32 de volume, a primit Premiul Național pentru Literatură. A fost președinte al Societății Scriitorilor Români, de la 24 ianuarie 1944 până la 9 ianuarie 1948. Uniunea Scriitorilor l-a ales ca președinte de onoare, la 3 aprilie 1972. A scris, în total, 57 de piese de teatru, majoritatea fiindu-i jucate la Naționalul bucureștean. În sesiunea din luna mai 1947 a fost ales membru al Academiei Române. Ultimul sonet — din cele 1 200 pe care le-a scris — i-a fost publicat cu două săptămâni înaintea morții sale (intervenită la 27 noi-



...dr. C. I. Istrati

iembrie 1972), cu aceasta întregind poate cel mai mare bilanț de activitate cunoscut în literatura română: 140 de volume publicate între anii 1912—1972 (poezie, proză, teatru); 200 000 de versuri; peste 5 000 de articole literare publicate și 5 000 de conferințe ținute în toată țara. Prin testamentul scris cu un an înaintea morții, Victor Eftimiu a lăsat Academiei Române toate bunurile sale materiale, inclusiv biblioteca și manuscrisele.

ARTUR ENĂSCU

■ „Poetul nefericit”, cum i s-a spus în ultimii ani ai vieții, s-a născut la 12 ianuarie 1889. A debutat în revista „Convorbiri literare”, la 25 august 1910, cu sonetul *Amor*, după care a publicat, până în anul 1930, mai mult de o sută de poezii, în principalele reviste literare ale timpului: „Convorbiri literare”, „Flacăra”, „Familia”, „Luceafărul” (unde a fost și redactor, în 1919), „Propilee literare”, „Universul literar”, „Viața literară” și altele. Primul volum i-a apărut în 1920: *Pe gânduri* (poezii). Două dintre poeziile sale — *Țigănea și Cruce albă de mesteacăn* —, au ajuns romane citate în toată țara, după 1920. Ultimele poezii le-a publicat în anul 1933. Postum i-a apărut volumul *Revolta Zeului* (135 pagini — 1944). A murit la 4 decembrie 1942.

TRAIAN SĂVULESCU

■ Savantul Traian Săvulescu, întemeietorul școlii naționale de fitopatologie, s-a născut la Rimnicu-Sărat, la 2 februarie 1889. Profesor de botanică la Școala superioară de Agricultură, apoi șef al catedrei de patologie vegetală la Facultatea de Științe a Universității din București. Academia Română l-a ales ca membru corespondent în anul 1932, membru titular în 1936 și președinte, în anul 1948 (până în 1959). Între anii 1946—1948 a fost ministru al Agriculturii. A publicat, în limbile română, germană și franceză, mai mult de douăzeci de lucrări, apărute în anii 1927—1962, dintre care: *Științele biologice și economia. Tratat de patologie vegetală* (1940, 1959). Traian Săvulescu a murit la București, la 29 martie 1963.

GRIGORAȘ DINICU

■ A fost cel mai renumit interpret de muzică populară pe care l-am avut. O recunoaștere publică, în acest sens, a obținut-o în luna mai 1935, când a luat premiul întâi la concursul de tarafuri organizat la București, trecând înaintea altor maeștri ai genului: Victor Predescu, Petrică Motol, Jean Sibiceanu, Ion Matache. Au urmat apoi succesele de peste hotare, când Grigoraș Dinicu a cîntat, cu orchestra sa, la expozițiile internaționale de la Paris (1937) și New York (1939), „producând o adevărată senzație” — cum menționau ziarele timpului — cu melodiile: *Doina Oltului*, *Steluța*, *Hora lui Dobrică*, *Hora Mărțisorului* și — mai ales — *Ciocirlia*, care în anii următori

avea să fie răspîndită în zeci de mii de exemplare (discuri), în S.U.A. Grigoraș Dinicu s-a născut la 3 aprilie 1889 și a murit la 28 martie 1949.

EMINESCU

■ Ziarele și revistele anunțau, acum o sută de ani — în iunie 1889 —, plecarea în veșnicie a „Poetului nostru național”. În „Convorbiri literare”, numărul 4, din 1 iulie 1889, Iacob Negruzzi publică, pe șase pagini, articolul EMINESCU, în care spune: „Mihail Eminescu, iubitul nostru poet, amic și colaboratorul nostru, a murit în 15 iunie trecut, după o lungă suferință... Am cunoscut pe Eminescu din anul 1870, când tinărul autor trimise direcțiunii „Convorbirilor literare” întiele sale produceri poetice, *„Venere și Madonă”* și *„Epigonii”*. Atunci Eminescu se găsea la Viena unde studia filosofia...”. Negruzzi istorisește apoi cum l-a cunoscut pe Eminescu, impresiile făcute de poet asupra celor de la „Junimea” și corespondența pe care a avut-o, un timp, cu el. Și, în încheiere: „Cu Eminescu s-a stins un mare poet național, original în toate felurile”.

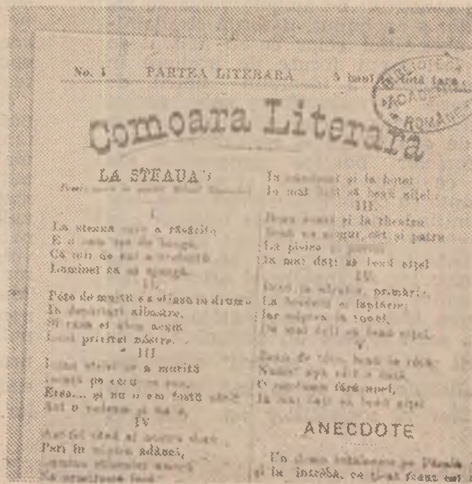
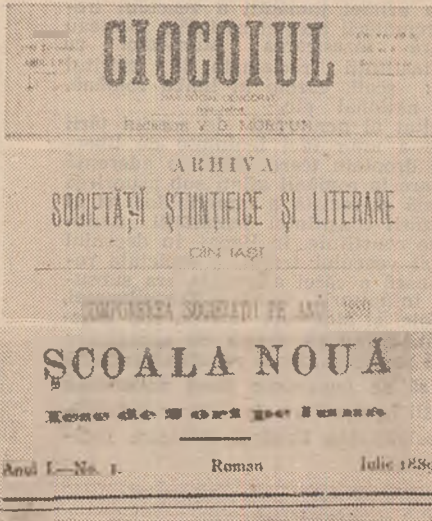
Să reamintim că Eminescu s-a născut la Botoșani, după cum se citește în actul de stare civilă: „Ziua nașterii — cincisprezece; luna Ghenari; anul 1850”.

VERONICA MICLE

■ La mai puțin de două luni de la moartea lui Eminescu, poeta Veronica Micle îl urma în neființă — la 4 august 1889. Se născuse la 22 aprilie 1850, la Năsăud. Anii de naștere și de moarte fiind deci aceiași cu ai lui Eminescu. Colaborarea la revista „Convorbiri literare” — unde fusese dusă de Eminescu — a început-o în decembrie 1875, cu trei poezii, și până la sfîrșitul vieții va mai publica alte cincizeci și două de poezii, pe care le va stringe într-un volum, apărut la începutul anului 1887, la București, acesta fiindu-i debutul editorial. Pe un exemplar din acest volum (aflat astăzi în colecțiile Bibliotecii Academiei Române), poeta a scris următoarea dedicație: „Scumpului meu Mihai Eminescu, ca o mărturie de neștearsă dragoste, Veronica Micle, 6 februarie 1887”. Un an mai târziu, pe una din fotografiile sale, a scris încă o dedicație: „Sufletul meu și după moarte va căuta umbra poetului iubit, Veronica”.

ION CREANGA

■ Încă o pierdere grea pentru literatura română — acum o sută de ani: la 31 decembrie 1889, înceta din viață povestitorul Ion Creangă. A fost mai întâi diacon (1858), apoi institutor suplinitor la Școala primară de băieți din Păcurari-Iași. Începuturile sale literare se află în două manuale școlare, apărute la Iași, în 1868 și 1871. Sint, în aceste manuale, câteva schițe care-l anunță pe viitorul povestitor: *Greierile și furnica*, *Boul și vaca*, *Asinul cu trei stăpîni*, și altele. De-



Cîteva periodice apărute în 1889



Grupul studenților socialiști aflați la Paris în anul 1889



George Coșbuc și facsimil după manuscrisul poeziei Nunta Zamferei



Premiile Academiei: A.D. Xenopol pentru...

În 1889

butul notoriu și-l va face însă la 1 octombrie 1875, cind revista „Convorbiri literare” îi va publica prima scriere: **Soacra cu trei nurori**, iar în numărul următor, **Capra cu trei iezi**. Creangă a fost prieten bun și admirator al lui Eminescu. O dovadă certă: pe una din cărțile rămase în biblioteca marelui povestitor se află scris: „Din cărțile subscrise lui, Ion Creangă, 1878. Nu lipsește din ea nici o filă. Dăruită mie de d-l Mihail Eminescu, eminentul scriitor și cel mai mare poet al românilor”.

În timpul vieții Creangă n-a putut publica nici un volum. Scrierile sale au apărut, pentru prima dată sub formă de **OPERE COMPLETE**, în anul 1902, la editura „Minerva”, din București. În 1890 îi apăruse volumul **Amintiri din copilărie**. Ion Creangă s-a născut la 13 august 1837.

Evenimente

STUDENȚII SOCIALIȘTI LA PARIS

■ Un valoros document fotografic de acum o sută de ani: grupul studenților socialiști români aflați la Paris în anul 1889. Sint, în ordine, de la stînga spre dreapta — rîndul de sus: Petrescu, E. Racoviță, Panaitescu, Galino, Procopiu, Kilimoglu. Rîndul din mijloc: Știubei, Svilocosici, Al. Radovici, Georgian, A. Săulescu, I. Radovici. Rîndul de jos: Racotă (cel cu pipa în gură), I. Corjescu, Filibiliu, D. Many, D. Voinov și D. Tăranu (în picioare). Cinci dintre aceștia ne-au reprezentat muncitorimea și mișcarea socialistă de la noi la Congresul de constituire a Internaționalei a II-a, ținut la Paris, la 14—21 iulie 1889: Emil Racoviță, I. Procopiu, Dionisie Many, A. Săulescu și Dimitrie Voinov. Reamintim că Voinov a fost și primul student român care s-a înscris în rîndurile Partidului Muncitoresc francez. Emil Racoviță a participat, în anii 1897—1898, la expediția din Antarctica (împreună cu Amundsen), iar în anii 1927—1929 a fost președinte al Academiei Române. Alexandru Radovici a avut o valoroasă activitate publicistică socialistă, după terminarea studiilor de la Paris (la „Drepturile omului”, „Democrația socialistă”, „Munca” și „Lumea Nouă”).

NUNTA ZAMFIREI

■ Consacrarea, ca poet, a lui George Coșbuc s-a datorat poeziei **Nunta Zamferei**, pe care a publicat-o în „Tribuna”, la Sibiu, în numărul din 12 august 1889. Ne-o spune chiar poetul: „Cind am publicat **Balade și idile** (volum apărut la București, în 1893, n.n.), eram cunoscut în țară numai după **Nunta Zamferei**. De cînd am început să scriu m-a frămîntat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveștile poporului și să le leg astfel ca să le dau unitate și

expresiunea de epopoe. **Nunta Zamferei** este un episod din această epopoe”.

Poezia aceasta o aflăm republicată apoi în revista „Convorbiri literare”, la 1 martie 1890, după ce fusese citită chiar de Coșbuc, la una dintre ședințele „Junimei”. „O poezie eminentă” — cum avea s-o califice Titu Maiorescu. Pînă la apariția poeziei **Noi vrem pămînt** (în revista „Vatra” — 1894), această **Nunta a Zamferei** avea să rămînă cea mai cunoscută și mai apreciată scriere a lui Coșbuc. În imagine: Coșbuc, în 1894, și reproducerea primelor două și a ultimei strofe dintre cele 23 pe care le avea **Nunta Zamferei**.

PREMIILE ACADEMIEI ROMÂNE

■ În sesiunea din luna mai 1889, Academia Română acordă premiile literare pentru cele mai bune scrieri apărute în 1888, astfel:

A. D. Xenopol — „**Premiul Heliade**”, pentru primul volum (apărut în 1888) din **Istoria românilor din Dacia Traiană**. Scrierea va fi continuată și vor apărea, în total, zece volume — pînă în anul 1910.

Alexandru Odobescu — „**Premiul Năsturel**”, pentru cele trei volume de **Scrieri literare și istorice**, care i-au apărut în 1887—1888.

Aceștea au fost cele mai prestigioase premii literare acordate la noi acum o sută de ani.

PREMII LA PARIS

■ Medicul român Thoma Ionescu, aflat la Paris, intern de spital, obține, în luna iulie 1889, medalia de argint și titlul de laureat al concursului anual al internilor de spital, în specialitatea chirurgie și obstetrică.

La decernarea premiilor Expoziției Internaționale de la Paris, din anul 1889, medicul român C. I. Istrati obține medalia de aur pentru noua clasă de coloranți pe care i-a descoperit și i-a denumit franceze. C. I. Istrati își luase doctoratul la Paris, în 1887.

Compozitorul Iosif Ivanovici primește, de la același consiliu al Expoziției, premiul întâi pentru melodia **Valurile Dunării**.

N. G. Daniilescu, prezent în standurile Expoziției de la 1889 cu invenția sa, **Plugul-sapă**, primește premiul întâi din acest sector al invențiilor.

Diplomă de onoare primește Iordache Ionescu, al cărui restaurant, plasat în incinta Expoziției, sub firma „Bar Roumaine”, devenise atracția numărul unu a majorității vizitatorilor. „Barul Românesc” fusese construit, după planurile arhitectului Ion Mincu, de Statul român, fiind o variantă „efemeră” a Bufetului de la Șosea, din București, inaugurat mai tirziu.

PERIODICELE

■ Publicistica românească de acum o sută de ani era formată din mai mult de două sute de ziare, reviste, buletine. Cele mai răspindite reviste erau: „Con-

vorbiri literare”, care apărea la București, condusă de Iacob Negruzzi, și „**Contemporanul**”, de la Iași, sub conducerea lui Ioan Nădejde și a lui V. G. Morțun. Semnalăm cîteva dintre revistele care au apărut începînd din anul 1889:

„**CIOCOIUL**”, subintitulat: „ziar social-democrat”, apărut la Roman, începînd de la 5 februarie 1889. Redactor: V. G. Morțun, care scrie, în cuvîntul de prezentare, că publicația are ca scop: „dezrobirea tuturor muncitorilor de sub stăpînirea unei mini de oameni leneși și hrăpăreți”.

„**COMOARA LITERARĂ**”, săptămînal apărut la București, începînd din luna mai 1889. Reproduce cele mai bune poezii, schițe și anecdote apărute în revistele din toată țara. Editor: librarul Pinath.

„**ARHIVA**”, revistă științifică și literară, editată la Iași, începînd din luna iulie 1889, de Societatea Științifică și Literară. Din numărul 1 aflăm „compunerea Societății pe anul 1889”: președinte — Grigore Cobălcescu; președintele secției literare — A. D. Xenopol; președintele secției științifice — Eug. Rizu.

„**ȘCOALA NOUĂ**”, apărută la Roman, de două ori pe lună, începînd din iulie 1889. Inițiată și condusă de G. Ibrăileanu, împreună cu Panait Mușoiu și cu Eugen Vaian. Publică: amintiri, studii lingvistice, epigrame. În amintirile sale, Ibrăileanu va scrie: „Am scos o revistă bilunară, care era socialistă, ateistă, materialistă, realistă — în sfîrșit, revoluționară în toate direcțiile”. Scrierile lui Ibrăileanu, apărute în „**ȘCOALA NOUĂ**” erau semnate Cezar Vraja.

CĂRȚILE ANULUI 1889

■ Numărul cărților și broșurilor apărute în țară, în anul 1889, a fost mai puțin de o sută. Menționăm, pe cele mai cunoscute și reeditate în anii următori:

Cincinat Pavelescu a debutat editorial în acel an 1889, publicînd, la București, volumul **Fata directorului**, semnat cu pseudonimul De la Milcov.

I. L. Caragiale, debut editorial cu volumul **Teatru**, apărut la București, în editura „Socec”, în vara anului 1889. Volumul este prefăcut de Titu Maiorescu și conține, în cele 398 de pagini, piesele: **O noapte furtunoasă**, **Conu Leonida față cu reacțiunea**, **O scrisoare pierdută** și **D-ale Carnavalului**.

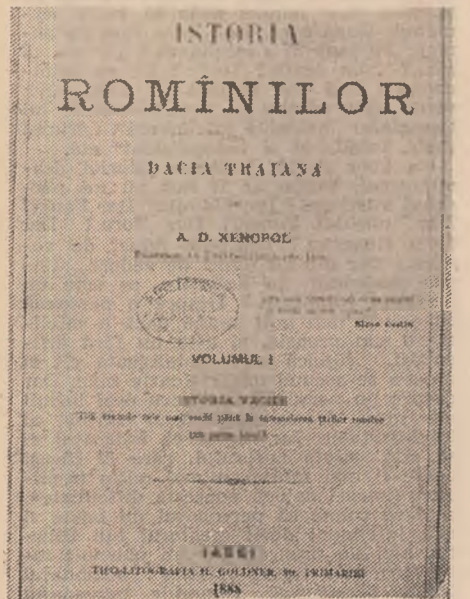
Ion Ghica: **Amintiri din pribegia după 1848** — nouă scrisori către Vasile Alecsandri; volum de 882 de pagini, editat de „Socec”, la București.

Iulia Hasdeu, opere postume, volumul I: **Bourgeois d'Avril**, 238 de pagini, în care sînt 72 de poezii. Editurile „Hachette”, din Paris, și „Socec”, din București.

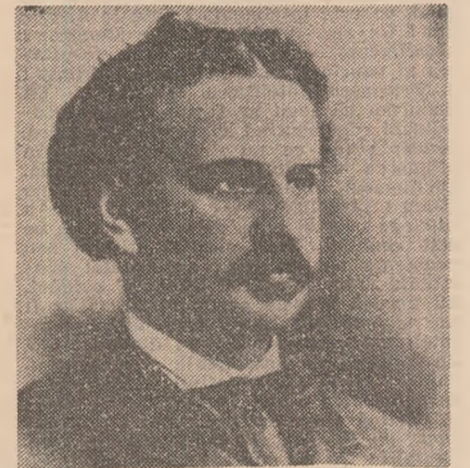
Th. D. Speranția: **Anecdote populare**, volumul I, 302 pagini, care cuprind 75 de anecdote, proză și versuri.

Elena Sevastos: **Nunta la români**, 408 pagini.

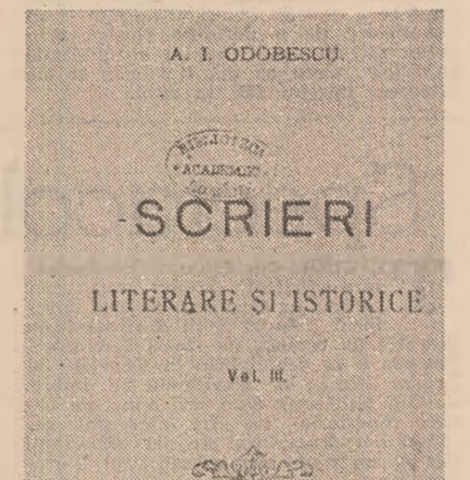
Documentar de:
Ion Munteanu



...Istoria Românilor din Dacia Traiană (1888)



și Alexandru Odobescu...



...pentru Scrieri literare și istorice



Din cărțile anului 1889



În căutarea unui personaj

„SCRIE-NE despre personajul inteligent în teatru“, m-a solicitat un redactor onorabil de la „România literară“. Am acceptat, deși sau tocmai fiindcă în problemele serioase am reacții incete, tot cu gândul la Caragiale: vin la tine sigur că n-ai să mă refuzi; știu cât pot conta pe amicitia ta și nu-mi permit a mă-ndoii un moment că în cazul de față... Un slab instinct de apărare m-a împins doar să amin termenul. După care, însă, m-a cuprins panica. Personajul inteligent? Ce va să zică? Cum arată? Unde? Și, ca întotdeauna când îmi propun să scriu ceva serios, îmi veneau în memorie d-ale lui Caragiale: „baioneta inteligentă“, „grupul tinăr, inteligent și independent“ etc.

Un zbor rapid deasupra istoriei dramaturgiei. Oedip ar fi sau nu un personaj inteligent? Dar Hamlet? Dar Faust? Dar unchiul Vanca? Dar Nora? Dar Gelu Ruscanu? Dintr-un punct de vedere... Dar din alt punct de vedere... Impas desăvârșit. În definitiv, ce este un personaj inteligent? Despre o persoană cunoscută mai poți spune dacă e inteligentă sau proastă, și asta nu fără dificultăți, fiindcă atât inteligența cât și prostia se ascund uneori foarte bine. Dar despre un personaj de teatru este înfinit mai greu, drama nefiind un conflict al inteligențelor. Iar faptul că îndărătul ei se află voința autorului, care el însuși poate fi mai mult sau mai puțin inteligent (uneori deloc), sporește dificultatea, deși se spune că personajul nu poate fi mai inteligent decât creatorul lui. Practic, nici un progres. Ne-am obișnuit totuși cu alte tipuri estetice: personajul tragic, personajul romantic, personajul comic, personajul pozitiv etc. Notiunea (?) de personaj inteligent nu-mi amintesc s-o fi întâlnit în vreo istorie a teatrului sau în tratatele de estetică. În fond, ce este inteligența? Iute la dicționar! Ce zice dicționarul lui Candrea: „**Inteligență** — 1. Desteptăciune, facultatea și ușurința de a pricepe; 2. Minte; 3. Pricepere, înțelegere, iscusință“. Să deducem că Iago ar fi un personaj inteligent, desfășurând el multă pricepere, iscusință (de ce nu desteptăciune?) în atingerea scopului? Parcă nu se leagă. Dicționarul explicativ al limbii române (Dex): „**Inteligență** — Capacitate de a înțelege ușor și bine, de a sesiza ceea ce este esențial, de a rezolva situații sau probleme noi pe baza experienței acumulate anterior“. Gelu Ruscanu, evident, nu posedă această capacitate, deci ar fi un personaj, ca să nu spun altfel, non-inteligent. Mai deschid un dicționar, cel de psihologie: „**inteligentă** — puterea și funcția minții de a stabili legături și a face legături între legături“. Vrînd-nevrînd, mă-ntorc la Iago, apoi fac „legătura“ cu Hamlet, dar simt că nu e bine. Definiția nu se suprapune perfect. Să vedem ce scrie mai departe, în același dicționar: „Dar **î**, (inteligenta), ca orice categorie culminativă, n-a putut — nici după ce a devenit obiect al științei — să beneficieze de o definiție clasică prin delimitări de gen proximi și diferență specifică“. Ceea ce mă liniștește și mă întoarce, într-un fel, la zero.

LĂSIND însă la o parte dicționarele și tipurile acreditate de istoriile literare și tratatele de estetică, parcă ar exista totuși, cu o greutate sporită în dramaturgia modernă, un personaj inteligent, un personaj care, în diferite conjuncturi istorice, acționează cu luciditate și conștiință de sine în sensul voinței și convingerilor sale și cu scopul de a face să triumfe un adevăr de existență, aspirînd spre un echilibru, spre o armonie spirituală. Firește, personajul inteligent al teatrului modern nu poate fi numai atât, inteligența însăși fiind un fenomen mult mai nuanțat, mai complex pentru a putea fi prins într-un portret-robot, așa cum nu poate fi prins, cum am văzut mai sus, într-o definiție clasică. Important este faptul că dramaturgii și criticii, ca și spectatorii, îi simt prezența și necesitatea. Exploatarea sufletului „primitiv“ a epuizat spațiul, și așa foarte strîmt, de naivitate și simplitate, pînă la repetare sterilă și golire a dramei de orice idee. Încă în al doilea deceniu al secolului nostru, remarcabilul filosof și eseist Julien Benda refuza teza, cu destui adepți, conform căreia „instinctualitatea“ pură ar fi „unicul material al artei, materialul ei prin excelență“. „Ca și cum — scria el — inteligența ar fi inferioară realității. Ca și cum sufletul lui Goethe ar fi mai puțin real decât al Mălișandei“. (După John Gassner, **Formă și idee în teatrul modern**, Ed. Meridian, 1972, pag. 195). Trebuie să înțelegem din această atitudine estetică, așa cum ne avertizează dealtminteri și bunul simț, că realismul nu este incompatibil cu inteligența. Dimpotrivă!, ar fi de adăugat, atîta vreme cît inteligența presupune un plus de nuanțare și, deci, de complexitate față de alte ipostaze ale eroului dramatic.

Cu asta, însă, n-am avansat prea mult, căci nu știm — iar dacă știm, n-am reușit să precizăm încă — ce este personajul inteligent în teatrul modern, intrucît sufletul lui Goethe nu s-a arătat în prea multe piese de teatru... Dacă, însă, revedem mental piesele lui Shaw și Brecht, ale lui Ionescu și Sartre, Arthur Miller și Harold Pinter, Pirandello și Anouilh, sau, la noi, Baranga, Lovinescu, Marin Sorescu, precum și ale altor dramaturgi contemporani pe care nu-l numesc spre nu a suprasolicita memoria cititorilor, putem degaja câteva elemente specifice ale unui personaj într-adevăr greu de definit, dar sesizabil. Mai întîi, personajul inteligent, de parte de a fi o marionetă inertă a destinului, își asumă (sau dorește s-o facă) propriul destin, fiind preocupat de rostul (rațional) al existenței sale, îl caută resursele și-l analizează mecanisme. Este, deci, un analitic? Da, în măsura în care analiza și autoanaliza nu tinde să-l distrugă teatralitatea. Căci, trebuie să recunoaștem, literatura dramatică este un context mai puțin favorabil analizei decât literatura epică (teoretic, dar și practic, o zonă fără limite și fără stringeri), fie și numai pentru că, în ultimă instanță, se exprimă oral, și nu orice stare poate fi... vorbită și, mai ales, dialogată (cit desore monologuri, cu excepția pieselor cu un singur personaj, le consider ateatrale, rămășițe ale poemului epic, în teatrul antic, sau intruziuni ale prozei, în teatrul modern). Îi este mai simplu prozatorului să „pună în mișcare“ inteligența unui personaj, decât dramaturgului, care, înainte de toate, riscă să o transforme în pălăvrăgeală.

Primitivismul e teatral prin gest, prin mecanica gestului, prin dezlănțuirea gestică (bineînțeles, vorbesc aici de primitivism ca antonim, posibil, al inteligenței și nu ca sălbăticie). Inocența e teatrală prin tensiunea ce o declanșează pînă și latența primejdiilor care ar putea s-o amenințe. Inteligența, în schimb, trebuie să se pronunțe, mai cu seamă că nu întotdeauna are și puterea (sau posibilitatea) să și acționeze. Iona al lui Marin Sorescu se autoanalizează cu inversunare, descompune situațiile și-și descifrează neconținutul stărilor, asumîndu-și pînă la urmă, cu deplină luciditate, destinul. Ca și Irina din **Matca**. (Dacă există oarecare pălăvrăgeală în **Matca**, ea nu este a personajului, ci — să mă ierte Marin Sorescu — a autorului însuși, care nu știe să-și frîneze la timp exuberanța fantastic-focloristică din scena „momiiilor“...).

Cum ar mai fi, judecînd după piesele care ni se perindă în memorie, personajul inteligent? Fără îndoială, un răzvrătit. Un răzvrătit împotriva fatalității, a stagnării, a inerteiei. Și, desigur, împotriva prostiei, dușmanul numărul unu al echilibrului spiritual spre care el tinde. Inteligența este neconjuncturistă și neconformistă, refuzînd ceea ce se oferă gata digerată, situațiile „ca atare“, schemele de existență sau schemele de gîndire, clișeele și locurile comune. Un refuz poate fi constructiv sau distructiv. Dacă mă gîndesc bine, și inteligența poate fi constructivă sau distructivă. Iago, totuși, nu e un prost. Cu atât mai puțin Don Juan. Dar ceea ce personajul inteligent refuză cu precădere sînt propriile porniri necontrolate, instinctuale. El năzuiește spre o guvernare a rațiunii. Oricum am întoarce chestiunea, pe o față sau alta, personajul inteligent este un rațional. Ar fi, din această cauză, mai puțin uman și, implicit, mai puțin dramatic? Ne-am obișnuit să identificăm raționalul cu cerebralul. Tipul rațional poate fi însă și un tip pasional, trăirile sale fiind amplificate prin autoanaliză, cazul multor personaje din dramaturgia lui Camil Petrescu.

PERSONAJUL inteligent mai întîi înțelege (înțelegerea ca proces dramatic!) și apoi acționează, încă o dificultate pentru autorul dramatic, căci el va desfășura înaintea spectatorului indeosebi procesul de înțelegere, care e mai puțin spectaculos decât acțiunea propriu-zisă; personajul inteligent mai întîi construiește (cel puțin în plan cerebral) și apoi nîmiceste modelul perimat. Este, într-adevăr, mai puțin palpitant, nu însă și mai puțin dramatic.

În sfîrșit, în timp ce personajul „comun“ al teatrului modern este angrenat cu prioritate, într-un fel sau altul, în activitatea de ameliorare a bunăstării ma-

teriale (sub diverse aspecte: avansări sociale, căsătorii avantajoase, relații, venituri mai bune, casă, tranzacții economice etc.), personajul inteligent, fără a se detașa de cadrul social și economic, e angrenat mai ales într-o acțiune de ameliorare a bunăstării spirituale. El încearcă să intre în convergență cu un model spiritual, să determine factorii de conjunctură de a se apropia de aspirațiile sale, de modelul său. Scopul este, cum am mai spus, de a realiza o armonie interioară. Lupta pentru cîștigarea acestei armonii interioare nu este nici ea spectaculoasă, sau, în orice caz, nu atât de spectaculoasă ca o bătălie armată sau ca un simplu duel, chiar dacă acesta nu se desfășoară „pe vîta și pe moarte“. În general, personajul inteligent se arată puțin spectaculos, intrucît complexitatea însăși este, paradoxal, mai ternă decît linenaritatea. Tartuffe sau Harpagon sînt mai strălucitori pe scenă decît Alceste din **Mizantropul**, iar acțiunea lor se arată incomparabil mai captivantă. În plus, personajul inteligent are darul să-i supere pe proștii mai mult decît oricare altul, ceea ce-l face cumva antipatic.

Trebuie să înțelegem că personajul inteligent ar fi cumva superior celorlalte personaje din punct de vedere moral? (Din punct de vedere dramatic am văzut că nu). Nu, există și inteligență malefică, iar inteligentul poate fi mai rău, mai crud decît altul, el fiind de cele mai multe ori un orgolios. Șerban Șaru-Sinest, din **Jocul lelelor**, nu e mai puțin inteligent decît Gelu Ruscanu, ceea ce nu-l împiedică să fie un ticălos.

De ce se semnalizează prezența (și nevoia) din ce în ce mai pregnantă a unor personaje inteligente în teatrul contemporan? Trăim într-o epocă în care, în ciuda unor repetate asalturi iraționaliste, rațiunea umană se regroupează, dacă pot spune așa, se fortifică, se impune ca un factor de coeziune universală. Haosul instinctual nu mai dă suficientă satisfacție spectatorului modern. Trecerea din imperiul necesității în acela al libertății transferă ponderea forțelor în domeniul spiritualității, al intelectualității, căci libertatea este în ultimă instanță un beneficiu al spiritului. Febra constructivă care înlocuiește febra distructivă solicită de asemenea, cu prioritate, elementul inteligent, constructiv-creator. În fine, conștiința din ce în ce mai clară că omul, că fiecare om este nu numai o parte a universului, dar este el însuși un univers emite un spor de pretenții în fața creatorului dramatic, căci instinctele sînt comune (nu numai tuturor oamenilor, dar tuturor vietuitoarelor), în timp ce inteligența este particulară fiecărui om, este unică. Rezon.

Dumitru Solomon



Moment din premiera arădeană Camera de alături de Paul Everac. În imagine, Ion Măineea (stînga) și Eugen Harizomenov

Spectacole sibiene

TEATRUL din Sibiu a întreprins, spre sfîrșitul anului trecut, un turneu în București cu trei spectacole: **Jocul vieții și al morții** în desertul de cenușă, de Horia Lovinescu, **Frumos e în septembrie la Veneția**, de Teodor Mazilu și **Pavilionul cu umbre**, de Gib Mihăescu. Este, din punct de vedere repertorial, un afiș interesant, reușind din dramaturgie de azi importanți dar și un nume de referință al literaturii noastre interbelice, prin care tinerii regizori ai teatrului — Mihai Constantin Ranin și Cristina Ioviță — și-au manifestat opțiuni artistice apte a suscita o discuție profitabilă.

Horia Lovinescu și Teodor Mazilu i-au oferit lui Mihai Constantin Ranin posibilitatea de a se exersa în două modalități spectacologice cu trăsături distincte. Piesa lui Lovinescu, rezistînd și azi ca fapt de literatură, cu o structură armonizînd intelectualitatea ideilor cu modernismul teatralității, permite regizorului un „desen“ artistic redus la ceea ce consideră că este esențial în translaarea textului spre scenă. Între obiectele scenice de pildă, care ar concretiza viziunea sa, o formă geometrică, din lemn, suprapunînd o verticală mai lungă și o orizontală mai scurtă, poate simboliza un loc al suferinței, al păcatului originar ispășit. Manevrarea acestui obiect ca și jocul actorilor în relație cu el devine, uneori, dificilă. Intenția regizorală de a sugera amployare și o anume linie simbolică întregii puneri în scenă e exprimată chiar de imaginea de început: o „pînză“ enormă de păianjen, cu falduri laterale, de o culoare mai închisă în planul din față și mai deschisă către fundalul scenei. Semnînd deopotrivă regia, scenografia și ambianța sonoră a spectacolului, regizorul Mihai Constantin Ranin, împreună cu

un colectiv actoricesc format din Mircea Hîndoreanu (Tatăl), Benedict Dumitrescu (Abel), Mihai Bica (Cain) și Amalia Ciolan — Maria Junghetu (Ana), a interpretat textul lovinescian dintr-o perspectivă nu lipsită de originalitate. Abel e interpretat, însă, neconvîngător de către Benedict Dumitrescu, a cărui apariție în această calitate nedumerește și prin costumația cu totul ilustrativă. Cel mai izbutit rol mi-a părut cel al Tatălui, jucat cu aplicație și înțelegere de către Mircea Hîndoreanu, atent la întreaga întîndere a partiturii sale. Dacă nu ar fi fost vocea, care îi scapă nu o dată de sub control, și interpretarea Mariei Junghetu (oricum notabilă în Ana-mamă“) ar fi putut fi deplin semnificativă. În rest, destul de neconvîngători Mihai Bica (în Cain) și Amalia Ciolan (cealaltă Ana).

Trei texte ale lui Teodor Mazilu (**Frumos e în septembrie la Veneția**, **Împăiați-vă iubiiți!** și **Inundația**) au format un spectacol-compus, realizat de același Mihai Constantin Ranin, în scenografia lui Mugur Pascu. Pe un podium — stil tablă de șah, străjuită, în fundal, de o parte și de alta, de cite o pînză albă —, evoluția cuplurilor maziene interesează în grade diferite. Cel mai reușit este cel din **Inundația**. Dana Talos și Constantin Chiriac sustin aici un dialog care atrage prin nuanțarea excelentă, prin crearea acelui plan secund sugerat de textul maziilan. Cei doi creatori de artă asaltați de bunurile materiale care le primejdiesc existența spirituală ating un paroxism al compromisului realizat actoricesc cu finețe de către Dana Talos, cu intuiție de către Constantin Chiriac. În **Frumos e în septembrie la Veneția**, Rodica Mărgărit și Benedict Dumitrescu traduc pieseta maziilană într-un limbaj comic accesibil, căreia regizorul nu a

reușit să-i mai găsească destinația estetică așa cum s-a întîmplat în **Inundația**. Același lucru și în cazul actului **Împăiați-vă iubiiți!** unde asprimea confruntării între cei doi — Dana Lăzărescu-Popa și Wolfgang Ernst, interpreți ai rolurilor — are un regim casnic pe care Mazilu nu-l scontase.

Punerea în scenă a unei piese de Gib Mihăescu, **Pavilionul cu umbre**, scrisă în stilul „clasic“ al dramaticului suportat de o bază epică solidă, cu întîmplări, lovituri de... teatru și un deznodămint pe potrivă, a însemnat pentru regizoarea Cristina Ioviță acomodarea, în primul rînd, a acestei solidități epice la regulim teatralității scenice, întreprindere, se știe, destul de dificilă. Povestea de familie evocînd o dramă întîmplată demult (împușcarea tatălui lui Geo de către Ifrim asistat de Ilarie, tatăl Liane, în pavilion) e amplă, cu psihologii diverse și o anecdotică interesînd mai degrabă prin reitarea unei greșeli soldate, iarăși, cu o crimă.

Decorul spectacolului, construit cu intenție de traducere literală a titlului, de către scenograful Mugur Pascu, oferă privirii, în stînga și în dreapta scenei, un șir, sugerînd perspectiva, îngustată spre fundal, de panouri înalte, albe, cașetate în negru. Numai cele din față sînt

rame enorme cu un „conținut“ din implecturi din sfoară groasă. Manevrarea acestor panouri, la vedere, în timpul spectacolului este, însă, destul de inabilă, diminuînd efectul prevăzut în privința atmosferei.

Punerea în scenă interesează citeodată prin intensitatea bine marcată a confruntării între Liana și Geo, alături crează „spații albe“. Actorii joacă în registre diferite: apariția Angelei (mama Liane), de pildă, prin interpretarea Danei Lăzărescu-Popa aparține unui registru vetust. Încercările Amaliei Ciolan (Liana) de a conferi personajului său o anume sensibilitate și forță de seducție, motivînd prezența celor doi tineri care îi fac curte (Geo și Marius), nu reușesc să acrediteze o imagine convingătoare a personajului său. Dinamismul lui Constantin Chiriac (Geo), întrerupt de ieșiri și intrări intenționate regizoral, animă un personaj interesant. În dublă ipostază, Benedict Dumitrescu sugerează destul de sters diferența dintre personaje, în timp ce Niculae Floca-Acileni (de la Teatrul Național din Tg. Mureș), în rolul Ilarie, construiește un personaj destul de monocord ca și Wolfgang Ernst (Ifrim). Interesantă e Rodica Mărgărit în Dolca, prin expresie și mișcare în scenă.

Marian Popescu



Pe ecrane : Sonata Kreutzer, producție a studiourilor sovietice



Un nou film românesc : Expediția (scenariul : Petre Ghelmez ; regia : Mircea Moldovan)



Flash-back

Relativități

■ PENTRU cine mergem la un film ? Din ce poziție îl privim ? După douăzeci și cinci de ani, întrebarea se pune aproape obligatoriu, pentru că răspunsul ei este un test. Mergem pentru regizor ? Sau ca să vedem pe unul din actori ? Pe care din ei ? Călaul de Luis Berlanga ni s-a părut din acest punct de vedere exemplar în sugestivitate.

Intii ne-am îndreptat spre regizorul din anii de amurg ai dictaturii spaniole, al cărui umor Sadoul îl găsea „feroce, sinistru și ricanant”. Impresia n-a fost la înălțimea potențială, filmul — plivit, poate, de foarfece știute sau neștiute — își pierdea acum o parte din percutanță, dobindea un ritm străin de cel așteptat, se împiedica în jumătăți de măsură, avansate cu precauție sau salvate eroic. Ideea dureroasă a filmului — aceea că răul trebuie făcut adesea de oamenii cumsecade, că puterea caută să lucreze îmbrăcând mânușa inocenților — se vede primejdioasă de confuzia acestor mutilări. Nefericitul jucat de Nino Manfredi (un tânăr care, neputînd emigra din Spania, devine cioclu și apoi, prin forța împrejurărilor, trebuie să accepte profesia de călău) își pierde caracterul major, iar acțiunea în care-l implicat se moaie și, în loc de a fi corozivă, ia înfățișarea unui benign vodevil. Cui se datorează această decadere ? Este ea efectul direct al cenzurii sau numai al timpului scurs ? Oricum ar fi, din curajul regizorului rămîne mai puțin decît riscul care l-a însoțit. Ar fi fost atunci preferabil să-și aleagă un alt subiect, mai conformist, și să apară în postura viteazului, ca alțiia, abia după război ? Cine poate să spună, cită vreme opera rămîne în posteritate singură, dezgolită de schelele, dar și de bețele în roate pe care i le-a pus la dispoziție istoria ?

Ne-am dus, apoi, la acest film pentru Nino Manfredi. Frumosul italian ne-a apărut, însă, atît de stînjinit de postura sa de călău spaniol, încît lăsa impresia că dă replici într-o limbă străină într-adevăr, nu numai lingvistic, ci și stilistic. Nimic din scînteietoarea lui spontaneitate nu putea să spargă plumburii nori în care-și drapase Berlanga umorul. Abia într-un tîrziu am priceput că filmul nu-i aparținea lui, ca protagonist, ci (după felul cum domina ecranul, prin aplomb și nepăsare) unui actor spaniol, Jose Isbert, monstru sacru mai puțin cunoscut de noi, dar mult gustat pe meleagurile Iberice. Isbert juca rolul unui călău convins de necesitatea muncii sale și care vrea să-i predea lui Manfredi o stafetă considerată nobilă. Chestiune de optică — poate că, dacă am fi fost spanioli, sau am fi încercat să intrăm în această piele, am fi apreciat situația din capul locului și, în mină cu singura cheie potrivită, am fi reușit să-l pricepem mai bine nu numai pe el însuși, dar și pe Manfredi.

Romulus Rusan

Pagini din gîndirea românească despre cinema

PENTRU cel care va încerca o dată să încredințeze tiparului o antologie a criticii și esteticii noastre cinematografice, străduindu-se să cuprindă în paginile ei imaginea istorică, de ansamblu a acestei realități, expresie necesară a punctului de vedere pe care o cultură națională îl are față de un fenomen al vieții moderne ce nu poate fi ignorat, o serie de distincții se impun cu prioritate.

Există mai întîi — și asta chiar de la începutul deceniului al doilea, cînd Riccio Canudo publica acel faimos „Manifest al celor șapte arte” (comentat în paginile „Rampei” de M. Russu în chiar anul apariției sale pariziene — 1911) — o zonă a ecorilor, a preocupării de cultură, deloc neglijabilă, cea care urmărește pas cu pas felul în care noua artă își făurea și pe alte meridiane o proprie conștiință critică și estetică ; o zonă a popularizării și dezbaterii pe marginea lucrărilor fundamentale ale esteticii cinematografice mondiale, cu care, de-a lungul vremii, cititorul român a luat act prin comentarii critice pertinente, cu mult înainte ca acestea să-i fie accesibile direct.

Există apoi — începînd din anii '20-'30, cînd critica cinematografică autohtonă își dobîndește un statut propriu în ansamblul publicisticii românești — o zonă a considerațiilor estetice la care conduce sau pe care se construiește argumentația critică ori de cite ori se simte nevoia generalizării, de la problema de detaliu dezbătută la ansamblul fenomenului. Pornind de la faptul particular — filmul X sau cutare aspect al său — se ajunge la a se discuta relația cinematografului cu literatura sau cu artele tradiționale, problemele interinfluențelor și ale concurenței teatru-cinematograf, specificitatea celei de-a șaptea arte, mijloacele de expresie ale acesteia. Discuția trece din planul critic în cel estetic. Astfel, critici și istorici literari și de artă (de la Eugen Lovinescu, Paul Zarifopol, George Călinescu pînă la Eugen Schileru, Ov. S. Crohmălniceanu, Silvian

Iosifescu și Nicolae Manolescu), scriitori, publiciști, iubitori și mari consumatori de cinema precum Camil Petrescu, Emil Botta, St. Roll, Gib Mihăescu, Mihail Sebastian ori mai aproape de noi Iordan Chimeș, Marin Sorescu, Radu Cosașu și Romulus Rusan, realizatori cărora cultura și harul teoretizării le îngăduie să se pronunțe asupra artei lor și a confratilor (în primul rînd Victor Iliu), critici de film care reușesc să publice cărți de cinema semnificative prin caratele demersului lor estetic (de la cele ale lui D.I. Suchianu și I. Cantacuzino apărute acum mai bine de jumătate de veac, la cele recente ale lui Florian Potra și D. Carabă) ne-au dat pagini de estetică cinematografică ce pot sta în orice antologie a gîndirii despre film, alături de textele clasice ale acestui domeniu.

Există însă și o altă zonă, pe care o asemenea antologie e chemată să o pună în evidență. Cea a considerațiilor estetice propriu-zise, zona pe care au ilustrat-o, încă la jumătatea deceniului al treilea, esteticieni de talia lui Mihail Dragomirescu și Tudor Vianu, primii care încearcă la noi să includă cinematograful în cadrul unui sistem estetic constituit. „Filmul este muzica mișcării, — scria (în 1925) Mihail Dragomirescu — precum poezia este muzica gîndirii. Iar muzica însăși — muzica simțirii. Filmul, opera poetică și opera muzicală sînt toate arte succesive, arte suflătești, și fiecare este menită să reprezinte cele trei laturi ale suflutului omenesc : simțirea — muzica, gîndirea — poezia, mișcarea — filmul [...] Arhitectura este o artă intelectual-volitivă, muzica este o artă sentimentală pură ; poezia — un fel de muzică a ideii, o artă sentimental-intelectuală ; cinematograful, avînd mișcare și succesivitate și adresîndu-se direct emoției este un fel de muzică a energiei, o artă sentimental-volitivă [...] În cinematograful, muzica mișcărilor va fi analogă muzicii ideilor din poezie”.

În chiar anul în care profesorul Dragomirescu scria aceste rînduri, tînărul său confrate, Tudor Vianu își definea în volumul **Fragmente moderne un program**

de abordare a problemelor esteticii cinematografului cărui îi va rămîne credincios. Sub semnul acestuia, sub semnul înțelegerii nuanțate a dinamicii unui fenomen de artă contemporană în continuă evoluție, sub semnul culturii și sensibilității, poate fi pusă întreaga contribuție a lui Tudor Vianu la estetica cinematografului. Și atunci cînd serie despre autonomia limbajului cinematografic, despre relația artă — realitate în cinematograful, despre realitatea socială și culturală a acestuia, și atunci cînd serie despre cinematograful din punctul de vedere al depășirii antinomiei tehnice — artă, ca în rîndurile ce urmează : „Cinematograful este rezultatul cel mai înaintat al tehnicii, în efortarea ei milenară de a da o întrupare imaginației artistice a omului. Oricît de mare a fost ingeniozitatea sau îndemnarea artiștilor, imaginația lor a rămas întotdeauna superioară mijloacelor folosite pentru a o intrupa. Michelangelo izbînd cu dalta statuia care nu poate vorbi este poate un mit, dar care exprimă limitarea fatală a artelor. Cinematograful ne apare deci, față de lungul trecut al artelor, drept produsul încercărilor cele mai departe impinse ale tehnicii de a exprima întregul cuprins al fanteziei artistice. Raportul de timp sau de spațiu care n-au putut fi niciodată ignorate, strălucirea de lumină rămasă neexprimate, reacțiile cele mai fine ale fizionomiei, nesfîrșitele relații ale omului cu mediul său natural sau de lucru, întreaga varietate senzorială a lumii revenită în sintezele fanteziei se intrupează în realizările contemporane ale cinematografiei”.

Pe parcursul celor șase decenii și mai bine ce au trecut de cînd aceste rînduri au fost scrise, gîndirea românească despre cinema s-a îmbogățit cu memorabile, pătrunzătoare pagini semnate de gînditori și creatori, de cinești, de literați, de oameni ce au făcut din a scrie despre film o profesie.

Acestea constituie materia pentru o posibilă, pasionantă antologie.

B.T. Ripeanu

Radio t. v.

Sonorități eminesciene

■ La 4 noiembrie 1928 programul a inclus versuri eminesciene. De atunci, sute și sute de ore au fost dedicate Poetului, mobilizînd contribuțiile celor mai de seamă cîntăreți și oameni de artă ai țării. În primele decenii, inițiative precum conferințe, comentarii, analize (semnate de Tudor Vianu, G. Călinescu, Perpessiciu și alții alții), recitări (printre cei dintîi : G. Vrăca, Ion Manolescu, Marioara Ventura, Tony Bulandra, Aura Buzescu), montaje radiofonice (la 18 iunie 1929, **Luceafărul**, muzica C.C. Nottara, în distribuție actori de frunte ai Teatrului Național din București), spectacole și dramatizări (Bogdan vodă, 1930, **Bogdan Dragoș**, 1931, **Făt-Frumos din lacrimă**, 1943) au pus bazele unei tradiții îmbogățite substanțial de-a lungul timpului. Mai ales după 1964, programul radiofonic Eminescu începe a se contura cu claritate, înregistrînd o vizibilă extensiune a orizontului și diversificare a perspectivelor și mijloacelor de expresie. Astfel, **Luceafărul**, ciclu de exegeză eminesciană inaugurat în 1956 de Tudor Vianu, este continuat de **Ediția radiofonică** (ianuarie-iunie 1964), **Eminescu**

(1969, prin rubrici transmise seară de seară este parcursă întreaga operă poetică), **Ziua Eminescu** (15 iunie 1969), **Săptămîna Eminescu** (ianuarie 1970), **Ediția radiofonică, II** (52 de emisiuni, în 1975).

■ Iată că, în linia unor asemenea realizări, ziua radiofonică de 15 ianuarie a cuprins o multitudine de emisiuni și rubrici, menite a da pregnanță unei emoționante retrospective. Consemnăm cîteva dintre ele. La Clubul artelor (redactor Titus Vîjeu), muzică, poeme și esuri dedicate lui Eminescu, printre ele aflîndu-se și glosele lui Constantin Noica, păstrate în fonoteca de aur a emisiunii. La rubrica aflată la dispoziția lor, ascultătorii au putut urmări **Scri-soarea I și Cărțile** în rostirea actorilor Vistrian Roman și Tanți Cocea. După-amiază, premiera **Geniu pustiu** (dramatizare Zoe Anghel-Stanca, regia artistică Cristian Munteanu) a reliefat tensiunea acestei proze poetice evocînd înfățișările și speranțele vremurilor lui Avram Iancu. La **Revista literară radio** (redactori Victor Crăciun și Liviu Grăsoiu), exegeze, dedicații lirice, reportaje, re-

trospectivă asupra destinelor creației eminesciene în lume. Seara, **Tradiție și actualitate în muzica românească** (redactor Despina Petecel) a surprins, prin dialogul purtat între Zoe Dumitrescu Bușulenga și Anatol Vieru, corespondențele structurale ce unifică poeticul și muzicalul, cu specială referire la lucrări simfonice de dată recentă printre care Simfonia a opta de W. Berger sau Simfonia a cincea de Anatol Vieru, a cărei secțiune finală, **Glossa**, a fost inclusă, de altfel, în emisiune. Am reascultat, de asemenea, **Sara pe deal** în rostirea lui Mihail Sadoveanu, redescoperind extraordinara intuiție a romancierului cu privire la „ezitarea” eminesciană între sunet și înțeles, pe care coriambul, dactilul și troheii ce coboară în trepte de-a lungul fiecărui vers, o reliefează cu mare forță de sugestie.

■ În **Albumul duminical**, **Eminesciana** a cuprins versuri în interpretarea actorilor Gelu Nițu, Ana Ciontea, Vistrian Roman și Gheorghe Cozorici, cu o personală viziune asupra cunoscutelor versuri **Dintre sute de catarge**.

Ioana Mălin

Telecinema

O naturală lipsă de ură

■ SIMBĂTĂ seara, în plină lectură a unor eseuri cioraniene ridic ochii și des-tinul face să dau peste Diaconu jucînd table cu acel chip de Michel Simon în limba mea numit Giurumia. Să vezi și să nu crezi ce nostimadă mi se pusese la cale. Văd, cred și simt că nu e nimic nostim. De mult bănuiesc că un cititor împătimit e urmărit de bizare-ria unui „fatum” imagistic care poate și trebuie — după vorba modernă — să fie decodat. Prin urmare, exact cînd nababul acela de talent — inutil pornit împotriva romanului, poeziei și filosofiei, el fiind întru totul și prozator, și poet, și filosof — îmi ținea logos despre „noi, muritorii de rînd, care nu ne putem îngădui luxul de a fi cruzi cu semenii noștri”, despre „surisul suspect, care nu știe să dispară, tulburîndu-ne și obsedîndu-ne...” — nu-mi apar nici Nietzsche, nici Lao Tî, ci tocmai acest țîst-bîst de comediant pe

care-l iubesc de cînd l-am văzut în Brînzovenescu, pe vremea unei „Scrisori pierdute” din care se ridica un „Zoe, Zoe” al lui Caragiu cum nici un Tipătescu nu a mai emis și nu va mai emite pînă la răcirea pămîntului. Ce se ascundea în această vedenie ? Un deget, un degetar de idee ? Cu o energie incredibilă pentru cit e de firav, Diaconu e dintr-acei cițiiva actori care ne aruncă în supă o întrebare cum nu se poate mai grea, mai a dracului, mai dramatică : dacă există pentru noi, muritorii de rînd, și chibiții de table și de fotbal, un lux mai mare decît acela de a fi crud și anume acela de a nu fi crud ? Dacă lipsa de cruzime (caraghioasă, mie-mi spui ?) o fi vreo naturală de nu a omului (substantiv prea articulat !) măcar a citorva oameni, ceea ce ar fi prea destul pentru a-i da aparența unei slăbiciuni și durerea de esență a unei tînjiri ? Un formidabil simț comic și o nenorocită de timiditate — a cărei singură revoltă e aceea împotriva

emfazei — îi interzic orice accent de propovăduire pedă și demagogică : întrebările sale se pun trecînd printre gîinile unui dispensar, printre mere roșii, pe schelele unui bloc nou, făcînd „o poartă-n casă”, mîncînd o salată, trîgînd cu urechea la transmisia unui meci, bătînd o tobă la o nuntă, dînd un telefon urgent de la „un public”, ascultînd ofurile cite unui milițian și ale unui copil. Oricum ar întoarce-o și cum s-ar mișca, Diaconu habar n-are să inspire ură, ferocitate, groază, mizerie de sentiment. E o pacoste sau o binefacere ? E o limită sau o deschidere ? Nu știți să vă exprimați mai natural ? Dacă există o somatie presantă, aspră în arta lui, aceea e a natural-leții în joc, privire și vorbă. Oroarea de fals. Sint ore — în artă, ca și în viață — cînd ea e criteriul decisiv al gravității și seriozității din acele suspect de încăpăținate și caraghioase surisuri.

Radu Cosașu



Galateea

■ ALEGÎNDU-ȘI o arie de acțiune foarte precis conturată prin statutul și structura obiectelor, *Lucreția Milea* aduce implicit o remarcabilă contribuție la definirea corectă și completă a stadiului la care se află astăzi ceramica, în ipostaza sa de artă ambientală. Facem această precizare pentru a elimina de la început indoiala ce pare să plutească peste conceptul de artă decorativă, depreciaț prin exces de autoreproducere și prejudecată, varianta contemporană incluzind dimensiuni ce depășesc vechea accepțiune, invitind la colaborare mai cu seamă valorile expresive și invenția pură. În această perspectivă se plasează și lucrările prezentate acum, într-un grupaj clar definit ca aparținând unui teritoriu de confluență, în sensul păstrării unor valențe utilitare dincolo de funcțiile ambientale, dar cu accentul pus pe plasticitatea formei, pe caracterul semnificativ al structurii și volumului, mai curind în deschiderea către valori sculpturale, de dialog cu spațiul. Soluție modernă și, pare-se, definitiv instaurată în ceramica noastră de vîrf ca un postulat, care mizează pe un întreg complex de date concrete și semnificații, începind cu gîndirea galbului, a decupajului operat în spațiu, trecind prin decor, sau intercalatele simbolice, și terminind cu materialul, tactilitatea și cromatică. *Lucreția Milea* propune un univers de volume geometric riguroase, între asceza rectangularității și cea a sfericității interpretate, ca un enunț clasicizant fără excese sau pedanterie, căruia încep să i se adauge detalii, sau microstructuri, menite să introducă un coeficient de participare afectivă, de simbolistică și joc. Taietura prin volume ne dezvăluie un miez labirintic, o construcție capabilă în sine de expresivitate, prin fantele succesive ni se propune o telescopare a spațiului după o soluție scenografică, la capătul virtual al perspectivei intervenind un filtru care obturează acel ceva ce nu ni se relevă, ca un dat inițial. Este un joc al formelor conținute ce pare să exprime, într-o variantă ludică, ideea infinitului și a continuității structurilor, la fel cum plase și dantele vitrificate par să sugereze recuperări de obiecte vetuste sau, în varianta intimistă, un spațiu alveolar, desuet și nostalgic. Păstrate într-un regim cromatic auster — albul predomină, dar și brunul luminos al materialului inițial este frecvent utilizat — lucrările beneficiază și de un efect sinestezic pregnant, o tactilitate din zona senzațiilor difuze reușind să stabilească

Muzică

Un artist proteic

P UȚINI sint compozitorii tineri care s-au definit mai bine intențiile, așa cum a făcut-o Șerban Nichifor (n. 1954) într-un articol publicat în revista „Muzică”, nr. 6/1985, intitulat *Anamorfoza sonoră*. Întreaga sa creație de pînă acum, foarte bogată și variată, de la lied la simfonie, de la sonată și cvartet la cantată și dramă lirică, distinsă cu prestigioase premii, poate fi așezată sub semnul acestui procedeu, de fapt o suită de tehnici compunistice care ar sugera sonor fenomenul vizual cunoscut sub termenul de *anamorfoză*: „o subtilă relație (de transformare) stabilită între două sau mai multe structuri aparent disjuncte și bazată pe reorganizarea elementelor constitutive comune”. Aplicații sonore ale unui fenomen cu o îndelungată, pasionantă — și nu o dată înspăimîntătoare — istorie, descoperiri de raporturi acustice sau „speculații” de efect, fără să repete experiențe cunoscute și clasicizate, proiecțiile muzicale ale lui Șerban Nichifor depășesc întotdeauna planul „artificialității”, al „curiozității tehnice”, chiar și atunci cînd în mod deliberat le invocă. „Tehnica anamorfozei sonore — apreciază compozitorul — poate reflecta esența cosmică a muzicii”. Dar reflectînd-o, se presupune o apropiere și, deopotrivă, o îndepărtare de esență. Acest raport (nu atât de iluzoriu pe cît s-ar crede) cu Universul, „ilustrare a unei supreme anamorfoze”, are la bază, între altele, meditația — și jocul superior, relativizarea categoriilor stabile (timp, spațiu etc.), transformate într-un „univers de reflexe”, compatibilitatea între lumi în aparență ireconciliabile sau, în altă ordine de idei, reinterpretarea unor structuri funcționale, unghiul de vedere înedit asupra unei forme, experimentul — și mai ales sinteza tuturor acestora. Căci „jocurile savante-sint, prin definiție, ceva mai mult decît atât.”

Talent exploziv, Șerban Nichifor e un artist proteic. Mobilitatea spirituală, cău-

o relație cordială cu privitorul. Sofisticată prin chiar simplitatea aparentă a structurilor, foarte bine adaptată programului ambiental și de un subtil efect expresiv, dezvăluind un sever profesionalism și o totală participare emoțională, ceramica prezentată de *Lucreția Milea* ne relevă un foarte bun artist al genului și o personalitate puternică, deja definită.

Simeza

■ FĂRĂ orgoliul marilor revelații sau revoluții, conștient de imensitatea teritoriului ce se cere cucerit și luat în posesiune înainte de a propune o reevaluare de fond și formă, *Dan Bota* se mulțumește să facă pictură bună, de profunzime și problematică specioasă. Dificultatea demersului, dincolo de aparentul avantaj acordat prin atacarea unui repertoriu tradițional, și monocord în acest caz, natura statică, rezidă în voința de a sugera ipostaze posibile și verosimile prin procesul prelucrării subiective, de natură acuzat afectivă, refuzînd analogiile dătătoare de certitudine și confort. Problema picturalității rezidă în căutarea unor raporturi cromatice care, utilizînd ca suport o formă de care nu se poate despărți prin organica relație de osmoză, să capete valoare autonomă, să releve existența unei libertăți capabile să coexiste cu restricțiile impuse de soluția figurativă. Altfel spus, din vechea normă, sau estetică, a concordanței formă-culoare, în care derogările



DOINA CHELARIU-STATE : Curtea

ralele între care nu s-ar întrevădea, în primă instanță, vreo legătură, de o debordantă fantezie armonică și timbrală sint simfoniile (cinci, pînă acum) lui Șerban Nichifor. Cuvintele lui Mahler așezate ca motto *Simfoniei III* sint edificatoare: „A scrie o simfonie înseamnă, pentru mine, a construi o lume”. În prima, *Umbre*, un modul melodic venit parcă dintr-o lume anacronică e plimbat prin „grădinile amăgirii”. Începutul primei părți, cu sunete pianissimo de sintetizator, aduce un univers magic. Instalat în miraculos, între apariții himerice și terifiante, ca într-o grădină barocă saturată de chipuri anamorfotice, dispozitive halucinante, luxurianțe acvatice și instrumente muzicale fabuloase — „monștri” cu suflare sinistră — impresia de timp și spațiu suspendate, de pluitre înspre o origine care poate fi la fel de bine o proiecție a limitei și o formă de dezagregare a spiritului, e resimțită aproape fără nici un șoc. O căldură stranie și o plăcută luminiscentă te învăluie ascultînd această muzică, în care extazul pare conservat în cupe de cristal, misterul are culoarea sunetelor de flaut iar amenințarea (din finalul părții secunde, cu pustiuitorul ritm egal al timpanelor) e o manieră de a marca plenitudinea. Pe un asemenea sentiment, de consacrare și reverie consacratore, se întemeiază *Simfonia II „Via lucis”* (1983—1985), lucrare excepțională. Cee trei părți, *Muzica iernii*, a *primăverii*, a *luminii*, alcătuiesc un opus de expresivă unitate tematică și stilistică, totodată de o rafinată măiestrie instrumentală. Șerban Nichifor este, s-a spus, un adevărat maestru al culorii, lucru evident și în această partitură, în care calea de la hieratism la revărsarea de tonuri, lumini, transparențe ingenioase, sugestii de spațialitate obținute prin culoare și nuanțe, este parcursă atât de firesc. Ceea ce a entuziasmat la prima audiere (18/19 aprilie 1985, Filarmonica „G. Enescu”, dirijor Mircea Basarab) a fost fără indoială și această *naturalețe*, senzația de autenticitate lăsată de o construcție amplă, înaintînd apoteotic. Totul pare, de fapt, aici *lichid*, fluiditatea, unind volume sonore considerabile și dînd personalitate fragmentului miniatural, prin reflexele pe care le creează, rămîne înfățișarea primordială a acestei lumi, unde sacrul devine confundabil cu profanul. Motivul de colind repetat insistent de celestă, deasupra ecou-

Teatrul Foarte Mic

■ O foarte solidă selecție de peisaje desenate, chiar dacă în limitele noțiunii includem și intervențiile sumare de la viuri, în fond tot caligrafii ale concretului, ne propune graficiană *Doina Chelariu State*, indiscutabil dotată cu acuitatea cenzurii ochiului atent și cu o remarcabilă capacitate de transcriere lapidară, sintetică. Desenele au marea virtute a expresivității intrinseci, născută din rapiditatea tușei și din perceperea exactă a sensului forme, transgredind arabescul detaliului și povara ternă a restituirii crispate de obsesia asemănării. Peisajele sale sint locuri afective, spații reținute pe retina emotivității și nu doar parcurse ca un itinerar pitoresc, deși nu „picturalitatea” etimologică le lipsește, ele descriu un periplu uimit prin ceea ce pare știut, de unde și forța, prospețimea și ineditul acestor imagini. Ne aflăm, de fapt, în prelungirea unei tradiții solide din arta românească interbelică, instalată firesc prin demersul unor nume de referință, pentru care schița de traseu, desonul „pro memoria” din care s-au născut mari opere picturale însemna, la o analiză din interior, un alt mod de a picta. Desen — în creion, peniță, laviu — însemna doar prezența concretă, percepută vizual ca scriitura. Virtual, însă, în spate descoperăm, descoperim și în cazul *Doinci Chelariu State*, o propensiune către definirea prin culoare, prin planuri, volume, perspectivă, așa cum se întimplă și în expoziția de față, mai ales în cele câteva sanguine sau desene în conté. Similitudini cu caligrafiile spațiale ale unor Iser, Ressu, Dărăscu, Dimitrescu, Tonitza sint posibile, fără a vexe ierarhii sau fetișuri, în virtutea apartenenței la un același climat spiritual și la o foarte apropiată calitate intrinsecă a desenului rapid, decisi, definitiv. Curgerea coerentă și expresivă a ductului condus cu ochiul acela abstract ce se ascunde în exercițiul minii, reținerea exactă a esenței, cu un mic dar relevant accent pus pe un detaliu, sentimentul ușor melancolic, cu accente dramatice discret cenzurate în unele situații, fac din întregul expunerii o confesiune de un intens ton elegiac, ca o propensiune organică spre spațiile largi ale naturii receptacul. Iar o posibilă ieșire spre dimensiuni mai generoase decît cele ale carnetului de schițe ne-ar oferi surpriza unui talent aparte, cert existent și neîndoiește dotat și pentru pictură.

Virgil Mocanu

Orizont balcanic

ÎNTRE istoriografiile europene, aceea din sud-estul continentului este una dintre cele mai bogate. Si e firesc să fie așa. Regiune istorică de maximă importanță de-a lungul secolelor și milenilor, sud-estul european este în fond matricea cel puțin a trei mari civilizații europene și universale: greacă, traco-geto-dacă, bizantină. Iradierea acestor excepționale culturi a căpătat — în cel peste 535 ani de la cucerirea Constantinopolului de către Imperiul otoman, a cărui influență și pondere în viața regiunii trebuie situată, la rindul ei, imediat după cea a celorlalte civilizații amintite — asemenea dezvoltări și valente originale, încât se poate vorbi, în secolele XIX și XX — când toate cele șase țări, Albania, Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România, Turcia și-au redefinit sau desăvîrsit fizionomia statală — despre afirmarea unor puternice individualități național-statale în Balcani. Istoriceste vorbind, corolarul moștenirii culturilor materiale și spirituale din Balcani l-au constituit vesnica expansiune și opresiune a popoarelor din zonă de către atotputernicele imperii ale vremii. La început și-a exercitat dominația acvila romană, ulterior semiluna otomană, imperiul țarilor, cel al habsburgilor, nelipsind, în cursa pentru influență, în perioada modernă, nici cuvîntul Berlinului, Parisului sau Londrei. Iată, așadar, cele două axe de evoluție balcanică: cea a dezvoltării autohtone, innobilată mereu cu contactele lumilor exterioare, care aici erau extrem de ușor de asimilat, grație situării regiunii la confluența a trei continente și a numeroase civilizații, precum și a marilor drumuri comerciale; cealaltă, externă, inhibitorie, dominatoare și spoliatoare, tinzînd la ocupații, anexiuni și agresiuni teritoriale, la stimularea contradicțiilor interbalcanice și făcînd din zonă un cîmp de ciocniri ale propriilor rivalități, tendințe hegemonice și veleități imperiale. Evident, odată cu afirmarea tot mai puternică a personalității naționale a fiecărui stat din Balcani, odată cu marile transformări din lumea contemporană, imixtiunea străină și ațitările din afară au trebuit să cedeze locul principiilor respectului independentei și suveranității naționale, egalității depline în drepturi, neamestecului în treburile interne, respectului reciproc, renunțării la forță și la amenințarea cu forța, atît în relațiile interregionale cît și pe plan mondial. „La marea școală a istoriei — releva președintele Nicolae Ceaușescu — popoarele sud-est europene au învățat că progresul și propășirea fiecăruia în parte sînt condiționate de cunoașterea, prețuirea și respectul reciproc, de dezvoltarea largă a colaborării dintre ele“.

ACESTUI tablou istoric de o deosebită importanță îi este dedicată și cea mai recentă lucrare a istoriografiei balcanice românești, scrisă de diplomatul și profesorul Valentin Lipatti*. Analiza sa are în vedere în mod precumpănitor Balcanii în secolul nostru și modul cum a acționat țara noastră în perimetrul geografic sud-est

european. Cea mai mare parte a demersului științific al lucrării se fundamentează pe inițiativele, ideile și orientările Republicii Socialiste România, ale președintelui Nicolae Ceaușescu. Întregul trecut românesc este în fond o legitimare a prezentului, iar faptul că în veacul al XIX-lea țara noastră a reprezentat leagănul de renaștere a culturilor și statelor naționale în Balcani, iar în secolul nostru opera lui Nicolae Titulescu a tîns la apropierea țărilor balcanice printr-o amplă cooperare nu reprezintă decît elocvente exemple ale sensului istoric al vocației de pace și colaborare a românilor.

Preluînd tot ceea ce fusese pozitiv în conlucrarea balcanică interbelică, politica de colaborare multilaterală în Balcani, elaborată și promovată de România după 23 August 1944 și, îndeosebi, după cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. (1965), și-a fixat ca obiectiv strategic transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și bunei vecinătăți, a încrederii și colaborării reciproce avantajoase, o zonă care să fie lipsită de arme nucleare și chimice, de baze militare și trupe străine. Înfăptuirii unui asemenea program i-au dat expresie inițiativele întreprinse de-a lungul anilor de țara noastră.

Valentin Lipatti denumeste cu real teorie politica țării noastre în Balcani în ultimii 24 de ani drept „programul de colaborare balcanică elaborat după 1965 de către președintele Nicolae Ceaușescu“. El discerne în ansamblul acestui program elementele prioritare:

1. Colaborarea balcanică trebuie să albe la baza ei respectarea strictă a principiului egalității în drepturi a statelor. Orice formă de colaborare, guvernamentală sau neguvernamentală, mai mult sau mai puțin structurată, trebuie să pornească de la ideea egalității partenerilor, care acționează nesiliți de nimeni pentru înfăptuirea liber consimțită a proiectului sau activității respective. Între țările balcanice nu pot și nu trebuie să existe raporturi de subordonare sau dependentă, de la mare la mic, ci numai relații de perfectă egalitate. Respectarea principiului egalității în drepturi a statelor postulează în mod evident respectarea și aplicarea strictă, ca un ansamblu unitar, a celorlalte principii fundamentale ale relațiilor dintre state: independența și suveranitatea națională, inviolabilitatea frontierelor și integritatea teritorială, neamestecul în treburile interne, nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forța, reglementarea pașnică a diferendelor, cooperarea reciproc avantajoasă, dreptul fiercărui popor de a-și hotări singur soarta, conform propriilor interese și opțiuni, fără nici o ingerință externă.

2. În politica externă românească conceptul de colaborare multilaterală în Balcani înglobează în mod curent Albania, Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia. Acest „perimetru balcanic“ nu echivalează însă cu un club închis; el poate implica o participare mai

largă sau mai restrînsă, în funcție de natura proiectului de cooperare aflat în discuție. În general, însă, colaborarea balcanică multilaterală presupune și necesită conlucrarea doar a celor șase țări balcanice.

3. Existența în Balcani a unor țări cu orînduiri social-economice și politice diferite nu trebuie să constituie o piedică în calea colaborării multilaterale. România și Bulgaria sînt țări socialiste care participă la Tratatul de la Varșovia, Grecia și Turcia sînt țări membre ale N.A.T.O., Albania și Iugoslavia sînt țări socialiste care nu fac parte din alianțe. O astfel de conlucrare se poate în mod firesc realiza și la nivel regional balcanic, unde coexistă aceleași categorii diferite de țări.

4. Colaborarea balcanică este chemată să se dezvolte atît pe plan bilateral, cît și pe plan multilateral. Departate de a se opune unul altuia, cele două planuri se completează și se sprijină reciproc.

5. Ca acțiune concertată și liber consimțită între parteneri egali în drepturi, colaborarea balcanică multilaterală nu numai că nu are un caracter de bloc închis, dar nu este îndreptată împotriva nici unui stat sau grup de stat din afara „perimetrului balcanic“ și cu care țările balcanice întretin relații de alianță sau de altă natură. Colaborarea balcanică multilaterală este un proiect pașnic, fără scopuri agresive, declarate sau tacite, și răspunde doar nevoii resimțite de țările balcanice de a-și soluționa cu forțe unite, prin cooperare, probleme de interes comun.

PROCESUL cooperării balcanice multilaterale este parte integrantă și substanțială din procesul edificării securității și dezvoltării cooperării în Europa, așa cum l-a conceput și l-a realizat, din anii '70 încoace, Conferința de la Helsinki.

Trecînd în revistă evoluția postbelică interbalcanică (inclusiv fenomenul nociv al sferelor de influență din perioada finală a celui de-al doilea război mondial, probat prin celebrul document Stalin — Churchill), autorul evidențiază cu discernămint atît factorii negativi endogeni care mai grevează asupra raporturilor dintre o serie de state balcanice, cît și reflexele diferitelor determinări și constrîngerii ca și ale seriei de crize mondiale. Acestea din urmă resimțite uneori acut în zonă, îl fac să ajungă la concluzia inevitabilității primatului istoric al bunei vecinătăți, în cadrul căreia dialogul între balcanici devine un dialog natural (extrem de bine reliefat prin anexa organismelor și colaborărilor interbalcanice). Cu finețe și subtilitate, profesorul Valentin Lipatti evocă diferențele stînci submarine din calea acestui dialog, reținînd însă ca element esențial faptul că „ori de cite ori se întîlnesc laolaltă, balcanicii realizează că, în pofida unor obstacole reale sau artificiale, ei reușesc să se înțeleagă. Climatul de prietenie și de conlucrare nu este mai niciodată deficitar. Orice reuniune multilaterală care are loc este și o școală politică, care generează convingerea, nu totdeauna mărturisită sus și

tare, că o colaborare între parteneri egali permite o mai mare capacitate de acțiune cu forțe proprii“.

Conferința ministrilor de externe ai celor șase state balcanice, ținută în februarie 1988 la Belgrad, a fost o demonstrație a viabilității căii spre prietenie și colaborare în Balcani. În acest sens, proiectul major care rămîne de realizat este fără îndoială întîlnirea șefilor de stat și de guvern din țările balcanice, propusă de președintele Nicolae Ceaușescu încă din 1982.

În concepția părții române, o asemenea întîlnire la nivel înalt ar trebui să permită un larg schimb de păreri cu privire la ansamblul problemelor legate de securitatea și cooperarea balcanică. Întîlnirea trebuie deci concepută ca o întîlnire politică cu caracter global, menită să impulsioneze procesul de transformare a Balcanilor într-o zonă a păcii, a bunei vecinătăți, a încrederii și colaborării reciproce avantajoase, lipsită de arme nucleare și chimice, de trupe și baze militare străine. Ca atare, întîlnirea nu ar trebui să aibă o ordine de zi limitată doar la o problemă sau un grup de probleme. Ea ar trebui să examineze stadiul conlucrării balcanice de pînă acum și, în lumina experienței dobîndite, să definească orientările necesare pentru activitatea multilaterală de viitor.

„Balcanii trebuie să se obișnuiască să se vadă și să discute, chiar și în contradicții, scrie autorul, chiar și cu riscul de a nu se înțelege totdeauna. O politică a pașilor mărunți este infinit preferabilă absenței de dialog. Balcanicii trebuie să capete deprinderea de a colabora fără prejudecăți, fără teamă și suspiciuni și, mai ales, fără constrîngerii externe. Numai pe calea unei astfel de concertări multilaterale, care se poate solda cu rezultate imediate bune sau mai modeste, ei vor putea, în perspectivă, să construiască un edificiu de cooperare bazat pe propriile lor interese și pe participarea lor egală în drepturi“.

Merită reținută concluzia pertinentă subliniată în cartea lui Valentin Lipatti. „Ca toate fenomenele politice noi, colaborarea balcanică apare fragilă și se izbește de redutabila prezentă a vechilor stări de lucruri, ce par de nestrămutat. Pariul merită însă să fie făcut și cîștigat, tocmai în această parte a Europei, care a dat lumii admirabila legendă a Messterului Manole și care a învățat că sacrificiul este prețul duratei și a desăvîrșirii“.

Cristian Popișteanu



Boris PASTERNAK

Hameiul

Ne ascundem de furtună
Sub răchita pădureață.
Edera o înfășoară —
Te cuprind și eu în brațe.

Am greșit. Este hamei.
Ce-ar fi, pelerina brună,
S-o întindem, larg, sub noi,
Dacă tot este furtună ?

Cum promisese, fără a minți,
Mă pomenesc cu soarele, azi,
pe divan,
O dungă piezișă, în zori de zi,
Prin draperie — dungă de șofran.

Astrul dădu cu ocru-nfierbîntat
Peste cîtun, peste pădurea austeră
Scoase-n lumină perna-mi udă
și întregul pat,
Dunga peretelui de după etajeră.

Mi-aduc aminte-acum din ce motiv
Umedă-i perna mea odihnitoare :

Se mistuia apusu-n flăcări.
Pe șleaul de bugeag, răzleț,
Către Urali, spre vreun cîtun,
Se îndemna un călăreț.

Bălăngănindu-și murgul splina,
Se opintea, scrijîndă petcoave.
Isonul le ținea, în urmă,
Pîlnia apelor grozave.

Iar cînd slăbea voinicul friul
Și-o lua la pas, așa, călare,
Șimțea, de viitură, riul,
Că-i numai vuiet și vîltoare.

August

Murisem sincer și definitiv
Și voi — visam — veneați
la-nmormintare.

Mergeați în grup, sau singuri
sau perechi,
Cînd cineva își aminti, din față,
E șase august azi, după stil vechi,
Prietenii, e Schimbarea lui la Față.

De obicei purcede din Tabor lumină
Fără de flăcără-n această zi

Și-o toamnă ca treimea de senină
Te face drept în ochi a o privi.

Adio, timp al strîngerii cu ușa,
Rămas bun femeie cernită și ție.
Abisului de jale-l sviiri mînușă,
Sînt astăzi cîmpul tău de bătălie.

Adio, creație fără de plecăciuni,
Și larg al aripei, zbor neînrînat.
Mă despart de facerea de minuni
Și de chipul lumii, ivit prin cuvînt.

1953

Drumuri desfundate

Cine ridea ? Și-anume cine
Plîngea și se frîngea în rugi ?
Chiar cremenea, din înălțime,
Se desprîndea, cu buturugi.

Și-n al apusului pojar
Prin hașurări de crengi fierbînti,
Dădea privighetoarea iar
Alarma scoaterii din minți.

Unde-și azvirle salca-n ripă
Basmaua de vîdană, ea
Ca Solovei pe-a zării crupă
Cu șapte șuieră veghea.

Al cui necaz, spre ce iubită
Pornea această-nflăcărare,
Cum ies din pușcă ghintuită
Alicele ucigătoare ?

Părea că va țîșni-n frunzare,
Unde ocași scăpați stau milc,
Se va izbi de inși călare
Și de al poterilor pilc.
Pămînt și cer și codrul frate
Prindeau așt sunet, rotoagoale.
Feliile mărunț tăiate,
De dor, țicneală, chinuri, jale.

1953

În românește de
Marin Sorescu

Un prozator polonez contemporan

ANRZEJ Otrebski este prin excelență un scriitor a cărui operă reflectă, într-o viziune modernă, profund originală, viața clasei muncitoare, văzută în dinamica devenirii ei istorice, ca o clasă deschisă, cu o pondere esențială în societate și ca o școală a formării caracterelor. E vorba în primul rând de înfățișarea complexă și nuanțată a virstei adolescente ca o virstă a visării, a dragostei și a căutărilor pasionate, adeseori chinuitoare.

Scrierile sale reprezintă un fenomen nou și ambițios, o întreprindere estetică înnoitoare în care, până acum, n-au reușit prea mulți scriitori.

În viziunea sa realistă nu-și găsește loc nici o prejudecată idealizantă, nimic contrafăcut după rețete conformiste, didacticist-moralizatoare. De aceea scrierile sale lasă impresia a fi viață din viață, iar eroii săi oameni adevărați, în carne și oase, cum se zice cu o sintagmă expresivă, care nu mai are nevoie de explicații suplimentare. Din scrierile sale se simte că atât naratorul cit și eroii au legături puternice cu mediul muncitoresc din Silezia natală.

Născut în anul 1937, într-o familie muncitorească, de fapt dintr-o „dinastie” de muncitori, care și-au format din tată în fiu o morală „nobilă” la școala aspră a muncii, Andrzej Otrebski lucrează de la virsta de șaisprezece ani ca ucenic într-o școală de electricieni, apoi, ca maestru într-o țesătorie, într-o mină de cărbuni, într-o centrală electrică și în alte întreprinderi industriale. Numeroase date autobiografice sint proiectate și incorporate în țesătura epică a nuvelei sale **In carusel**, cu care debutează în anul 1973. Recunoscându-i-se talentul deosebit, Andrzej Otrebski este chemat să lucreze în presă, unde activează și astăzi. Din 1982 este redactor șef la radio Wrocław, continuând să publice nuvele și povestiri în presa literară, cucerindu-și cu fiecare dintre ele o largă audiență în rîndurile publicului cititor, care din 1977 îl cunoaște și în ipostaza de dramaturg cu piesa **Ce-i pasă calului**. Piesa aceasta, difuzată și la radio București, îi aduce premiul întâi la Concursul național de dramaturgie. Încurajat de recunoașterea unanimă, Andrzej Otrebski se va consacra în mod predilect acestui dificil gen

literar, în care a mai dat patrusprezece piese de mare răsunet, traduse în limbile: română, rusă, cehă, germană. În anul 1981 îi apare **Meandre**, o mare sagă muncitorească, tradusă, în 1987, în limba germană și citită cu mult interes de cunoscătorii acestei limbi și care va apărea în curînd și în limba română la Editura Albatros în traducerea lui Pavel Mocanu și a subsemnatului. Scriitorul înnașcut, talentat și fecund, Andrzej Otrebski va aborda și specia romanescă, publicînd în 1986 romanul **Hoțul cerului**, a cărui dramatizare a fost prezentată ca serial la T.V. poloneză și la radio București.

Din 1986, Andrzej Otrebski este președintele Filialei Uniunii Scriitorilor polonezi din Wrocław, „funcție ce nu ajută nimănui — cum mărturisește el cu ironie — iar pe mine mă stînjenește în activitatea creatoare”. Motivul obsesiv al creației lui Andrzej Otrebski îl constituie exprimarea dezacordului cu cei ce consideră munca un simplu mijloc de existență și nu ca sens suprem al vieții, ca un atribut organic al ideii de om. Cu fapte de viață autentice, pline de adevăr și de realism, autorul simte nevoia să-și convingă cititorii că munca e un scop esențial al existenței umane și o sursă importantă de fericire adevărată, că atunci cînd e înțeleasă numai ca un banal mijloc de existență, ea devine o povară, o pricină a nefericirii omului. De aceea se poate spune că Andrzej Otrebski creează nu numai o valoroasă literatură a clasei muncitoare, ci și o literatură a culturii muncii, o literatură de bună calitate, ferită de tendențiozitate ieftină și păgubitoare pe plan estetic. El nu ține predici despre muncă, nu face eseuri moralizatoare, ci lasă faptele oamenilor, viața cu experiențele ei amare sau luminoase să vorbească, să exprime implicit acest mare adevăr etic: munca face omul om. Înfațîșînd sugestiv și captivant procesul muncii, autorul știe să dezbată totodată problemele intime ale oamenilor, să înfațîșeze concepția lor despre lume și viață, să le definească statutul social și condiția lor umană în planul existenței atât de complexe și de complicate.

Nuvelele **Meandre**, care înfațîșează propria experiență a autorului, cu o remarcabilă exigență artistică, precum și nu-

vela **In carusel** sint inspirate din viața tineretului muncitoresc silezian. Tema nuvelei **In carusel** o constituie procesul complicat al autodefinirii și al descoperirii de sine, al căutării locului în societate și al integrării în muncă. Problema aceasta cardinală, abordată frecvent în literatura poloneză actuală, este tratată cu un deosebit talent, într-o viziune proaspătă, insolită și cu un remarcabil spirit modern, care reușește să contureze sugestiv eroul principal al nuvelei, baccalaureatul Nowy, pe coordonatele vremii sale, adică înnoitoare. Eroul nuvelei, inteligent, iscoditor, însetat de cunoaștere, dornic de împlinire se caută mereu, în hățișul societății și în propria-i conștiință rătăcind prin diferite locuri și medii sociale, pe care autorul le evocă plastic și sugestiv, cu o fină putere de observație. Pe fundalul acestor medii variate învie o galerie întreagă de tipologii umane, de oameni adevărați, în carne și oase, — cum ziceam — purtători ai unor deprinderi și mentalități diferite: între acestia, se duce o aprigă luptă între nou și vechi, între bine și rău, între principii etice fundamentale opuse. Un prieten, numit metaforic Academicianul îi întorochiază căile vieții, îl imbată cu un ideal de viață inconsistent și infructuos pentru devenirea sa. Eroul sensibil și inteligent, stăpîn pe meserie, dar indecis în alegerea idealului, cunoaște felurite ipostaze ale vieții; e supus de soartă, dar și de libera lui alegere, la niște examene, să le zicem de **inițiere** în universul iubirii, al prieteniei și tovărășiei, al alegerii unei profesii și a unui loc de muncă, dar toate acestea nu duc nicăieri o bună bucată de vreme. Pentru ca pînă la urmă, însă, rupînd legăturile cu prietenul care-l purta pe căile greșite ale „golăniei” și cinismului, să descopere drumul ce-i oferea ieșirea din caruselul unei existențe sterile, dominate de superficialitate, egoism și provizorat. Colacul de salvare al unei vieți care stătea să se ineece, precum aceea a lui Nowy va fi munca în intelesul ei profund moral și înalt filozofic, ca forma cea mai sigură de a marca ideea de om și nu doar ca un mijloc de asigurare a existenței.

Nuvelele acestea au, indiscutabil, o remarcabilă funcție instructiv-educativă, constituindu-se într-un îndreptar etic de

o înaltă ținută artistică pentru tineretul de pretutindeni care poate fi și el și este, nu o dată, în situația de a trăi **tine-rețea ca înfringere și aparență** — a doua temă fundamentală a scrisului lui Andrzej Otrebski.

Fără să fie pomenit vreodată de autor sau citat emfatic de vreun erou cultivat, peste toate lucrările scriitorului polonez fulgeră, parcă, adevărul din versul marelui poet latin Publius Vergilius Maro: Labor improbus omnia vincit... vers care a trecut din **Georgicele** sale în proverb al întregii lumi învălînd-o de peste două mii de ani că: munca stăruitoare învinge toate piedicile. Cultul muncii e o coordonată definitorie a universului artistic al lui Andrzej Otrebski. Transmiterea experienței și a moralei muncitorești din generație în generație, atitudinea responsabilă față de muncă, înțelegerea că o formă înaltă și înălțătoare de existență, constituie esența biografiilor unor splendide figuri de muncitori, înrudiți pe firul vremii într-o adevărată dinastie muncitorească: bunicul și tatăl eroului, bătrînul Josef Kowal. Moștenirea muncitorească a autorului reprezintă un stimulator colectiv pentru orientarea omului tînar care intră în viață, și în confruntarea cu ea trăiește numeroase deziluzii. Tînarul erou din nuvela **Meandre** a lui Andrzej Otrebski e surprins de bătrînul muncitor Kowal pe ruinele deziluziilor tîneresti și primește de la acesta tot ajutorul pentru a găsi din punct de vedere uman și profesional o viață adevărată. Frumusețea prozei acestui talentat autor constă în faptul că refuză happy-end-ul, soluțiile idilice și ne cere, prin copleșitorul ei realism, să nu vedem simplist și simplificador viața și destinul uman. Tînarul care a trăit tineretea-i ca o înfringere tocmai în acest realism lucid vede șansa și dreptul de a-și privi destinul și viitorul cu încredere și optimism, logic justificat.

Proza scriitorului polonez Andrzej Otrebski reprezintă un moment nou, înnoitor și profund original în istoria literaturii cu tematică muncitorească, oferînd cititorilor realizări artistice incontestabile, cu o puternică funcție estetică și formativă, în procesul de modelare a conștiinței omului nou.

Ion Dodu Bălan

Cartea străină



SUCCESUL unui best-seller ca **Shogun***) augmentat și de un serial de televiziune cu Richard Chamberlain și Toshiro Mifune în rolurile lui Blackthorne/Anjin-san, respectiv Toranaga, se datorează nu atât exotismului, lumii deosebite în care ne introduce, cit asemănării, caracterului totuși familiar al evenimentelor relatate.

Dincolo de poizghița de culoare locală, găsim un amestec omogen format din cavalerism feudal și uneltiri machiavelice, cu trădări ce amenință în fiecare moment și alianțe încheiate și desfăcute în funcție de interese mereu schimbătoare, în sfîrșit, povestea romantică a unei iubiri nefericite.

În fond, avem de-a face cu un procedeu cunoscut, introducerea unui străin, a unui personaj neatestat istoric dar posibil, în trama unor evenimente autentice, cu implicațiile narative ce decurg de aici, la fel cum, de exemplu, regizorul Akira Kurosawa introduce sosia daimyo-ului Shingen Takeda (**Kagemusha**) ca să ne menținem la Japonia epocii prezentate în roman.

De astă dată, străinul este un străin autentic, pilotul englez al unei nave olandeze, azvîrlit de furtună pe țărmul nipon, și care, nimerind în mijlocul luptelor pentru putere între membrii consi-

liului de regență al urmașului lui taiko, mort de puțină vreme (și al cărui corespondent real e Hideyoshi), încheiate prin victoria de la Sekigahara a lui Toranaga (inspirat de figura lui Tokugawa Ieyasu), devine primul samurai neajaponez.

Cartea pare scrisă de pe pozițiile unei poetici clasicizante: delectează și instruește. Delectează prin intrigă, antrenantă și bine condusă, prin reconstituirea plauzibilă a societății japoneze de la începutul perioadei Tokugawa, prin cîteva personaje bine realizate, din care cel mai important e Toranaga. Îl instruește în primul rînd pe cititorul comod, care nu dorește altă sursă de informații asupra Japoniei medievale decît frazele stereotipe, de ghid turistic, care condimentează acțiunea, explicîndu-i ce-i acela un **ninja**, cum se execută **seppuku**, care sint obiceiurile curtezanelor sau cum se desfășoară ceremonia ceauiului.

La nivelul personajelor, acțiunea e un imens joc. Chiar dacă nu se face nici o mențiune expresă la **go** (ci doar la **shah** — probabil în varianta sa japoneză, **shogi**), Toranaga, conducătorul consiliului de regență și viitorul **shogun**, acționează ca un excelent jucător, avînd în permanență un plan pe care-l duce implacabil la îndeplinire, disimulînd altele două sau trei (joacă cu plăcere în piese **no**), manipulînd oamenii, pe care îi compară frecvent cu șoimii săi de vînătoare, în funcție de necesitățile jocului și avînd tot timpul în vedere o strategie pe termen lung.

Particularitatea acestui joc — accentuată de raportarea la vînătoare — vine din miză: puterea sau moartea.

Prima, obiectiv al jocului și, în aparență, obiect de joacă, este obținută în final, după cum ne informează un epilog laconic. Cea de-a doua, deși componentă a mentalității japoneze, consolidată prin noțiunea de origine hindusă de **karma**, nu este mai puțin șocantă prin seninătatea cu care personajele și-o administrează unele altora (de exemplu, decapitarea unui țărăn de către Omi, pentru neefectuarea plecăciunii cuvenite) sau o acceptă ca sancțiune în caz de eșec (Yabu), ori ca element tactic, analog sacrificiului unei piese de pe tabla de joc (Mariko).

Una din piesele principale ale acestui joc, atît din punctul de vedere al lui Toranaga, cit și din cel al autorului, e Blackthorne, prin care, probabil, cel din

urmă a vrut să ilustreze impactul dintre două culturi, dintre două lumi: „Acum, în parte, aparțin Orientului, dar cel mai mult aparțin Apusului”. (vol. II, p. 113). Și bune și rele pot fi spuse despre modul în care este realizat acest lucru — o idee ingenioasă ar fi introducerea de dialoguri în japoneză, cu scopul de a sugera șocul lingvistic al contactului, de a facilita identificarea cititorului cu personajul. La capitolul inabilități poate fi amintită precizia detaliilor diplomatice privind împărțirea sferelor de influență între Spania și Portugalia, cunoscute de Blackthorne și oferite lui Toranaga (vol. I, p. 297) ca și cum ar fi fost pregătît în mod special pentru astfel de întîlniri sau discuția cu Mariko referitoare la dramaturgia elisabethană — Marlowe, Ben Johnson, Shakespeare (cu **Îmbîlzinirea scorpiei**, **Visul unei nopți de vară**, **Romeo și Julieta** — vol. I, p. 584; **Macbeth**, ne-pomenită de el, ar fi fost mai potrivită contextului și mai accesibilă mentalității japoneze).

Englezul se asimilează repede, și schimbările prin care trece — multe ireversibile — vin să sublinieze un fel de re-mușcare, un fel de culpabilitate a europeanului față de complexele de superioritate care i-au dirijat acțiunile în toate contactele cu alte culturi, deformate sau distruse de el, și ideea de relativism, de toleranță reciprocă este poate mesajul cel mai important al cărții. Mariko este japoneză, este samurai și devine, înainte de evenimentele relatate în carte, creștină (catolică); Anjin-san este european, este creștin (protestant) și devine samurai — cu toate acestea, nimic nu poate sta în calea dragostei lor, nici originea, nici conflictul religios adus din Europa, nici soția (îndepărtată) a lui Anjin-san, nici soțul (primejdios de aproape) al lui Mariko.

Fără a mai face alte observații decît cea referitoare la numărul inadmisibil de mare de greșeli de tipar — o erată ar fi fost de dorit — putem încheia cu ideea că James Clavell, printr-o narațiune plasată în secolul al XVII-lea japonez și folosind un procedeu ce datează cam tot de atunci, pune în fața orgoliului nostru oglinda altui orgoliu, care să ne readucă la o sănătoasă modestie compensatoare.

Romulus Bucur

„O privire
peste țară
și cer”

● O privire peste țară și cer

— este titlul care sintetizează, în pagina culturală din „Salzburger Volksblatt”, viziunea pictorului român Viorel Mărginean. Prezintă expoziția sa, deschisă în inima orașului vechi, lângă vestita Café Mozart, cronica ziarului din Salzburg încearcă a defini originalitatea pe care o degajă aceste tablouri, — „o apropiere cerebrală dar și concretă de miracolul creației”. „El pictează peisajele ca și cum s-ar afla pe o culme înaltă cu vedere liberă spre depărtări. Cînd își îndreaptă privirea de sus spre pămînt, nu este omisă nici o notă particulară și, totuși, bucata de pămînt este prînsă într-o totalitate, esențial orientată. Rîtmurile iernii, Germinajie în Delta ori Sat din Transilvania sint exemple ale unei arte care, din conștiința pămîntului natal, extrage forța de a deschide noi perspective”.

Comentariul austriac evocă scrupulos al acestei explorări a regnurilor, întreprins de un prieten statornic al naturii, mergînd de la frumusețea intimă a tulpinei și frunzei, în „aerul lin în care toate plantele aspiră lumina” — pînă la seria picturilor unde fastul cromatic al fluturilor prilejuiește adevărate pagini de album entomologic. „Insectele capătă uneori trăsături umane. Există **Mademoisellen** și **Obiceiuri de nuntă**, care permit concluzii asupra vanității și ciudățeniilor lui homo sapiens”. În fine, cînd „Viorel Mărginean își îndreaptă privirea și în sus, spre cer. [...] al prezentimentul **Pulsațiilor spre Cosmos**, Păsările plutesc imponderabil, penajul le strălucește mirific, fantazia însoțește zborul lor în infinit”.

Maria Luisa SPAZIANI

● Maria Luisa Spaziani e cea mai importantă poetă ce trăiește astăzi în Italia, alături de Amelia Rosselli. S-a născut la 7 noiembrie 1924 la Torino, unde și-a făcut studiile universitare, luându-și licența în franceză cu o teză despre opera lui Proust. A întreprins dese călătorii la Paris, ambientându-se perfect cu limba și literatura franceză. În prezent trăiește la Roma și predă literatura franceză la Facultatea de litere a Universității din Messina. A tradus din Gide, Cocteau, Racine, Yourcenar etc. Prima recunoaștere a originalității sale poetice are loc în 1948 când câștigă Premiul Saint-Vincent; în 1962 va fi deținătoare a Premiului „Città di Firenze”, iar apoi i se vor conferi numeroase alte premii, printre care și prestigiosul „Viareggio”. Debutează editorial în 1954 cu placheta Primavera a Parigi în cunoscuta colecție „All'insegna del pesce d'oro” (Schelwiller, Milano); după care urmează Le acque del Sabato (Mondadori, 1954), La luna lombarda (Venezia, 1959), Il gong (Mondadori, 1962), Utilità della memoria (Mondadori, 1966), L'occhio del ciclone (Mondadori, 1970), Transito con catene (Mondadori, 1977), Geometria del disordine (Mondadori, 1981), La stella del libero arbitrio (Mondadori, 1986).

Poezia Mariei Luisa Spaziani se înscrie în acea afirmare „revoluționară” a poeteșelor de pretutindeni ce nu mai acceptă cantonarea în așa-zisa „lirică feminină”; direcțitatea și angajarea fermă a discursului, pe de o parte, și pe de altă parte, „dificultatea” metafizică a acestuia, o apropiere de poezia lui Eugenio Montale, ceea ce nu surprinde deloc, dacă vom lua în considerație „biografia” poetei. (A fost cea mai apropiată prietenă a lui Montale pentru o lungă perioadă de timp.) Din această „coabitare” cu poezia montaliană decurge, probabil, o anume densitate a versului, dar și siluirea sintaxei poetice tradiționale prin răsucirea bărbătească a sintagmelor fără să piardă, însă, din limpiditatea mesajului; poeta este capabilă să transgreseze cotidianul, filtrându-l de scoriile accidentalului. De aici derivă sobrietatea unei implicări profunde prin care Maria Luisa Spaziani participă la anxietățile și întrebările ce caracterizează poezia europeană din ultimul timp. Textele traduse aici au fost selectate din La stella del libero arbitrio, ce reprezintă volumul în care poeta realizează cea mai acută problematizare a destinului poetic și a existenței umane.



Pașii pierduți

Toți pașii pierduți în necropola spitalului
se-ndeasă în norii apăsind geamurile din plafon.
Staul aseptice suspină rastrelul paturilor:
dați-ne un bou și un asin, o privire miloasă.

Se balansează târgile, vagonașe de cărbune
către gitlejul incins al vreunei topitorii.
Suflete, strig, treziți-vă! Ce alcool nefast
curăță viața din corpuri?

Existau plopii, într-un timp, veselie și aventură,
și deasupra un cer care nu era de sticlă.
Curgea un singe roșu în arterele lumii,
și se murea, desigur, dar se murea de vii.

Arcele

Sună medaliile frunzelor,
sabie marea lovește în toamnă.
Pământul, o urnă de miresme în care germinează
sămînța viitorului.

Viața mea, catedrală-n zidire,
așteaptă arcul dinspre apus.
Îl visează, în mod obscur îl colorează,
știe că e stîlpul de bază-al trecutului.

Îngeri-zidari noaptea ating
poarta neterminată: foșnesc
ca amintiri în vîntul de nord
dincolo de un ștergar de pleoape, zero.

Singe supt, lacrimi și gînd
cimentează pietrele. Acum pot
să termin și să înglobez arcul dinspre răsărit
ce rizind s-a înălțat singur.

Cometa

Dragostea mea pentru el avea aripi de ceară –
aripi lungi ce păreau eterne –
băteau sigure cerul, atingeau piscuri,
țîneau în soare cu nervații nervoase –

Topite aripile deja îmi cresc înăuntru,
numai acum dispărute sunt adevărate,
de aceea le strig imprudenților: pasiunea e o fantasmă
prea importantă, oameni, să se poată încarna –

Pletoase rătăcitoare comete Halley, prevestiri
dezastre minuni care înflăcărează și îngheață singele,
nimeni să nu se incumete să vă fixeze, riscă să prindă
doar cheaguri ale unor pure tablouri – miraje

Felinarele

Aprilie convulsiv dictează lege către morți,
frează-n dans rădăcini ancestrale,
reinverzește băiatul care cîndva a fost tatăl meu,
lâncile sale rupte înfruntă străzile timpului –

Păreau nesfîrșite acele deliruri
de aprilie în vaste petale de șaluri,
acum invers le poți număra, le poți scanda
precum ultimele picături insetatul –

Aprilie este marea întîlnire, întîlnirea
roată la luna-park. Doar cutii goale,
aer și iluzie, rid cimitirele.
Morții mei, felinare înnebunite în vînt.

Victorie

Moartea are ochi imobili. La confruntare
în statui circulă un singe roșu.
Au pupilele vii. De fapt sînt
destinate și ele să moară.

Dar ea, moartea, e imobilă. Știe bine
că orice succes, orice sărut timid
e pentru noi încă un pas pe poteca
ce nu transmite invitații.

Dar orice sărut, orice pagină scrisă
e o victorie asupra-i. (Trebuie
să mulțumim cui a inventat această poveste).

Muzeu din Chantilly

Între Saffo și Loreley aleargă tapetul amabil
ce acoperă goliciunea leproasă de ziduri înalte.
Privește, este și Icar. E și Simon Magul
avertizat de Petru să nu se încreadă în vînt.

Un fir subțire leagă cele patru figuri,
și eu îl prind repede, în cumpăna
unei întîmplări de a mea.
Sub oricare cer, cu o mie de culori ale pielii,
toți în virful unei stînci, a unei lunecoase prăpăstii.

Motorul

Visele mele sînt relicvele nebune
ale unor nave de aur naufragiate.
Mizgă pură. Dorința
le-ar înșfăca dar nu poate.

Iată, poate, pentru ce poezia
rămîne motorul minții noastre:
arta de a combina orice amintire
după structura unui vis coerent.



Ilustrație de
CARLA TOLOMEO din ciclul Omaggio a Carpaccio

Lui Montale

12 septembrie 1981

Te ștergi dor imediat te anunți în alte forme,
falset sapiențial de ceață veselă,
antic palmier adolescent, plop-tremurător
într-un bemol de ape străine.

Moartea ta e scandal, e mesaj
ce răvășește meridiane interioare,
implică viitorul și tirăște
pitosfori, furtuni și cuiburi de termite –

Va dispărea vreodată pasul tău
din cei ce dețin acele secrete inaccesibile?
Ce e mai bun din sepie e osul.
Restul e pentru bucătari.

Punctul zero

Viața devenea palidă
viorea ce ignoră o altă înflorire.
Citeodată un spin se ridică,
patetic, să impungă soarele.

A bătut în cer punctul zero,
nici un gong nu putea să-l anunțe.
Ca niște morți ce în altă parte se vor trezi,
medalia ne primește pe dos.

Vom avea întinderea mileniilor
să ne ocupăm de un prim bilanț.
Cit de mult se-ngroșă strălucitor și întunecat
cel mai banal sfert de oră al nostru.

Gloria

semănau în vînt frazele lor lungi
– ca eșarfe oscilau în vînt –
vîntul sfîșie multe eșarfe întîmplător
și le transformă în nori destrămați –

mereu poetul imprăstie cuvintele sale în vînt
– trei mii de trîntori mor pentru ca unul
s-atingă regina –
ei scriu scriu dar nici măcar murind nu vor ști
dacă pagina era marmoră, era apă –

tu care scrii în mod inutil interoghezi,
fixezi în ochi horoscopul tău sau ingerul tău, –
apa citeodată se încheagă în marmoră
și acesta e paradisul căruia i se dau alte nume –

te credeai o plută, ești o navă-amiral,
te credeai o umbrelă, ești un frumos cerb zburător,
te credeai o piatră greoaie, incapabilă să strălucească
și ești argint, ești virful piramidei –

și cea mai celebră marmoră poate să dezvăluie
pe neașteptate
crăpături mai subțiri decît un fir de păr,
apoi totul scîrție, se fărâmițează și menhirii orgoliului
se topecs în virtejuri, resorb și îndepărtează
numele tău

Tot mai rar

Tot mai rar auzim ingerii cîntînd.
Lumea debordează de exorcisme, un motor îi umilește,
un jet le sfîșie aripile, biata noastră grabă
ne strică sfindele lungi, plasa cu care-i capturăm.
Sînt ca Nimfele la apusul erei păgîne,
refugiate în peșteri, în codri,
atît de timorate și fugărite că își urau
propria lor splendoare.
Nu le baricadăm de tot mesagerilor
simțurile noastre, porțile sufletului.
Ne lovesc cu mingieri trădătoare
între un urlet și-un scîrșnet: dorul verde al vîntului,
o creastă de nor, o presimțire
sau cîteva note din concertul în re.
În mod discret cer atenția noastră.
Nu se respinge dorința unui condamnat la moarte.

Prezentare și traducere de
Marin Mincu



LUMEA PE TELEX

Concerte și expoziții

● Cele mai bune orchestre de jazz din S.U.A. s-au întâlnit luni la New York în cadrul unui mare spectacol care a fost ocazionat de comemorarea a 66 de ani de la nașterea lui Martin Luther King, fostul lider al populației de culoare din această țară, militant pentru drepturile omului și adversar al politicii de forță și asuprire rasială, asasinat la 4 aprilie 1968 în orașul Memphis (statul Tennessee). Alături de acest concert în care Roberta Flack a susținut un recital aparte, a fost programată și reprezentarea operelor *I have a dream*, interpretată de William Warfield și Corul opereii „Metropolitan”, precum și alte spectacole de teatru și balet.

De la Madrid se anunță că, începând cu ziua de 20 ianuarie, trei mari expoziții prezentând cele mai importante realizări ale artei spaniole contemporane vor fi deschise la Bruxelles și Strasbourg. Astfel, începând cu ziua de 23 ianuarie, în clădirea Berlaymont din Bruxelles va fi inaugurată o expoziție cu „ca-

racter emblematic” ce va reuni operele lui Juan Miro, Antoni Tapes și ale sculptorului Eduardo Chillida. Atenția amatorilor de artă este reținută deosebi de prezentarea lucrării *Ensamblaje con graffiti*, pe care Miró a realizat-o în 1980, apoi *Paisaje en blanco y negro* de Tapes (1985) și *Topos, estela VII* de Chillida.

O altă expoziție va fi organizată în edificiul Borschette din același oraș, tema ei fiind relația între sculptură și spațiul ambiental, prezentând câteva dintre numele unor artiști care au cunoscut consacrarea în ultimii ani: Miguel Navarro, Juan Munoz, Carlos Pazos, Fernando Sinaga, Pello Irazu sau Maria Luisa Fernandez.

Începând cu ziua de 31 ianuarie, la Strasbourg va fi organizată o mare expoziție în aer liber, cuprinzând sculpturi destinate pietelor, scuarurilor sau parcurilor, opere reprezentative semnate de Miró, Chirino, Terner, Aguillar, Cardella, Alfaro sau Palazuelo.

Cr. U.

Rita Hayworth

● Aflat în Italia pentru a participa la o emisiune de televiziune, actorul american de film Glenn Ford a declarat că, pentru el, cea mai desăvârșită actriță — ca interpret, apariție și cultură cinematografică —

a fost Rita Hayworth... În același cadru, Glenn Ford a condamnat producerea de filme violente care, la rândul lor, incită la violență, contribuind la constituirea unui climat de agresivitate și nesiguranță.

„Un act de cultură”

● Începând cu 1990 va începe publicarea, sub auspiciile UNESCO și ale unor mari edituri din întreaga lume, a unei mari antologii, (câteva zeci de volume), cuprinzând texte reprezentative ale li-

teraturii unor popoare ce trăiesc în zone mai puțin cercetate, „un act de cultură” strict necesar la acest sfârșit de secol ce trebuie să aducă o mai bună cunoaștere a mersului omenirii spre civilizație.”

Mickey Mouse — 60



● Walt Disney împreună cu fratele său Roy au realizat, în anii '20, două desene animate având ca erou un iepuraș numit Oswald. Succesul eroului lor, credeau ei, le dădea dreptul să solicite o majorare a contractului. Producătorul îi refuză, în schimb Oswald rămâne în proprietatea Studiourilor Universal. Cei doi frați Disney, falși, se gîndesc ce altă necuvîntătoare i-ar putea salva. Căteii fuseseră discreditati de gaguri prea facile. Pisicile fuseseră deja prezentate în animație fiind antipatice, crude, ostile. Le trebuia un personaj isteț, prietenos, victorios. Walt optează pentru un soricel. Propune să-l cheme Mortimer. Lillian, soția regizorului, găsește că numele e prea pretentios și îl botează Mickey. Cu prima sa apariție pe ecran, în *Plane Crazy*, e lansat și consoarta sa pe viață, vampa-ingenuă Minnie. Dar filmul nu găsește cumpărător. Cel de al doilea film, parafrază la vestitul comic Grouche (Galloping Grouche), are o audiență moderată. Ce-l lipsea soricelului? Era în anul cînd Al Jolson, cîntărețul de jazz, vrăjea lumea făcîndu-i-se auzită vocea de pe ecran. Disney găsește răspunsul la întrebarea sa. Mickey Mouse avea nevoie de glas. I-l împrumută pe al său. Cu primul film sonor

(Steamboat Willie), din decembrie 1928, Mickey Mouse pătrunde în sufletul spectatorilor și în istoria cinematografului (unde rămîne cu nu mai puțin de 120 de scurte metraje, din care 87 au fost realizate numai în anii '30, ani cînd șorice-lul primea, dintre toate vedetele Hollywoodului, cel mai mare număr de scrisori de la admiratori). La a V-a ediție a Oscarului (1931—32) lui Walt Disney i se acordă un premiu special pentru crearea lui Mickey Mouse. Popularitatea superstarului animației disneyene atinge asemenea cota incit, în 1944, aliații aleg numele său drept cod al uneia dintre operațiunile de debarcare pe continentul european. În timp de pace, numele și înfățișarea sa au fost folosite în publicitate a nu mai puțin de 7.500 de produse (de la T-shirts la ceasuri), ceea ce a adus venituri considerabile Studiourilor Disney, unde i se spune „șorice-lul miliardar”. Timp de trei decenii, după 1953, nu s-au mai produs filme cu Mickey Mouse. Succesul său e reluat o dată cu lung metrajul animat *Mickey colindătorul* (1983), inspirat după un roman al lui Dickens, de astă dată cu vocea actorului Wayne Allwine, născut în anul cînd se realizase filmul precedent (Walt Disney murise în 1966). Mickey Mouse devine astfel singurul star din anii '30 apt să finanțeze, după o jumătate de secol, filme de ficțiune cu actori, cum au fost comediiile cu cîntăreata Bette Midler, *Splash* de Ron Howard și chiar *Culoarea banilor* cu Paul Newman, în regia lui Martin Scorsese, produse de Studiourile Disney. De unde se vede că un personaj de carton poate fi mai longeviv și mai productiv decît un actor oricît de celebru.

Goethe — ediția de la Weimar

● În urmă cu o sută de ani a apărut primul volum al celebrei ediții de la Weimar a Operei complete de Johann Wolfgang von Goethe. Ultimul volum, al 143-lea, a apărut abia în 1919, ediția completă devenind o raritate bibliografică, prețuită de cercetători ca și de iubitorii operei lui

Goethe. Cu prilejul jubileului, după cum informează revista „Kultur-chronik”, editura „Deutsches Taschenbuch” a luat inițiativa de a realiza o reeditare în facsimil a ediției de la Weimar. Toate cele 143 de volume vor apărea în ediție de buzunar, pe hirtie velină, la un preț accesibil.

cubanez mort la Playa Giron și atotputernica Mafia americană este meticolos elaborată, în așa fel încît să-și găsească explicații plauzibile, în limitele ei, și seria de 20—30 de misterioase dispariții, sinucideri, morți accidentale, etc., ale unor martori și persoane avînd o legătură oarecare cu crima de la Dallas. Este, în genul romanului *Ziua șacalului* și al literaturii lui Frederick Forsyth în general, o construcție perfect încheată, care funcționează bine. Un agent F.B.I. care, înfruntîndu-și șefii și riscîndu-și viața (în final o va pierde chiar), se străduiește să descopere adevărul tănuț, asigură liantul necesar. Un secret sinistru — existența unei școli secrete de asasini, patronată de F.B.I. — face plauzibilă presupusa inversurare cu care factorii de răspundere împiedică anchetarea în profunzime a afacerii. Faptele cunoscute, reale, supozițiile pe baza cărora s-au construit scenariile cele mai abracadabrante, misterele nedezlegate, sînt abil asamblate într-un eșafodaj coerent, nedepășînd suptător pragul verosimilitudinii. Este, poate, prea multă ticăloșie acumulată, se atribuie prea multă perversitate și prea multă cruzime unor personaje, dar asta face parte din regula jocului.

Și, cu toate acestea, **Promisiuni scadente** e o carte insuportabilă. O serie de autori, mai ales englezi (Len Deighton și alții) au scris romane fanteziste pornind de la o răsucire scurtă dar esențială a istoriei: Marea Britanie a fost invadată de naziști, sau Hitler n-a murit la Berlin, sau a avut un copil pe care unii i-l doresc urmaș etc. Toate aceste cărți dau un straniu simțămînt de fals nejustificat, frustrant. George Bernau propune, în romanul său de debut, un punct de plecare năucitor: la 22 noiembrie 1963, președintele Statelor Unite n-a murit, a fost salvat de medici, dar, cu sănătatea zdruncinată, s-a văzut nevoit să lase conducerea treburilor statului în seama vicepreședintelui. Simplu artificiu de construcție necesar ca proptea pentru o acțiune în care conspirația continuă și atentatul urmează a fi repetat? Ne pasă prea puțin dacă războiul Troiei a avut sau nu loc evenimentul este sută la sută literar, nu istoric, nu ne afectează. Dar un John Kennedy (chiar dacă e numit, de circumstanță, John Cassidy) căruia soția îi va mai face un copil, al treilea, după 1963, și al cărui frate (nu Bobby, ci Tim, dar tot ministru al justiției) moare nu împușcat ci prăbușindu-se cu un elicopter doborît în Vietnam, este mai mult decît are un autor dreptul să le ceară cititorilor săi să admită.

Felicia Antip



„Oedip-rege” cu măști

● „Tragedia lui Sofocle *Oedip-rege*, scrisă cu 2400 de ani în urmă, nu și-a pierdut actualitatea nici în zilele noastre, în special în Suedia” — apreciază popularul actor și scriitor suedez Allan Edwall. El și-a propus să se distanțeze de abordarea tradițională a tragediei, realizînd un spectacol de mare originalitate pe scena teatrului „Brunsteatern” din Stockholm. Edwall este regizorul și unicul inter-

pret al tuturor rolurilor piesei, inclusiv corul. Recuzita spectacolului este alcătuită din măști antice așezate pe niste minere lungi, iar decorurile — o unică coloană corintică pe fondul unui drapaj alb. Cu ajutorul acestor mijloace modeste, după cum relevă critica, Edwall a creat un spectacol de mare realizare artistică. (În imagine, Allan Edwall cu măștile sale).

Premii cinematografice



● În cadrul unei ceremonii desfășurate la Casa Centrală a cineaștilor din Moscova, a avut loc înminarea premiilor decernate de Uniunea cineaștilor din U.R.S.S. pentru cele mai bune filme ale anului 1987. Au fost atribuite premii pentru 14 nominalizări, precum și premiul „Onoare și Demnitate” celebrului regizor Iuli Raizman. Cele mai bune filme realizate în 1987: pelicula documentară *E ușor să fii tinăr*, filmul de știință popularizată *Maxim Gorki*. Ultimii ani și desenul animat *Întoarcerea papagalului răătăcitor*. Pentru cel mai bun scenariu au fost premiați autorii *Căinței* — N. Djanelidze, T. Abuladze, R. Kvesalav. Dintre operatori și scenografi au fost dis-

tinsi M. Agranovici și L. Mikeladze, pentru creația lor din *Căința*. Premiul de regie a fost atribuit lui Tenghiz Abuladze. De asemenea a fost distins compozitorul G. Kancell pentru muzica din filmul *Kin-dza-dza*. Premiul pentru interpretare a revenit Ninei Ruslanova (*Scurte întâlniri*, *Mine a fost război*, *Semnul nenorocirii*) și lui Avtandil Maharadze (*Căința*). Pentru cel mai bun rol episodic a fost premiată Irina Kupcenko (*Cealaltă viață*). Premiul principal al Uniunii cineaștilor din U.R.S.S. pentru cel mai bun film artistic a fost acordat realizatorilor *Căinței*. (În imagine, Elem Klimov înminnd premiul lui Tenghiz Abuladze).

Am citit despre...

Ce-ar fi fost, dacă...

■ LA Mica publicitate din „The New York Review of Books”, cineva mai căuta, la sfîrșitul lui decembrie 1988, „orice documente despre familia Kennedy, cărți rare, ziare, reviste, înregistrări, materiale electorale, filme” și se declara dispus să plătească prețul corespunzător pentru „materiale rare, interesante”. Încă? Altele? În numărul publicat la împlinirea a 25 de ani de la atentatul din Dallas, revista „Time” a dedicat o secțiune specială celor mai noi cărți despre această iritantă enigmă a istoriei contemporane. Ample extrase dintr-o carte care va apărea abia în toamna lui 1989, *Marile speranțe ale lui John Connally*, de James Reston jr., avansează și susține ipoteza că nu președintele Statelor Unite, ci guvernatorul Texasului, Connally (rănit și el atunci), a fost adevărata țintă a lui Lee Harvey Oswald. Sint trecute apoi în revistă cărți recente care atribuie Marciei răspunderea crimei. Două dintre ele, Carlos Marcello și asasinarea lui John F. Kennedy, de John H. Davis, și *Contract pentru asasinarea Americii:uciderea de către Mafia a președintelui John F. Kennedy*, de David E. Scheim, aduc mărturii și dovezi despre ura și uneltirile capilor lumii interlope împotriva fratilor Kennedy și resuscită teoria unui Oswald — om de paie într-un complot complicat în care Jack Ruby și-a avut rolul știut, dar în care a fost implicată și o dublură a lui Oswald, un individ semănînd cu el, folosit pentru a crea piste false. Sint citeva dintre zecile, poate sutele de cărți care au încercat să reia pe cont propriu investigația. Comisiei Warren, încheiată cu concluzia, după mulți neconvîgătoare, că Lee Harvey Oswald, un dezechilibrat, a fost unicul asasin și că nu a existat nici un fel de conspirație. Altă tentativă de elucidare, *Complotul pentru asasinarea președintelui*, de G. Robert Blackey și Richard N. Billings, emitea, ceva mai demult, ideea complicității între Mafia și cercurile diriguitoare ale contrarevoluționarilor cubanezi din Statele Unite.

N-am citit aceste cărți, am citit însă un roman fluviu care le-a folosit, după toate aparențele, ca material documentar, *Promisiuni scadente*, de George Bernau. Ipoteza unei dubluri a asasinului, un ucigaș tocmît de bogata văduvă a unui contrarevoluționar

Colecția Tzara

● La sfîrșitul anului 1988, colecția de artă care a aparținut lui Tristan Tzara a fost exousă pentru public o săptămînă, înainte de a se risipi la licitație. Părintele dadaismului a cumpărat — între 1920—1960 — înaintea muzeelor și a galeriilor

celebre, lucrări semnate de Chirico, Max Ernst, Chagall, Arp, Miró, Picasso (de la ultimul fiind colajul cu totul neobișnuit, din 1912, *Cap de bărbat*). Tzara avea și o spectaculoasă colecție de artă neagră.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Beber con medida, alarga la vida”
(Proverb spaniol)



Premii

● Premiul criticii literare din Cuba a fost decernat la Havana lui Jesus Diaz, pentru romanul **Inițialele Pămintului**, apărut în 1987.

● Fondată în 1982 de către Charles Ford, Max Dany și Jean Dreville, Academia națională franceză a filmului a acordat „Marele premiu” pentru anul 1988 peliculei **Ursul**, de Jean Jacques Annaud (cel care a ecranizat și **Numele trandafirului** de Umberto Eco). Premiul este acordat anual unui film francez și pentru valoarea sa morală și intelectuală. Printre membrii Academiei franceze a filmului se numără: Michèle Morgan, Jean Marais, François Perier, Robert Bresson.

Bidstrup

● Născut în 1912, renumitul artist plastic danez Herluf Bidstrup, cunoscut în întreaga lume indesebi prin caricaturile, desenele și animațiile sale cinematografice, a încetat din viață la Copenhaga, în vîrstă de 76 de ani.

„Esențialul este poezia”

● Rafael Alberti, cu toată vîrstă sa înaintată (n. 1902), participă la ne-numărate manifestări închinate poeziei, atît în Spania cît și în străinătate. Într-un interviu recent a declarat că îi va fi reeditată toată opera poetică de pînă acum. Totodată, a terminat un nou volum de versuri, **Golfo de sombras** (Golful umbrelor) și o piesă de teatru — „o parafrază a facerii lumii”



— **El hombre deshabitado**. Deși continuă să dicteze, „esențialul, pentru mine, este poezia, viața înseamnă posibilitatea de a crea”. De curînd, Rafael Alberti a susținut o serie de recitaluri poetice la Teatrul „Maria Guerrero” din Madrid unde, în afara de versurile sale, Alberti a recitat din Gónora, Lope de Vega, Garcilaso.

André BRUNELIN:

GABIN

Perioada cenușie (V)

D EȘI prezent seară de seară pe scena teatrului, Jean nu dădea uitării cinematograful. Cumpărase drepturile unui roman de Georges Simenon, intitulat **La Marie du port**. A mai turnat după aceea zece filme după lucrări aparținînd acestui romancier pe care îl prețuia nespus pentru măiestria dovedită în construirea personajelor și în evocarea mediilor respective. Carné i-a acceptat propunerea de a fi regizorul filmului. Exterioarele au fost realizate la Cherbourg... Ca viitor tată, Jean se simțea în culmea fericirii. O avea lângă el pe Dominique, care împletea garnituri întregi de scutece. Nimic, dar absolut nimic nu i-ar mai fi putut tulbura buna dispoziție. Nici chiar Carné nu a izbutit să-l indispuină cînd, pentru o scenă anume, i-a cerut să ridă... „satanic”.

— Ascultă, i-a replicat Jean, cu umor. Pot, dacă vrei, să rid „à la Gabin”. În alt fel însă nu, fiindcă habar n-am avut vreodată cum ride Satana.

Carné o ținea însă una și bună cu risul său satanic.

— Fie! s-a învoit Jean. Dar mai întîi arată-mi tu cum face Satana.

În final, Carné a înțeles că nu avea rost să mai insiste și s-a mulțumit cu un ris... „à la Gabin”.

După terminarea exterioarelor, turnarea a continuat la studiourile din Joinville-le-Pont în care Jean juca mai departe în piesa **La Soif**, obținînd neîntrerupt același succes. Ducea însă o viață infernală — ajungea la studio în jurul orei 11, urma pînă la ora 20, cînd fugea la teatru,

unde intra în scenă la ora 21. După reprezentare, datorită unui fenomen de surexcitare propriu tuturor actorilor, nu reușea să se culce înainte de ora 2 noaptea. O viață atît de agitată i-a pricinuit atunci, nu rareori, chinuitoare dureri de stomac.

La 28 februarie 1949, Dominique a născut-o pe Florence, în clinica Belvedere din Paris. Din clipa aceea, Jean nu s-a mai adresat soției decît cu... „Maman”. „Lucrul acesta nu m-a scut cîștig de puțin, mărturisește Dominique. Eram într-adevăr mamă — cea a copilului și, mai tirziu, a celorlalți copii ai săi. Jean lubea cuvîntul acesta și tocmai de aceea îl investea cu cele mai duioase intonații posibile”.

ÎN februarie 1950, Jean se instalează cu familia în casa pe care se hotărîse în sfîrșit să o cumpere (pe strada Edouard-Nortier, la Neuilly-sur-Seine). O alesese anume fiindcă era inconjurată de o grădină imensă, numai bună pentru sănătatea micuților. „În casa aceasta, prima care ne aparținea, și în grădina ei, am înțeles că eram pe deplin fericită. Îmi spuneam deseori: Aceasta-i fericire! Atît de minunată și totuși atît de simplă!” își amintește, cu nostalgie, Dominique...

Anii imediat următori — 1951 și 1952 — au marcat în profesia lui Gabin o creștere a numărului de filme. Din șapte, realizate în perioada aceea, patru merită o atenție deosebită: **Noaptea este regatul meu**, **Plăcerea**, **Adevărul despre bebelușul Donge**, în regia lui Henri Decoin și **Un minut de adevăr** (regizor Jean Delannoy). În **Noaptea este regatul meu**, Jean interpretează rolul unui mecanic de locomotivă care, după un accident, orbește. L-a jucat cu tulburătoare autenticitate, obținînd la festivalul de la Veneția (1951) marele premiu pentru interpretare. În **Plăcerea** — film minunat — el realiza o compoziție duios-umoristică, interpretînd un episod din „Casa Tellier”. Pentru prima oară o avea ca parteneră pe Daniëlle Darrieux, pentru care nutrea since-



„De la imagine la carte”

● **Von Bild im Buch** (De la imagine la carte) este titlul unui nou volum din seria inaugurată, în 1974, de Institutul Bibliografic din Leipzig, cu **Alles für das Buch** (Totul pentru carte) și continuată în 1980 cu **Im Mittelpunkt das Buch** (În centrul atenției — cartea). Volumul nou apărut, semnat de Horst Kunze, este ilustrat cu gravuri în lemn de W. Klenke.

Expoziție Max Lingner

● Cu prilejul împlinirii unui secol de la nașterea pictorului, graficianului și poetului german Max Lingner (1888—1959), la Galeria Națională din Berlin a fost deschisă o expoziție reprezentativă pentru întreaga sa creație. Printre expozate se numără multe desene și picturi realizate de



Lingner în Franța, unde, în 1947, i s-a organizat, în galeria pariziană „La Boétie”, o amplă expoziție, care a fost deschisă de Marcel Cachin, director al ziarului „L'Humanité” în anii 1918—1938. În imagine, una din aceste creații „franceze”: acvarela **Hora anotimpurilor**, datînd din 1938 și reproducă pentru prima oară în „L'Humanité”.

Nichita Stănescu în italianenește

■ UN elegant volum, apărut la Roma, sub titlul **Le non-parole**, în seria „caietelor” publicate de către „Carte d'Europa”, cuprinde, în traducerea Adrianei Mătescu, selecțiuni din poezia lui Nichita Stănescu. Culegerea debutează cu 11 elegii (1966), reproduce integral (inclusiv a... douăsprezecea, **Omul-fantă**), pentru ca în continuare să includă piese din următoarele cărți, precum și din **Dreptul la timp** (1965). Nu fără regret, poate, pentru totala absență a primelor două volume, **Sensul iubirii** (1960) și **O viziune a sentimentelor** (1964), din care s-ar fi putut de asemenea selecta, fără îndoială, cel puțin cite un poem, și în pofida eventualelor altor regrete de aceeași natură, generate de preferințe proprii pentru o poezie sau alta pe care nu le găsim între albele coperti ale frumosului „quaderno”, trebuie admis fără ezitare că **Le non-parole** oferă cititorului italian o imagine reală a creației poetului nostru.

Bine alese, textele sînt și fidel traduse. Reținînd în special poeme de meditație, ce nu implică dificultăți de ordin lingvistic, intrucît valoarea lor rezidă în originalitatea vizionară, în imaginația asociativă, și nu într-un inefabil al articulațiilor sonice, al neprevăzutului lexical, talmăcirea izbutește, în consecință, să comunice sensul exact al discursului nichitian construit în versuri libere, cu termeni recoltați din sfera filosofiei și a științelor, abstracți. „Egli inizia con sé e finisce con sé / non lo annuncia alcun'aura / non la segue alcuna coda di cometa”. Așa începe **La prima elegia**, și nu s-ar putea spune că nu sună la fel de autentic precum în original: „El începe cu sine și sfîrșește / cu sine. / Nu-l vestește nici o aură, nu-l / urmează nici o coadă de cometă”. Observația se aplică versiunii întregului poem, ca și tuturor celorlalte „elegii”, ce urmează. Iată frînturi din **La nona elegia**. **Dell'uovo**: „Dentro un uovo nero mi lascia scaldare / dell'attesa del volo che sta in me / stanno accanto l'uno all'altro uniti / il sé accanto a sé [...] / Saltano all'improvviso i gusci neri / ed eccomi, di nuovo soave, / chiuso in un uovo molto più grande / covato din un'idea più grande, / mezzo tuorlo, mezzo uccello / in un gioco di passi furtivi / [...] Il „se” cerca di uscire dal „sé” / l'occhio dall'occhio / e sempre / il „se” s'appoggia sul „sé” / come un pesante nevica nera [...]”. Rezultate analoage în ordinea expresivității s-au obținut, spre a menționa doar cîteva titluri, și în fragmentele din **Laus Ptolemaei**, în **La lotta di Giacobbe con l'Angelo** o **sull'idea del „Tu”** (**Lupta lui Iacob cu ingerul sau despre ideea lui „Tu”**), **Cosmogonia** o **la ninnananna** (**Cosmogonia sau cîntec de leagăn**). Tot atît de impecabil sînt trecute în limba italiană textele în care modul filosofării poetice devine umorul absurd, de tip dadaistic. **Matematica poetică**, de exemplu, ia, în prima strofă, înfățișarea următoare: „Un più uno fa due, / uno più uno fa tre / o quattro, o cinque... / L'uno duro più l'uno morbido / fa uno duro e uno morbido / o un camello. Diciassette meno uno / fa ventuno / cinque più quattro / fa un cavallo. / Otto meno tre / fa quanto vuoi, / il millenovecento l'c'è stato, / il



duemila / verrà” — și se încheie astfel: „Egli ha due mani e due gambe. / Questo conteggio è / un sogno, uno slogan, / il 2 duro non è uguale al 2 morbido, / il 2 lungo non è uguale al 2 corto / questo perché, infatti, / è la stessa cosa / quindi, il 2 è uguale all'una / (l'una è la moghie dell') / l'1 al vocativo / non è lo stesso / che all'imperativo! / La matematica si scrive forse con le cifre / invece la poesia non si scrive con le parole / Chicchirichi!”.

Cu toate reușitele, însă, în **Le non-parole** există și pagini ce deșteaptă în minte calamburul: **traduttore-traditore**. Traducătoarea noastră „trădează” originalul atunci cînd, renunțînd la rime și la ritm, reface versurile inexpressive, dînd o simplă transpunere plată. Astfel, melodiosul **Timp stătea lungit pe timp** („Cîr stătea lungit pe cer, / adormind o tandră moarte / în albastru, și în negru, / din aproape, din departe. / Chip stătea lungit pe chip, / doar un ochi, doar o sprinceană, / și-aprîneau cometa stînsă / pe-o orbită pămînteană” etc.) devine, ca **Tempo sdraiato sul tempo**, o comunicare prozaică: „Cielo sdraiato sul cielo / cullando la tenera morte / in blu e in nero / lontano, vicino. / Volto sdraiato sul volto / un occhio solo, / un sopracciglio / accendevamo la cometa spenta / nell'orbita terrestre”. Nu mai puțin prozaic e traducerea o secvență din **Laus Ptolemaei**, cea intitulată **Trecerea de la noțiuni la poezie**: mai precis, doar primele două strofe, următoarele cinci fiind pur și simplu eludate. Tot fragmentar sînt, de altfel, redate și alte poeme, precum **Elogiu**, din care s-au suprimat primele patru strofe, sau **A inventa o floare**, redusă, în traducere, la mai puțin de jumătate. O asemenea practică, a colaborării talmăcitorului cu poetul, identificabilă și într-un volum tradus anterior de Adriana Mătescu (Ana Blandiana: **L'ora di sabbia**, Edizioni Savai, Bologna), nu e, desigur, recomandabilă. E chiar inadmisibilă.

În ansamblu, însă, **Le non-parole** reflectă chipul adevărat al lui Nichita Stănescu, constituînd o prețioasă contribuție la cunoașterea poeziei românești peste hotare.

Daniel Marcu

ra admirație. Urma să o regăsească în următorul film (**Adevărul despre bebelușul Donge**), după cum într-**Un minut de adevăr** avea să se reintilnească, după ani destui, cu Michèle Morgan. De data aceasta, însă, Gabin fusese nevoit să joace în umbra protagoniștelor; respectivele filme nu-i dăduseră posibilitatea să-și exprime deplin forța dramatică. În rolurile acestora „pasive”, publicul nu-l regăsea pe „croul” filmelor de odinioară. Iar Jean începuse a fi obsedat de ideea că trebuia să-și încheie cariera. Nu era, firește, decît o impresie.

...Ideea lui dintotdeauna, de a avea pămînt și o fermă, pusese din nou stăpînire pe voința și gîndurile sale. De data aceasta, într-un chip hotărîtor. Astfel că, începînd din 1952, domeniul **La Pichonnière** deveni proprietatea familiei Gabin. În același an l-a cunoscut și pe cineastul André Brunelin (autorul cărții de azi). Prietenia lor a dăinuit 24 de ani și doar trecerea în neîntîință a marelui actor i-a putut curma firul.

CĂTRE mijlocul acestei perioade așa-zis „cenușii”, Jean l-a întîlnit pe regizorul Gilles Grangier. Întîlnire din care s-a născut o prietenie trairnică ce a biruit trecătoare neînțelegeri sau pizmuri tocmai fiindcă se întemeia pe afecțiune reciprocă, pe bucurii comune. Într-o foarte frumoasă carte de amintiri, Gilles Grangier povestește, cu înduioșată nostalgie, cîteva nostime întîmplări petrecute mai cu seamă în jurul unei mese invese-litoare — magic loc pentru Jean, unde nu rareori s-au infiripat mari prietenii. Grangier evocă, de pildă, unul dintre dejunurile luate într-un orașel din Renania, cînd Jean l-a rugat să aleagă el meniul, intrucît lista era în limba germană, iar Grangier pretindea că știe bine. Atît de bine, că l-a adus pe Jean în situația de a minca, la același dejun, trei păstrăvi unul după altul; ce-i drept, fiecare prezentat sub altă denumire.

Peste ani și ani, Jean — care nu uită nimic — avea grijă să-l mai ia uneori

în răspăr pe Gilles, avertizîndu-i pe cei de față:

— Feriți-vă de specimenul ăsta! M-a pus să inghit trei păstrăvi la o singură masă!

„În altă seară, ne istorisește tot Gilles Grangier, ne aflam după o agapă. Îmi era tare somn și voiam să ajung cît mai repede acasă. Dar iată că, deodată, Jean vede o drezină. Bănuind că i-ar putea trezi amintiri, m-am grăbit să-l îndemn:

— Haide, Jean, haide! Miine avem foarte mult de lucru!

— Știi ce? Mai dă-mi pace, cloșcă!... mi-a retezat-o el.

Îngrijitorii de tramvaie ne-au întîmpinat cu obișnuita simpatie, exclamînd: — Domnul Jean Gabin! Vă poftim să luați cu noi o dușcă, să ne mai încălzim puținel...”

Dorința de a mă revedeam cîrînd acasă în patul meu, mi se cam ducea pe apa simbetel. Între timp, sub privirile binevoitoare ale lucrătorilor, Jean sârise pe drezină, manevrînd-o singur și strigînd entuziasmat:

— Ia te uită, Gilles, ce frumos merge!

Se inchipuia, probabil, pe locomotiva lui (între Paris și Le Havre), dîndu-mă uitării pe mine care mi se scoteam sufletul alergînd pe lângă drezină, din fericire nu prea rapidă. Plin de semetie, Jean mă ignora, vociferînd:

— Ce dantesco, ce dantesco! Bestia umană!

Strigătele, uruitul vagonului pe șine au tulburat desigur tihna oamenilor; în spațiul ferestrelor ce se deschideau rînd pe rînd, au apărut somnoroși care descopereau un Gabin rîcînd și peste măsură de mîndru că se află cocoțat acolo, pe un vehicul al Lucrărilor Publice, străbătînd astfel Strasbourg-ul adormit. Sînt incredințat că cei mai mulți dintre martorii scenei s-au reintors în paturile lor convinși că au visat...”.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

ISTANBUL

Un univers al cărții



Moscheea Albastră

ȘIRUL monumentelor celebre ale istoricului oraș ce se întinde în Europa și Asia — am numit Istanbulul — se continuă în contemporaneitate cu noi edificii nu mai puțin apreciate. Alături de Topkapi cu vestitele-i comori și se-raiuri, de Dolmabahçe, palatul de marmură albă, de moscheea „Sfânta Sofia”, de fapt vechea biserică în travesti, ce aduc, prin obiectele specifice expuse, parfumul zilelor de altădată, de măreție ori decădere, și-a înălțat profilul semeț, în plin centrul orașului, în cartierul Pera, un Palat de expoziții și tirguri, Tüyap, ce își dedică sălile somptuoase civilizației secolului XX. Numai de-a lungul ultimului an și-au găsit aici găzduire ample expoziții, între care cea de aparatură video, de computere și mijloace de telecomunicații, de industrie tipografică, de „case ideal pentru anul 2000”, de „cadouri pentru orice împrejurare” etc., etc.; palatul Tüyap deține cel mai mare studio TV din țară, săli și amfiteatre înzestrate tehnic pentru seminarii, simpozioane, conferințe și congrese.

Și Majestatea Sa Cartea a fost încoronată în acest palat. „Kitap Fuari”, Tirgul de carte și-a etalat abundent producțiile zecilor de edituri în cadrul celei de-a VII-a ediții, desfășurată în această iarnă.

Un evantai cu adevărat impresionant de cărți, din cele mai diferite domenii, au populat standurile numeroaselor edituri, unele vechi de multe zeci de ani, altele — de doar două-trei luni. Celebra librărie și editură „Pera Örlent”, înființată încă la începutul secolului, frapază prin publicații rare, documente și picturi reproduse pe o hirtie pretențioasă, ce imită originalul manuscriselor ori al firmanelor. Editura Societății turce de istorie, inițiată de Mustafa Kemal Atatürk, prezintă numeroase cărți despre istoria Turciei. Standul editurii „Alan Yayincılık” este literalmente inundat de clasi-ci moderni, traduși în limba turcă: Márquez, Neruda, Seghers, Sartre, Eytusenko. Atrag atenția copertele în tonuri vii ale seriei de biografii contemporane, cea de răspunsuri la marile probleme ale omenirii și ciclul dedicat dilemelor Turciei contemporane. În vitrinele editurii „Belge Uluslararssi Yayincılık” precumpănesc lucrări de sociologie. Literatură contemporană turcă, cu tot ce are ea mai reprezentativ, este difuzată aproape de toate editurile. Producția literară națională este evident favorizată. Predomină „senatori-ii de drept”, marii scriitori Yaşar Kemal, Sait Faik, Orhan Kemal. Aziz Nesin, Demirtaş Ceyhan, alături de care-și caută un loc sub soare mai tinerii Sulhi Dölek, Bekir Yıldız, Osman Sahin, Duygu Asena și alții.

Și poezia turcă este bogat reprezentată. În primul rând, Nazim Hikmet, opera sa poetică, alături de numeroase cărți de memorie-istică despre viața și personalitatea „scriitorului numărul 1” al li-teraturii turce contemporane. În rafturile editurii Broy am remar-cat și lucrarea **Nazim Hikmet în România**, care a suscitat un mare interes. În diferite formate, în octavo sau gen „livre de poche”, pe foiță ori pe hirtie velină de lux, sensibilitatea poetică turcească este adusă în frumoase pagini de carte de poezi ca Fazıl Hüsnü Dağlarca, Melih Cevdet Anday, Necati Cumali, Şukran Kurdakul, Kemal Özer, Gültan Akin, Özdemir Ince.

Un flux uman continuu inundă incinta acestui imperiu al cărții, de fapt un șir de săli „prinse” între ele, funcțional, prin artere in-genioase. Printre vizitatori, mulți tineri, cu precădere după cum aveam să aflăm ceva mai târziu, studenți și elevi, tineri intelectuali și funcționari. Privesc îndelung sau consultă cărțile, le răsfoiesc cu gingașă grijă dar... numai puțini pot cumpăra, datorită prețurilor exagerate. De altfel, tirajele puzderiei de mici edituri sînt modeste. Uneori o carte își începe cariera doar prin cîteva zeci de exem-plare pentru a atinge în cele din urmă... o sută, în timp ce altele pornesc de la două-trei sute (cele mai ambițioase) spre a atinge tiraje de cîteva mil de exemplare, iar, uneori — rareori! — fabulo-sul „25 000”. Nimeni nu riscă pe ghețușul vînzării de carte fără cer-titudinii pe care și le verifică prin acest sistem al micilor tiraje succesive. Vine o clipă cînd editorul proprietar spune „stop”. Ex-plicația este pur economică. Hirtia-i scumpă, tipografiile înghit tot mai mulți bani, grevele se țin lanț, iar riscul de a rămîne cu cărțile nevindute poate aduce falimentul temerarului insuficient asu-rat financiar, ori lipsit de experiență în branșă.

De aici dorința scriitorilor de carieră de a avea întâlniri fre-cvente, în toate zonele Turciei, cu cititorii, de obicei în librării, unde, prin discursuri atractive ce abundă uneori în povestiri de-a drop-tul captivante, încearcă să trezească interesul pentru opera lor, acordă autografe de o pagină-două pentru fiecare cumpărător de carte, după care se întrețin ore întregi și dau sfaturi literare sau parali-tare solicitanților. Un fapt rămîne: semnele unei activități înimoase întruchipate în carte, fiecare cu destinul și istoria sa.

ȘANSA ne-a oferit posibilitatea de a-l reîntîlni în acest univers al cărții pe cîțiva dintre marii scriitori turci care, într-un fel sau altul, sînt legați de țara noastră. Demirtaş Ceyhan, un cunoscut scriitor — ultima sa carte intitulată

Patruzece de ani în Babiali (cartierul presei) s-a bucurat de un imens succes — ne-a explicat că Tüyap are un corp de consilieri, scriitorul fiind unul dintre aceștia. Prezența sa la conducerea tirgu-lui de carte se datorează atît competenței firești, cit și faptului că reprezintă puternicul Sindicat al scriitorilor, al cărui vicepreședinte a fost ales. Reînălțat în urmă cu doi ani, sindicatul scriitorilor desfășoară o vastă acțiune de sprijinire a actului de creație, mili-tînd pentru desființarea unor interdicții ce reprezintă încălcări ale drepturilor omului, pentru activizarea vieții editoriale și stimularea traducerii literaturii turce peste hotare. Sindicatul scriitorilor a ini-țiat în cadrul Tüyap zilele unor mari scriitori turci, cu participarea acestora.

Așa se face că într-o dimineață, după ce ne-am făcut loc cu greu printr-o mulțime de oameni, l-am recunoscut pe marele scriitor satiric Aziz Nesin așezat la o măsuță și dînd, nespuse de grav, auto-grafe. Am zîmbit. Această ipostază mi-a readus în minte o con-fesiune a scriitorului, făcută în urmă cu două decenii. Aziz Nesin îmi spunea: „În ce mă privește n-am vrut să fiu un scriitor satiric chiar de la începutul carierei mele. Îmi amintesc că pe vremea cînd aveam 14—15 ani aș fi dorit să-l fac pe oameni să plîngă, ci-tindu-mă. Cu una din primele mele schițe m-am prezentat la un ziar. Eram convins că vor rămîne cutremurați de grozăviile descrise. Culmea. Secretarul de redacție a citit schița și a început să ridă. M-am supărat crezînd că-și bate joc de mine. I-a chemat și pe ceilalți colegi aflați prin redacție. Au ris în hohote. «Așa să scrii... ești un excelent... satiric!» Orice am încercat apoi pentru a-mi schimba destinul literar a constituit o trudă zadarnică”.

Din nou am avut satisfacția să-l admirăm pe marele scriitor care, cu harul și talentul său, la cei peste 70 de ani, continuă să scrie, să-și conducă fundația, să activeze intens în calitate de președinte al Sindicatului scriitorilor. În minutele revederii noastre și-a reamîntit cu plăcere de scriitorii prieteni din București, de vi-zitele la edituri și la Uniunea Scriitorilor, de participarea la pre-miera pieselor sale **Vreți să veniți puțin?** la Teatrul de stat din Brăila, de bucuria resimțită cînd a luat cunoștință de traducerea în românește a cărților sale.

În aceeași zi, după amiază, l-am revăzut într-o ipostază identi-că pe cunoscutul scriitor Yaşar Kemal, acest Sadoveanu al Orien-tului turcesc, care tocmai acordase un interviu Televiziunii din Ankara. Pe dinaintea ochilor mi-a trecut parcă statura uriașă a lui Ince Memet Haiducul, eroul principalei sale scrieri epice, roman strălucit, tradus în urmă cu ani și în țara noastră. A fost unicul scri-itor turc propus drept candidat la Premiul Nobel pentru literatură. Ca și în alte cazuri, sorții n-au fost de partea marelui scriitor, per-sonalitate proeminentă a culturii turce. În schimb, Yaşar Kemal a fost onorat cu numeroase distincții și premii în mai multe țări, ca și în Turcia. La actuala ediție a tirgului de carte l-a fost atribuit marelui premiu „Halk Ödülü” (Premiul Poporului), pentru spiritul popular al lucrărilor sale. Nu de mult a fost ales președinte al Pen-Clubului turcesc nou înființat.

Standul editurii „Varlik” și întîlnirea cu redactorul șef al revis-tel ce poartă același titlu, cu poetul Kemal Özer, ne predispuie la rememorări. De-a lungul anilor, importanți oameni de cultură turci, în frunte cu Yaşar Nabi Nayir, s-au aplecat cu un interes sin-cer asupra unor valori ale literaturii românești. În colecția de lite-ratură a amintitei edituri a apărut romanul **Jocul cu moartea**, de Zaharia Stancu, precum și o antologie a schiței românești. În pa-ginile antologiei întîlnim clasi-ci ca Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, alături de care au fost selectați scriitori din generația care și-a deschis aripile după cel de-al doilea război mondial, precum Marin Preda, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Teodor Măzilu.

Și continuatorul la direcția revistei, poetul Kemal Özer, s-a do-vedit a fi un statornic prieten al culturii românești. Numai în cursul anului trecut revista a publicat un amplu articol aniversar dedicat lui Geo Bogza, precum și versuri semnate de Nicolae Dragoș, Nicolae Dan Frunțelată, Lucian Avramescu. Se află sub tipar o amplă prezentare a vieții și operei scriitorului D.R. Popescu. La standul editurii „Varlik” erau expuse și cîteva fotocopii după poezii ale scriitorilor turci publicate în revistele „România literară” și „Luceafărul”. Întrucît Kemal Özer îl admiră mult pe geniul poeziei românești, Mihail Eminescu, în acest an comemorativ revista „Var-lik” pregătește o amplă evocare a operei poetului nostru național.

La Istanbul, la Palatul Tüyap, prin intermediul universului cărții, am descîrnat profunde însemne de civilizație și cultură.

Carol Roman

Prezențe românești

PORTUGALIA

● Revista „Letras & letras”, care apare la Porto, a publicat în nr. 12, decembrie 1988, o pa-gină de versuri de Marin So-rescu. Traducerea în portugheză a celor opt poeme, împreună cu o succintă prezentare, aparține lui Egito Gonçalves.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revista „Jehona” din Skop-je a publicat în nr. 2—3/1988 un grupaj de poezii de Marin So-rescu, însoțit de aprecieri cri-tice semnate de Mircea Scarlat și note biobibliografice de Vir-ginia Sorescu. Traducerea în limba albaneză îi aparține poe-tului Baki Ymeri.

● O antologie de peste o sută de poeme, intitulată **Plîngerile lui Solomon**, de Horia Bădescu, publică editura „Makedonska Kniga” din Skopje, într-o ele-gantă ținută grafică. Traducerea poemelor este semnată de Dima Naum Dimcev și Dumitru M. Ion, ultimul fiind și autorul a-paratului critic ce însoțește an-tologia lirică.

● Studiul comparatist refe-ritor la **Poezia anilor '60 în Slo-venia, Franța și România**, sem-nat de cercetătoarea Eva Ca-trinescu de la Institutul de Is-torie și Teorie Literară din București, susținut inițial în cadrul Seminarului anual de limbă, literatură și cultură slo-venă de la Ljubljana a fost pu-blicat în volumul care reflectă lucrările celei de-a IX-a ediții. Criticul Boris Paternu, coor-do-natorul sesiunii și al volumu-lui recent apărut, îl apreciază drept o contribuție însemnată la cunoașterea direcțiilor, te-melor și motivelor dominante ce diferențiază și apropie spații lirice nepuse, pînă acum, în re-lație.

R.D. GERMANIA

● După ce, în anul 1980, **Prima carte — ultima carte de Cătălin Bursaci** a apărut în limba maghiară, iar în 1982 în limba poloneză (traducere de Danuta Bienkowska, la editura Nasza Księgarnia din Varșovia), cartea a fost tradusă și în limba germană și a apărut recent la editura Neues Leben din Ber-lin, R.D.G.

R.F. GERMANIA

● În cadrul seriei **Quantita-tive Linguistics**, publicată de E-ditura Studien Verlag Dr. N. Brockmeier, din Bochum, R.F.G., a fost inițiată de curînd colecția „Musicometrika”. În prefața la primul volum apă-rut, profesorul M.G. Boroda (de la Conservatorul de Stat din Tbilisi, U.R.S.S.), redactorul șef al colecției, arată că au fost se-lectate contribuții ale unor sa-vanți de frunte din domeniul muzicologiei cantitative, din Polonia, U.R.S.S., România, S.U.A., Italia, Canada. Din România participă, cu amplul studiu **Sur les rythmes périodi-ques**, cercetătorul Dan Vuza, de la Institutul de Creație Științifi-că și Tehnică, București.

ITALIA

● Sub egida Academiei inter-naționale Burckhardt din Roma, a apărut recent cel de-al doilea volum al **Antologiei artelor fi-gurative**. Cele două volume în-mănunchiază sub semnătura lui Aurelio T. Prete aprecieri asu-pra unui număr de 226 artiști plastici care s-au afirmat pe plan internațional după cel de-al doilea război mondial. Prezen-tarea pictorului român Teodor Răducan este însoțită de două reproduceri după lucrări inspi-rate de spațiul românesc: **Pri-măvara (atelierul meu)** și **Peisaj din România**.

„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



REDACȚIA: București. Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17-60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96.
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” —
sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

