



Scinteia tineretului

Anul VI
Nr. 8 (231)
12 pagini — 3 lei
Duminică
23 februarie
1986

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC



ION ANDREESCU — „Peisaj de iarnă”

Opera de artă față în față cu publicul său

„Zăpezile de acum un veac”

de PAUL ANGHEL

Au apărut în ultimul deceniu nu puține cărți consacrate unor evenimente majore ale istoriei naționale, lucrări ale căror autori încearcă să surprindă în varii modalități artistice temperatura specifică a momentelor istorice evocate, profilul moral al protagoniștilor lor, aspirațiile întregii colectivități naționale, exprimate într-o impresionantă deziluzie de forțe și energii, concretizate în ultimă instanță în evenimentul însuși — subiect al operelor respective. Din aceste scrieri și, negreșit, una dintre cele mai impunătoare prin dimensiuni este Zăpezile de acum un veac, carte ce, sub aspect cantitativ, își găsește un echivalent în literatura română doar în în preajma revoluției de Constantin Stere. Dacă acel ciclu număra opt tomuri, cel al lui Paul Anghel va să cuprindă nouă, din care au apărut deocamdată șapte (cum se știe, ordinea publicării lor nu coincide cu ordinea firească în care se succed „verigile” acestui lanț epic): Scrisoare de la Rahova (Cartea a V-a, 1977); Te Deum la Grivița (Cartea a III-a, 1978); Noaptea otomană (Cartea a VI-a, 1979); Fluviile (Cartea a II-a, 1980); Ieșirea din iarnă (Cartea I, 1981); Noroalele (Cartea a IV-a, 1982); Zăpezile (cartea a VII-a, 1984).

Este împede, urmărind lista de mai sus, că, indiferent de succesiunea apariției tomurilor, cititorul își poate face o imagine globală asupra întregului ciclu din care a rămas deocamdată nedată la iveală doar partea finală, respectiv Cărțile a VIII-a și a IX-a. Nu mai puțin, este elocventă strădania autorului de a urmări, într-un ritm ce îl respectă fără greș, finalizarea vastului proiect. Cum se vede, aproape în fiecare an, din 1977 încolo, prozatorul a publicat câte un roman, a dat la iveală cite un etaj din întreaga construcție. Dată fiind anvergura subiectului ca și stadiul foarte avansat al elaborării proiectului epic al lui Paul Anghel, opiniile cititorilor de diferite orientări profesionale, ale tinerilor în primul rând, ale „colegilor noștri de generație”, activând în cele mai diverse sectoare de activitate, nu pot decât să intereseze într-un grad cu totul aparte prin semnificația lor pe multiple planuri. Propunem în rândurile ce urmează o dezbateră deci, cu mai mulți participanți, oamenii care nu sînt specialști nici în literatură și nici în istorie dar iubesc și literatura și istoria, implicit, rezultatul întâlnirii lor: romanul istoric.

Vilica Banță, profesoară de matematică la Școala generală Gălbinași, județul Călărași: „Întregul ciclu al lui Paul Anghel este o frescă a evenimentelor, de o crucială importanță pentru istoria națională. Scriitorul tratează aceste evenimente pe măsura măreției lor. M-a impresionat faptul că lucrarea este foarte bine documentată și așa găsi un termen de comparație în ceea ce privește scrupulul în culegerea informației în Princepele de Eugen Barbu. Mi-a plăcut, de asemenea, stilul elegant al redactării ca și preocuparea autorului de a contura diverse personaje aparținând unor diverse categorii sociale. M-au impresionat, de asemenea, referirile autorului la obiceiuri, ritualuri specifice unor locuri și timpului respectiv. Cunoașterea profundă demonstrată

de el în acest sens servește îmbogățirii bagajului nostru de informații, al cititorului de azi. Scriitorul scoate în evidență — și acesta îmi pare a fi un aspect deosebit de meritos — faptul că dincolo de hainele soldaților se află sufletul lor de țărani, cu gîndul la locurile natale, dornici să se reîntoarcă acolo, în speranța unei vieți mai bune, după ce își vor fi făcut cu prisosință datoria pentru patrie. Zăpezile de acum un veac este o carte care îți dă fiorul înălțător că ești și tu român, aparții aceleiași națiuni glorioase ca și eroii neasemuitelor fapte evocate de Paul Anghel”.

Nicolae Diaconiță, muncitor la I.C.P.A.U.C. (Institutul de Cercetări și Proiectări Aparataje și Utilaje de Construcții București): „M-am apropiat de

ciclu de romane al lui Paul Anghel pe calea serialului de televiziune realizat de Sergiu Nicolaescu și am avut bucuria să constat ulterior că acest serial respectă adînc textul epic în spiritul său. Vreau să reliefez preocuparea scriitorului pentru adevăr, pentru veridicitatea redării evenimentelor. El observă cum fiecare personaj trăiește istoria din propriul său unghi de vedere. În aceasta îmi pare că rezidă calitatea ciclului de romane ale lui Paul Anghel de a fi obiectiv”.

Virgil Oprea, inginer I.C.S.I.T.E.M. (Institutul de Cercetări, Studii și Inginerie Tehnologie pentru Echipamente

Opinii consemnate de VICTOR ATANASIU

(Continuare în pag. a V-a)

În acest număr

În jurul anticipației: „Secolul marțienilor” de Voicu Bugariu (p. 2); Eveniment: ediția „Locul românilor în istoria universală” de Nicolae Iorga (p. 3); Biblioteca de proză scurtă: „Între ape” de Magda Dinescu și „Ziua în care nu se putea întimpla nimic” de Ovidiu Hurdzeu (p. 6-7); „Din nou despre spectacolul cu Hamlet”, opinii de Paul Cornel Chitic (p. 8); Lumea cu amănuntul: „O engleză timidă — Agatha Christie” (p. 11); „Literatura frumoasă”, prima parte a unui eseu de Adrian Marino (p. 12).

Atitudini, dezbateri, controverses

De ce nu avem o istorie a literaturii române contemporane? (III)

Nu trebuie oare să ne gândim la un uriaș stadion părăsit după un fulminant concert de muzică ușoară, plin de melancolice resturi? Să admitem, totuși, că lirica sa își va păstra o cotă înaltă. Nu va părea atunci o anomalie împrejurarea că unii foarte însemnați poeți de azi, precum Gellu Naum și Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Ivănescu și Leonid Dimov, toți la un loc, nu au primit nici măcar un sfert din atenția ce s-a acordat preafertitului N. Stănescu? Pentru că, orice s-ar întimpla, nu ne putem imagina ca măcar aceștia să nu fie așezați cel puțin pe treapta sa, după cum nu ne putem imagina că vreun alt cititor avizat de poezie ar putea, chiar azi, simți altminteri. Dar autorul Antimetafizicii nu e singurul răsfățat al unei istorii nescrise. Alți șazecisti se bucură de o pompă exegetică ce se răfrînge prin diminuarea, de o nedreptate bătătoare la ochi, a unor autori cel puțin la fel de dăruți, pentru a ne exprima, iarăși, printr-o ipoteză rezonabilă. Între, pe de o parte, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, iar pe de alta Emil Brumaru, Petre Stoica, Florin Mugur, Sorin Mărculescu, Mircea Ciobanu, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Șerban Foartă, Daniel Turcea, Marius Robescu, către cine înclină favorurile publicității, în virtutea unei judecăți date parcă o dată pentru todeauna? Credem că răspunsul ar fi de prisos. Tocirea spiritului istoric se probează prin înghețarea unor generozități de moment, prin prelungirea conjuncturilor unor beatificări ce nu se mai expun discuției. Scara de valori fixată încă în deceniul șapte pare mai de neclintit decît o stîncă. Istoria e însă viață, mișcare continuă, reevaluare în act. Orice oprire în loc, orice sleire a energiei interioare, orice conventionalism și comoditate o contrazic. O istorie fără rupturi, surpări, sacrificii periodice nu e decît o istorie falsă. Un alt caz simptomatic îl

reprezintă tabuizarea lui Marin Preda, prozator de vază, dar asupra căruia a pogorit, de asemenea, harul factic al admirației globale, interzicînd opinia spontană, disocierca, analiza. Scriitorul a devenit, din păcate, obiect de cult, ceea ce nu e recomandabil nici măcar pentru un clasic mai... vechi. În locul unei exegeze vii, s-a instalat o inhibiție, prin clișeu admirativ al căreia își face loc o veritabilă mistică. Situație pe cit de stînjitoare, pe atît de provizorie, căci dacă despre Mihail Sadoveanu și Camil Petrescu, despre Liviu Rebreanu și Mateiu Caragiale s-au emis păreri atît de substanțiale ramificate, nu o dată antitetice, cum ar fi cu puțință ca autorul Morometilor să constituie o excepție? Panta rhei! Mai de vreme ori mai tirziu, se va vedea că opera sa infățișează un relief puternic, deosebiri de structură și distorsiuni violente, că însuși duhul ce o animă poate fi socotit eterogen, susceptibil de explicații nu neapărat ultramăgulitoare. De la Moromeții la Risipiitorii și la Delirul e un drum pe care exegeții s-ar putea să-l taxeze drept dezamăgitor, spre a nu mai vorbi de ceea mină de autoobservații nu todeauna obiectiv favorabile pe care o constituie Viața ca o pradă. Citeva, abia schițate sau numai intenționate încercări de a discuta opera lui Marin Preda altfel decît în limbajul îndătinat s-au izbit de proteste vehemente, de invinuirile mioape vizînd impletatea. Iată un domeniu extrem de fertil al istoriei literare de miine, pe care aceasta îl va lua în stăpînire — mai încap vorbă? — neținînd cont de nici un fel de prescripții și interdicții, așa cum va crede de cuvîntă. Opera și personalitatea marelui scriitor vor configura un subiect extrem de atractiv, bogat, ca puține altele, în latențe interpretative,

GHEORGHE GRIGURCU

(Continuare în pag. a II-a)

De ce nu avem o istorie a literaturii române contemporane? (II)

(Urmare din pag. I)

cu condiția de a fi tratat în deplină libertate.

Dacă supraaprecierea, admirația neîngrădită, mitificarea alcătuesc un pol al anomaliilor, celălalt e dat, incontestabil, de subapreciere și de ignorare. Lipsa perspectivei diacronice duce la o nerațională exploatare a spațiului literar, ocupat peste limitele admisibile de câteva nume și vidat de altele. Nu ne oprim acum la autorii în viață, care nu se bucură de toată atenția cuvenită din partea unei publicistici cu reflecțiile îndreptate în altă direcție (deși aceștia formează o categorie deloc neglijabilă, de ar fi să amintim, dintre „seniori”, doar pe Cornel Regman și pe Marcel Gafton), ci la o clasă de autori dispăruți, de-a dreptul uitați, „căzuți vertical în uitare”, cum își spunea cineva, cu toate că, nu cu prea mulți ani în urmă, se aflau, adesea, în prim plan. Indiferent de gradul de valoare literară pe care-l încorporează, indiferent de circumstanța că au stat sub feruța deformatoare a dogmatismului, o bună parte din activitatea lor creatoare, ei nu pot fi complet neglijați, fie și din motivul — la limită — că istoria literară e îndatorată a îmbrățișa și fenomenele negative ce intră în raza sa. Amnezia nu e o metodă acceptabilă! De ce nu se mai aude nimic, absolut nimic, despre Cicerone Theodorescu, Marcel Breslașu, Mihai Dragomir, Eusebiu Camilar, Ion Călugăru, Veronica Porumbacu, Savin Bratu, Mihail Petroveanu ș.a.m.d.? Și nici măcar despre Miron Radu Paraschivescu, dulcele M.R.P., mentorul iubit, alintatul și slăvitul animator, declarat — de cite ori? — „mare poet”? De ce s-a lăsat asupra lor o tăcere la fel de artificială precum era artificială suprasolicitarea producției lor celei mai vulnerabile, oportu-

niste și simpliste? Cu atât mai mult ne punem întrebarea, cu cât din scrisul fiecăruia dintre ei ar putea fi decupate porțiuni interesante. Cu atât mai mult ne punem întrebarea, cu cât destinul lor literar este demn de urmărit, coincident fiind cu liniile de forță ale unei epoci ce nu poate fi pecețuită prin tăcere, și suficient de semnificativ pentru a ne sugera o morală. În aceeași ordine, se cuvin menționați și acei compaioni ai lor, care au avut șansa de a-și redresa creația, prin dezvoltarea („reciclarea”) sa într-o direcție neconstrinsă, în ultimele două decenii, precum Eugen Jebeleanu, A. E. Baconsky, Maria Banus, Nina Cassian, tratați unilateral, ca și cum perioada „obsedantului deceniu” nu și-ar fi aplicat amprenta și asupra lor. A pune în paranteză ce s-a întâmplat (și nu accidental, ci pe o largă arie de implicații), e o operație ce contravine principiului istoric. Cuprinși, frecvent, și ei, de baroca acoladă festivă ce, atât de mărinos, a scos „generația '60” din unghiul controversei, acești poeți au un trecut compozit, de care trebuie să dea seamă. Nu-i putem judeca decît în funcție de toate elementele ce se supun judecății. Nu-i putem primi în paginile istoriei (preludate de comentariile curente), decît dacă le dezvăluim obrazul, estetic și moral, care apare, încă enigmatic ca al femeilor musulmane. Nu putem cu adevărat aprecia frumusețea creației lor, cită este, dacă nu dăm la o parte feregeaua pudorii extreme. Producția lor se constituie, orice s-ar spune, din două aripi, din două formule poetice și ideologice, iar aprecierea ei selectivă, precăută, diplomatică, nu e decît o temporizare, deci o soluție nesatisfăcătoare.

În fine, carenta de istoricitate produce o nefirească separare a generațiilor, ca a unui

lanț desfăcut în verigi. Asistăm la o ciudată fărâmițare a peisajului literar, la o destrămarea a organicității sale în beneficiul unei „atomizări”, ce are ca efect competiția între jumătăți și sferturi de generație, care-și arogă noțiunea cu aplomb. Precum într-o regie dereglată, scenele nu se mai leagă, replicile se pierd într-o autonomie apăsată. Dialogul necesar suferă, cînd nu e cu totul suspendat. Înfiorește o neașteptată, neproductivă sciziune. Mie personal, dacă mi se îngăduie o mărturisire, conceptul de generație mi-a fost mereu suspect, întrucît reprezintă, atunci cînd nu există suportul unei coagulări de valori remarcabile, (ce se verifică, de regulă, a posteriori), un cal troian burdușit cu ocazionali, minori, veleitari. Îmi amintesc de cuvintele rostite de către Camil Petrescu, cu prilejul unui interviu acordat lui Felix Aderca, tipărit în *Mărturia unei generații* (1929): „Au talent scriitorii care trăiesc izolați, individualizați — individualități. Scriitorii în clan nu sînt niciodată artiști, au numai talent (...) asemenea unor copii paralizici, ei se mișcă, sub supravegherea părinților, de la un pat la altul”. Evident, nu se poate nega evoluția scriitorilor într-o formulă ciclică, prin presiunea unor grupări constituite programatic, ori pur și simplu cronologic (biologic), uneori mai invederată, alte dați mai puțin, pînă la deplina independență a personalităților. Cei mai mari însă nu au generație! Care e generația lui Rimbaud? Dar generația lui Goethe? Dar generația lui Eminescu sau a lui Blaga? Felul în care se autoorganizează o generație e, desigur, o chestiune... internă. Din punctul de vedere al istoricului literar, e important, atunci cînd o generație dă semne de viață unitară, să-i determine specificul, ceea ce nu se poate face decît prin raportarea sa atentă la trecut. Cînd o astfel de raportare nu există, se ivesc riscul unei aprecieri de sine fanteziste. „Generația '60” a fost axiologic hipertrofiată, tocmai pentru că era precedată de fală proletcultistă, pîrînd a se fi născut din neant. Cu totul altfel s-a petrecut încadrarea „generației '70” (iau termenul, după cum se vede, relativizându-l), înțelegă mai greu, trecută prin vămi complicate, supusă suspiciunilor de inautenti-

itate, tocmai pentru că terenul era deja vizibil „ocupat” de către prezumații „descoperitori” ce l-ar fi găsit „virgin”. Pe deasupra, presupun că opinia publică avea și un sentiment confuz de culpă (exagerarea valorii seriei precedente!), căci între timp s-au reconstituit criteriile judecății estetice, prin recuperarea tradiției și prin stabilirea contactelor cu fenomenul literar de peste hotare. Alcătuită din tineri foarte inteligenți, sensibili, cultivați, echipa optzeciștilor vine pe o suprafață literară încă mai dens cultivată, de unde, poate, o ușoară frondă anti-tradiționalistă, o supralicitare a originalității demersului său. I-am susținut de la început și ne exprimăm din nou, incredințarea că merită, chiar și numai prin începuturile lor, înregistrate pînă acum, un capitol distinct, de o pondere aparte, al unei istorii a literaturii române contemporane. A-i suspecta în permanență, a-i minimaliza, a-i ține în șah, socotim că e o atitudine neînțeleaptă, care contravine nu numai bunului simț, ci și tradiției istoriilor noastre literare de căpetenie, pe care le-am mai amintit (E. Lovinescu, G. Călinescu), pline de autori, pe atunci, mai tineri decît actualii „tineri”. E limpede că ei au ceva de spus și că mesajul lor a și început să fie transmis și receptat. Dar șansa lor nu e decît în interiorul literaturii române, așadar în confruntarea cu un trecut, la diverse nivele, care, el singur, le poate elibera un certificat de specificitate. Nu e nici o rușine a continua o avangardă de la noi, ori din altă parte, întrucît fiecare autor continuă ceva, inclusiv cel mai abrupt și cel mai sofisticat. La o privire scrutătoare (privilegiul istoriei literare!), talentele și chiar geniile nu sînt, pînă la un punct, decît sinteze... inefabile. Sint convins, de altminteri, că odată cu risipirea unei (necesare) experiențe juvenile de unicitate, toți poeții care vor rămîne își vor recunoaște (cu orgoliu) filiația istorică. Să mi se îngăduie a încheia cu o remarcă în genul domnului de La Palice: istoria literară este expresia spiritului de istorie literară, la ora actuală deficitar.

P.S. După ce, într-un număr al Semanalului Editurii Cartea Românească, m-a acuzat, alăturându-mă lui Alexandru George, de lipsă de „bun simț”, Eugen

Simion mă acuză în *Convorbiri literare* (nr. 11/1985), alăturându-mă lui... Artur Silvestri, că nu respect „adevărul” și că mi-am „propus” să-l „insult” personal: „Cum să-l conving eu pe Gh. Grigurcu sau pe Artur Silvestri dacă ei nu vor să respecte adevărul? N-am cum și, la drept vorbind, mă plitisește gîndul că trebuie să răspund cuiva care își propune să mă insulte pe mine nu să comenteze cartea pe care am publicat-o”. Îl felicităm din toată inima pe autorul *Scriturilor române de azi pentru faptul senzational, de a fi găsit formula unică a „adevărului” în critică! Descoperirea sa l-ar fi făcut pînă și pe cel mai temerar alchimist să părăsească de invidie. Regretăm profund eroarea noastră de a fi socotit că acest adevăr are un caracter pluralist, născut fiind prin contribuția diversității conștiințelor critice, chiar dacă nu sînt de acord între ele, aflat într-o continuă devenire, ce constituie însuși temeiul perpetuării activității noastre. Fericit deținător al adevărului absolut, e normal ca Eugen Simion să se „plitisească” la gîndul că trebuie să răspundă obiectivilor ce i s-au făcut în presă. Că acestea se referă, în cazul subsemnatului, doar la scrierile și cituși de puțin la persoana d-sale, adică deloc la culoarea ochilor și a părului, la felurile de bucate ce-i plac, la vechimintele pe care le poartă sau la viața sa intimă, rezultă cu toată claritatea pentru cel ce parcurge textele noastre în chestiune, apărute în *Suplimentul literar-artistic al Scintei tineretului*. N-am avut nici o clipă în vedere, Doamne păzește, confesiunea de pomină a criticului, din *Ramuri*. Ideea „insultei”, a atacului ad hominem, fiind doar o mică afectare, o grațioasă năstrușnicie, admirăm nespus decizia cu care Eugen Simion taie nodul gordian al polemicii. „Plitist” fiind, desigur că nu mai e dispus a da replică argumentelor prin argumente (cît de scilicet e și să le desciliceti, să îți seama de toate!), a lungi vorba. La ce bun să mai considere, în concret, observațiile ce se adresează cărții sale? Nu e mai simplu să răspundă în două fraze la trei articole? Mai ales că aceste fraze sînt pe cît de teatrale, pe atît de vagi! Mimînd superioritatea, degustul față de „polemica în zone joase” (d-sa, se subînțelege, e un locatar permanent al celor înalte), declarîndu-și o superbie țepănoasă ce l-ar fi pus pe gînduri pînă și pe Călinescu, prototipul său stilistic („sînt un spirit polemic în sfera idelilor”), Eugen Simion ne oferă o lecție de mărție, aidoma unui personaj de tragedie antică. O lecție memorabilă. Ce distanțe astronomice la confratele nostru față de „mica hărțuială”, de „atacurile grosolane”, pe care, atît de convingător, le denunță la alții!*

În jurul anticipației

Secolul marțienilor

La Editura Wilhelm Heyne din München, în colecția „Bibliothek der Science Fiction Literatur” a apărut relativ recent (1984) un interesant eseu, al cărui coautor este un român: Helga Abret și Lucian Boia, „Secolul marțienilor. Planeta Marte în science fiction pînă la amartizarea, în 1976, a sondei Viking” („Das Jahrhundert der Marsianer. Der Planet Mars in der Science Fiction bis zur Landung der Viking-Sonden 1976”). Autorii invocă anul 1877, cînd Giovanni Virginio Schiaparelli a desenat o hartă a lui Marte, pe care figurau numeroase „canale”. Intemeiată și pe o ambiguitate ivi-

tă la traducerea cuvîntului italian canali (însemnînd curs de apă subțire și lung, unind două ape mai mari) prin englezescul canals (referitor în mod exclusiv la un curs de apă artificial, construit de mina omului), ideea că liniile vizibile prin telescoape sînt opera unor ființe inteligente a stîrnit imaginația scriitorilor, drept urmare apărînd numeroase texte de știință-ficțiune. Dar și înainte de 1877 au existat preocupări științifice pentru Marte, ba chiar și unele scrieri de ficțiune: un prim capitol al cărții, intitulat „Istoria veche a marțienilor”, se ocupă de ele. În acest capitol, precum și în următorul, intitulat „Sateliți, canale și conexiunile lor”, predomină datele de istorie a științei. Aflăm numeroase informații despre oameni de știință preocupați de Marte. Printre cei mai cunoscuți dintre ei, în afară de Schiaparelli, se numără Camille Flammarion și Percival Lowell. Acesta din urmă, datorită tenacității lășite din comun, fără egal, cu care a susținut existența unor canale și, implicit, a unei civilizații pe Marte, a devenit aproape un personaj de roman. Referiri interesante aflăm și în legătură cu autori de alte formații, care au produs speculații mai mult sau mai puțin științifice în

legătură cu Marte.

„Secolul marțienilor” beneficiază de numeroase ilustrații, capabile să stimuleze lectura.

Cel mai întins capitol al cărții, intitulat „Epoca de aur a marțienilor”, cuprinde cărți SF apărute în intervalul de vreme dintre 1880 și primul război mondial. Sînt luai în considerare, la un bun nivel eseistic, doar autori europeni și americani, fiind lăsați la o parte autorii asiatici, precum și cei de limbă spaniolă. Sînt oferite citate bogate, țintindu-se, în primul rînd, construirea unor imagini cit mai complete asupra scrierilor respective. Fiecare eseu dedicat unei cărți sau unui autor are un titlu sugestiv, adesea colorat discret de umor.

Într-un paragraf ocupînd opt pagini („Marțienii în viziunea românească”) sînt comentați trei autori: Henri Stahl („Un român în Lună”, 1913), Victor Eftimiu („Pămîntul a vorbit”, 1913) și Victor Anestin („O tragedie cerească”, 1914).

Cîteva paragrafe conțin considerații de tip sincronice asupra felului în care scrierile de pînă la primul război mondial construiesc imaginea fictivă a „planetei roșii”.

În „Timpuri negre pentru marțieni”

sînt trecute în revistă scrieri apărute între cele două războaie mondiale, pe fondul unei treptate acumulări de scepticism în ceea ce privește posibilitatea existenței pe Marte a unor ființe inteligente. O notă de picanterie este adusă de un subcapitol unde este prezentat cu amănunte cunoscutul episod al dramaturgului radiofonos difuzat în 30 octombrie 1938. Ea a fost realizată de către Orson Welles după romanul lui H. G. Wells, „Războiul lumilor” (cu o localizare în New Jersey); panica acuzată de unii ascultători naivi a dovedit disponibilitatea acestora pentru acceptarea mitului unor extraterestri inteligenți.

Literatura de după cel de-al doilea război mondial este urmărită doar prin cele câteva tendințe mai importante ale sale, de analize mai detaliate bucurîndu-se doar „Cronicle marțiene” (1950) de Ray Bradbury și „Străin într-o țară străină” (1961) de Robert A. Heinlein. Sînt amintite, cu mai scurte caracterizări, cărți semnate de Frederic Brown, Isaac Asimov, Pierre Versins, Arkadi și Boris Strugațki, Christopher Priest, Arthur A. Clarke ș.a.

VOICU BUGARIU

Revista revistelor

Nr. 1 pe 1985 al revistei *Vatra* confirmă ținuta intelectuală cu care ne-a obișnuit în ultimul timp această publicație condusă de Cornel Moraru, cu hotărîrea de a fi în continuarea direcțiilor începute de Romulus Guga. Concretizînd o trăsătură comună a revistelor din Ardeal, *Vatra* se remarcă prin seriozitatea intervențiilor sale publicistice. Fără a fi plictisitoare, punctul cheie al acestui număr are ambiția de a reprezenta acele materiale făcute nu numai să fie citite, dar și să stea în bibliotecă. Un interviu cu Aurel Rău, publicat sub titlul „Talentul autentic rodește, ca orice sămînță bună, pe orice pumn de pămînt”; un fragment din romanul lui Va-

sile Sălăjan „Am avut un tată șchiop”; o năvelă a scriitoarei chineze Tian Zhenyng. În acest număr punctul central îl reprezintă grupajul de articole intitulat *Documentele continuității*, una dintre cele mai spectaculoase inițiative publicistice în domeniul cunoașterii tradițiilor poporului român, a istoriei noastre naționale. La această rubrică numărul de față publică: „Ecolul luptei românilor pentru unirea Principatelor în „Heidelberg Journal”, „Scrisorile lui Vasile Goldiș către Nicolae Iorga”. La rubrica *Dreptul la timp* o reînțînire cu scrisul ager, lipsit de complexe, al lui Al. Dobrescu. Cu subtitlul „Nol avem obiceiul de a descoperi cam des

generații literare” sagacele critice ieșean întreprinde o nemiștoasă radiografie a prejudecății ideii de generație în critica actuală.

★

În articolul „Transparente, miragi, fluidități” din *România literară* din 13 februarie 1986, Gheorghe Tomozei aruncă o privire, ce se vrea ironică, asupra anchetei publicate de *Supliment* sub titlul „Adevărul despre Școala de literatură”. Într-o paranteză din acest articol, domnia sa se dovedește sceptic față de o presupusă intenție a noastră de a descoperi adevărul despre Școala de literatură. Pentru a-l ocroti pe Gheorghe Tomozei de risipa de paranteze (în ultimul timp parantezele sînt destul de scumpe) ținem să precizăm că nu avem intenția să descoperim adevărul despre Școala de literatură fără contribuția lui Gheorghe Tomozei.

Accesul liber la raft

● „Lumea e gangul în care Dumnezeu e închis și de unde i iese pentru creații succesive, în etape, către ultima perfecțiune, adică spre revelația totală a divinului”, crede Georges Valois (în *Histoire et Philosophie sociales*, 1924). Îmi închipui cum fraza asta fremătă și pe buzele, injurioase, ale lui Zarathustra (Nietzsche) și Mișkin sau Aleoșa Karamazov.

● În gravurile lui Goya persistă un element și puternic element caricatural. Fantasticul viziunii sale aluneacă, artistic vorbind, într-un supra-realism torturant, apăsător, preafînd magistral, deși cu alte intenții și mijloace, pe Tanguy și Magritte, parțial și pe Dalí. Colecția de orori din Caprichos și *Disparates* amalgamează sensurile,

echivocitățile înfiorește la tot pasul. În felul acesta, regimul strict și ferm aluziv al caricaturii e neglijat. Hibridul animalier și umani închipuții de Goya au prestigiul alegoric al Scrișorilor persane, unde cîtești permanent printre rînduri.

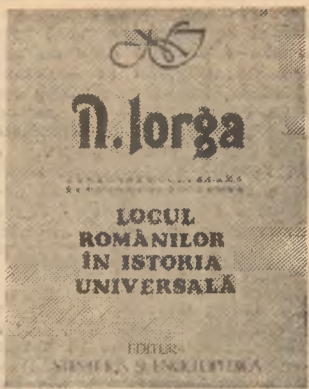
● Polifonicul, polivalentul Goethe! Iată-l și desenînd. Portretele lubitelor, alb-negru sau color, însoțite de versuri și proză... Pilonii unui apeduct formează cuvîntul AMALIE, un acrostih în beton, cum s-ar zice. Albumul Goethe als Zeichner, alcătuit de Wolfgang Hecht cuprinde nu mai puțin de zweihundert-zwei (202) reproduceri.

MIRCEA CONSTANTINESCU

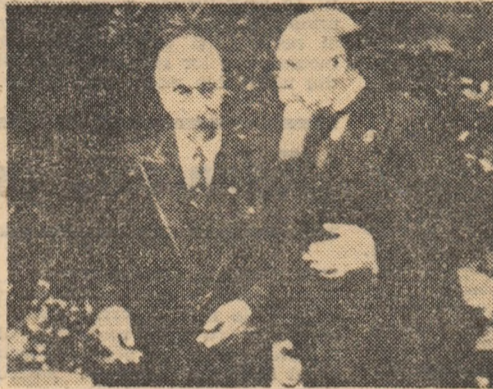
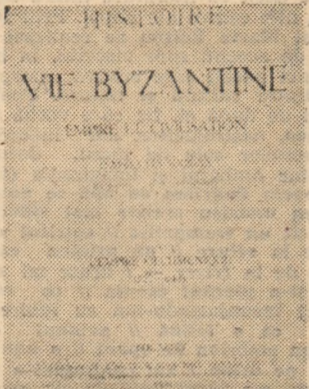
Nicolae Iorga

„LOCUL ROMÂNILOR ÎN ISTORIA UNIVERSALĂ”

Editura Științifică și Enciclopedică — București — 1985



Imagini semnificative ale unui destin internațional



● „Histoire de la vie byzantine”, pagină de titlu ● N. Iorga la Paris, cu prilejul decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității ● N. Iorga și Charles Diehl la Congresul de științe istorice de la Varșovia, 1933 ● La Oxford, cu prilejul decernării titlului de Doctor Honoris Causa, 1930; (pe la stînga la dreapta).

La sfîrșitul anului trecut, s-a tradus pentru prima oară din limba franceză și s-a tipărit în românește o carte care poartă semnătura lui N. Iorga și care este reprezentativă atît în sine cît și pentru opera și personalitatea autorului ei: **Locul românilor în istoria universală**. Cartea a fost publicată, sub egida Institutului de istorie „Nicolae Iorga” din București, de către Editura Științifică și Enciclopedică. E necesar să observăm că cele două instituții de cultură nu sînt la prima lor colaborare în domeniul restituirii și valorificării științifice a operei lui N. Iorga. Recentei cărți i-au premers: masivul volum intitulat **Opere economice** — care cuprinde, între altele, 3 istorii ale comerțului (ediție îngrijită de Georgeta Pentelca; 1982) și, respectiv, volumul intitulat **Studii asupra Evului Mediu românesc** (ediție îngrijită de Șerban Papacostea; 1984).

Tema locului românesc în Istoria universală a constituit subiectul unui curs ținut de N. Iorga — prelegeri care au fost stenografiate și ulterior multiplicat — dar, cum era de așteptat, s-a preferat traducerea cărții. Aceasta, ne informează autorul ediției, **Radu Constantinescu** (p. 467, nota 17) a fost redactată — inițial dictată — de istoric în perioada februarie-aprilie 1934 și a apărut în 3 volume, sub titlul **La place des Roumains dans l'histoire universelle** (București, 1935—1936). — Versiunea originală a fost redată tot de către Radu Constantinescu, în anul 1980, cu o postfață de Virgil Cândea. O avem acum în limba română, într-o ediție despre ale cărei merite incontestabile vom vorbi la sfîrșit și într-o traducere în care simți nu numai fraza și topica lui Iorga dar și respirația sa, fluxul unei gândiri care se exprimă organic, pe măsură ce se constituie. De aici și sentimentul de firesc, de viață care există în acele texte ale lui N. Iorga care au fost inițial conferințe, prelegeri sau pagini dictate.

În iarna anului 1934, cînd N. Iorga își elaborază cartea, era în vîrstă de 62 de ani, în momentul strălucitor al maturității sale. Moment istoric care coincidea cu o epocă complexă și frământată — un gânditor vorbă atunci de o lume aflată în „chinurile facerii” — și cu o situație internațională în care se auzeau regrete, dar și amenințări, față de rezultatele Tratatului de la Versailles în urma căruia statele Europei se stabiliseră în limitele lor naturale. Nu întîmplător, în aceiași ani, un alt istoric, fost elev al lui N. Iorga — Gheorghe I. Brătianu — publica lucrarea, în limba franceză, **O enigmă și un miracol: Poporul Român**.

Cum arată, și cu îndreptățire insistă, în Postfață, Radu Constantinescu, în 1934, N. Iorga scrie o Istorie a Românilor din perspectiva istoriei universale. Era istoricul și omul de cultură de la noi cel mai indicat să elaboreze această carte care se adresa unui cititor străin, obișnuit cu un punct de vedere și cu o bibliografie apuseană; cititor cărui i se părea oarecum firesc să privească cu superioritate (nefondată) orice zonă exterioară Europei apusene, orice cultură care nu porcede din Renașterea occidentală.

N. Iorga publicase mai multe istorii ale românilor, între care una în limba germană (1908), după cum publicase mai multe istorii ale literaturii noastre, sau două istorii ale artei românești, ambele în franceză (una în colaborare cu arhitectul G. Bals: **Histoire de l'art roumain**, Paris, 1922). Dar Iorga publicase istorii ale unor instituții românești, dintre care putem aminti: **Istoria învățămîntului românesc**, **Istoria armatei române**, **Istoria bisericii românești** și **a vieții religioase a românilor**, istorii ale comerțului româ-

nesc... Istoriile alcătuite pe bază de izvoare date la iveală nu o dată de el însuși și editate: ne gândim la volumele de documente — multe culesc din arhive străine — la cele de inscripții... Își extinsese aria de cercetare asupra trecutului românilor care locuiau în afara granițelor țării: **Histoire des Roumains de la Péninsule des Balkans** (1919) și tot el publicase **Istoria statelor balcanice**. Analiza acestor teme era amplasată de savant în zona întregului sud-est european asupra căruia dăduse două sinteze: celebra **Istorie a Imperiului Otoman** (5 volume în limba germană; 1906—1913) și nu mai puțin notoria carte **The Byzantin Empire**. Lor li se adăugau numeroase contribuții referitoare la aceeași temă, din care e suficient să cităm **Istoria vieții bizantine** și **Bizanz după Bizanz**.

Contribuția lui Iorga era de asemenea profundă și vastă și în privința celeilalte zone a Europei, desprinsă ca spiritualitate și civilizație tot de acest Răsărit pe care-l va minimaliza ulterior dar cu care nu va rupe niciodată raporturile: Occidentul. Nu vom însuși titluri de cărți semnate de N. Iorga în acest sens. Ajunge să reamintim însă că scrisese **Istoria literaturii române** (3 volume, 1920) și-o **Istorie a artei medievale** (1920). Dar, tot în acest sens, trebuie menționată temerara încercare, apărută în 4 volume (1926—1928) și intitulată **Essai de synthése de l'histoire de l'humanité**... Că unele din aceste lucrări au fost depășite sau că își au limitele lor, după cum altele — îndeosebi contribuția privitoare la Bizanz — se bucură de o vie actualitate — nu interesează aici. Savantul însuși spunea, într-una din cugetările sale, că acolo unde se lucrează mult trebuie și măturat. Citind titlurile de mai sus, am voit doar să schițăm în câteva linii perspectiva din care aborda N. Iorga trecutul nostru național și din care încerca să desprindă locul dar și rolul poporului nostru în context universal.

Locul românilor în istoria universală este o carte de știință dar și o meditație care se adresează nu numai specialistului, ci și omului de cultură, intelectualului în general: desprindem din paginile sale mesajul unui N. Iorga istoric realist și filozof al culturii. După cum desprindem calmul savantului care dă glas adesea reflexivilor sale fertile. El respinge și uneori vestejește — cum a făcut toată viața — clișeele, prejudecățile și legendele care pătrund în scrierea istoriei pentru a o româna și pentru a o polei cu acel caracter „cruciat” sau „eroic” tipic unei viziuni dinamizante cu orice preț. Cine cunoaște cit de cit opera lui Iorga știe că savantul acorda o mare însemnătate și acelei istorii care se face singură, zi de zi, din evenimente mărunte, din inițiative personale; după cum acorda o mare însemnătate factorului psihologic; și acelor stări de spirit cum însuși le numea.

N. Iorga a constatat astfel că sub dinamica evenimentelor și influențelor, dedesubtul impulsurilor exterioare există stratul profund al unui popor. De aceea, în orice moment sau epocă examinată, N. Iorga are grijă să ia act de reacția acestui strat; reacție pe care știe că o va găsi înregistrată în umilul document de viață cotidiană.

Așa se face că N. Iorga nu uită că — am spune — pe lângă riul heraclitian în care apa nu e niciodată aceeași, sau în spatele lui — există un **absolut fix**, există **constanțele** unei istorii naționale — respectiv ale celei românești — care îl determină să fie încredințat în destinul poporului său. Poate de aici și lipsa oricărui accent retoric sau patetic în această carte în care autorul ei spune limpede și repetă: **certificatul de existență al unui popor îl reprezintă însăși existența sa.**

Prima „constantă” românească este pentru N. Iorga unitatea geografică, spațială, a vechii Dacii. Și în vremea migrațiilor, și în decursul Evului Mediu sau al istoriei moderne această unitate va fi o **realitate**. O vor constata și vor fi conștienți de ea atît românii din cele trei țări, cît și imperii care vor căuta — rămînînd mereu în faza de proiect — să și-o adjuce în folosul lor.

În aceste date spațiale organice se va forma un popor și, ulterior — o atitudine spirituală, o mentalitate existențială, o cultură care iau ele însele aspect sintetic. Spunînd aceasta, Iorga nu „pledează” ci **argumentează** cu realități, impresiuni prin vastitatea ariei care le cuprinde: domeniul limbii, al religiei, al „sufletului românesc” (pe care-l vor invoca numai după cîțiva ani filozofii Constantin Noica și Mircea Vulcănescu) — al toponimiei...

Elementul popular, **fărănesc**, contribuie la conferirea unei certe originalități și statului românesc, diferite de statul pe care-l întemeiaseră națiunile mediteraneene, stat „inspirat de elenism, avînd modelul lui Alexandru cel Mare și armătura juridică elaborată de Roma” (p. 60). Acesta va fi și „statul de la Argeș” (p. 153, p. 161) sau „România de la Argeș” (p. 154), și Transilvania timpurie și Moldova lui Ștefan cel Mare. Acest stat, acest popor trăind în unitatea politică a vechii Dacii, neîncetat — reprezintă o sinteză originală, distinctă, cu o etnogeneză preponderent romană, care primește influențe din cele două lumi, retopindu-le însă, apropiindu-și-le **organic**. Aceste lumi — orient și occident — comunică neîncetat între ele iar provinciile românești se află, cu drumurile și cu căile lor de comerț, asupra cărora insistă Iorga, la răscrucea dintre ele. Influențele străine vin și se duc, agită suprafața dar mult mai rar fondul popular conservator.

Am văzut **locul** poporului român, așezat în unitatea sa geografică asemenea miezului în coajă. Urmează să ne oprim, tot din perspectiva lui Iorga, atît de corectă și de realistă, asupra **rolului** acestui popor. El se manifestă, tot mai pregnant după constituirea statelor românești, pe două planuri: primul este cel al dezvoltării proprii, al vieții, spiritualității și culturii; al doilea este planul extern.

Și în acest sens Iorga disociază mentalitatea „cruciată” și „eroică” a Occidentului, de mentalitatea **realistă** a poporului român și a sud-estului european. Spiritul de aventură atrage rar un voievod iar mentalitatea „cruciată”, cînd intervine, este impusă de realități și nu are nimic într-însa de roman cavaleresc. Această „viziune” a apărut ulterior în considerarea istoriei, și la noi, și își are sursa în influența romantică. Dealtfel, asupra acestui aspect, și urmîndu-l în spirit, nicidecum în literă, pe N. Iorga, a insistat în recenta și valoroasa-i lucrare, **Tradiția politică bizantină în țările române în secolele XVI—XVIII** (București, 1983), istoricul Andrei Pippidi.

Or, din acest Ev Mediu timpuriu și pînă la moartea lui Brîncoveanu, voievozii români — încă dinainte de Mihai Viteazul — devin conștienți de necesitatea refacerii unității românești în teritoriul vechii Dacii, corelînd acest lucru cu menținerea identității spirituale; cu păstrarea unor forme, adesea pînă la mitizarea lor, de viață bizantină; cu echilibrul între atîtea tendințe și pasiuni, între îndemnuri insidioase care vin dintr-o parte și dintr-alta. Cu ele sosesc și influențele: bizantine, otomane, elene, rusești dar și italiene, franceze (apusene). Acestea par coplesitoare uneori, și sînt, însă mai mult la suprafață, chiar dacă pătrund în mentalitate și în moravuri: masa populară, care constituie fondul na-

țiunii, le selectează și cel mai adesea le respinge. Sîntem, pînă la sfîrșitul domniei lui Brîncoveanu, într-o epocă în care domnitorii apără cu sabia, cu dania și cu primirea ospitalieră a refugiaților creștînată, respectiv această **Europă** căreia îi aparțin în dublu sens. Deîndată ce împrejurările vor îngădui, urmînd calea „faptului împlinit” (Unirea Principatelor), negocierea diplomatică, dar cel mai adesea lupta plină de jertfe și sacrificii (Războiul de Independență, primul Război mondial) națiunea va ajunge, la capătul unui lung drum, să înfăptuiască acea **România Mare** — moment crucial cu care se încheie dealtfel cartea lui N. Iorga.

Cum vedem, din perspectivă universală, Istoria Românilor nu este dominată de gesturi sau acțiuni „magnifice” — deși acestea nu lipsesc —; nu are strălucirea poleită și spectaculară atît de dragă mentalității „cruciate” și nici reflectarea romanțată de cultură în acest sens. Fiindcă o măreție bizantină există într-adevăr: o măreție recunoscută și cu prisos omăgiată de cei cu care conglusăm spiritual și față de care am jucat adesea rolul protegitor de **primus inter pares**. Există însă — deși poate părea paradoxal — și un eroism al realismului, al **eficienței** și tocmai pe acesta îl pune în lumină atît cartea lui N. Iorga cît și însăși istoria noastră națională.

Dar, în această carte a lui N. Iorga, mai există și **scriitorul**. Ne ajută să ne dăm seama de aceasta excelența traducere a textului care, deși „dictat în românește de cineva și tradus cuvînt cu cuvînt în franceză de altcineva” (p. 481) ne este restituit, cum spunea, într-o limbă deosebit de vie și de **proprie** lui Iorga. Sînt cunoscute prejudecățile și chiar aprehensiunile privitoare la fraza lui Iorga pe care Perpessiciu o compara cu un pahar de apă care dă pe de lături, dar în care tot el recunoștea „pulsul celui mai energic dintre stilisții noștri” — este însă fraza unei minți năvalnice, coplesitoare, de largă respirație bărbătească; frază care își este suficientă stesă.

Prin traducerea și tipărirea lucrării lui N. Iorga **Locul românilor în istoria universală**, sub forma unei ediții științifice prevăzute cu un bogat aparat critic, de reală și fertilă erudiție, datorat lui Radu Constantinescu, ni s-a redat în deplină integritate o carte de mare valoare și însemnătate. Această restituire se încadrează etapei care începe. credem, cu anul 1975, cînd, după un deceniu de reeditări din opera lui N. Iorga **îndeosebi** de tip antologie sau de caracter popularizant, s-a început o acțiune riguroasă de retipărire a operei majore a savantului, apelîndu-se la concursul specialiștilor; al unor cărturari competenți care nu au întîrziat să își facă datoria. În acest context, al restituirilor necesare înfăptuite, exemplare, distingem, în primul rînd, două inițiative care evoluază concomitent și care se completează. Cea dintîi este reprezentată, în calitate de om de cultură și editor, de scriitorul Valeriu Răpeanu care ne-a restituit contribuția — atît de însemnată — de ideolog literar, de memorialist și cugetător a lui N. Iorga. Și nu numai pe aceasta, deîndată ce, la ed. Eminescu a apărut, în 1981, **Istoria Românilor prin călători** (ed. de Adrian Anghelcscu). A doua inițiativă, luînd în considerare istoricul, aparține Ed. Științifice și Enciclopedice. Ambele ilustrează însă, cum nu se poate mai concludent, categoria acelor **fapte de cultură** care-i erau atît de dragi lui N. Iorga însuși.

CALINIC ARGATU

Lecturi complementare

Se vorbește mai puțin despre Echinoxul de astăzi decât despre cel de altă dată. De ce? S-a modificat cumva realitatea revistei? Pledează cumva ea în anii '85 pentru o altă orientare estetică decât în anii maturității? S-a rupt cumva de propria-i tradiție? Cititorul onest se poate convinge că nu. I s-a schimbat doar coordonatorul: în locul lui Ion Pop, riguros cercetător al literaturii noastre contemporane, a venit Aurel Codoban, tânăr sociolog, autorul unor cărți care au fost primite cu interes de publicul de specialitate. Schimbarea a atras o răcire a presei bune de care se bucura până atunci revista. Ca și în alte cazuri, și în acesta, a acționat o motivație conjuncturală. Ceea ce nu e drept. Revista a continuat să fie ceea ce a fost. Ba, s-ar putea spune, a redevenit ceea ce a fost: dacă, la un moment dat, în loc de a-și reinnoi propriul nucleu creativ, în spiritul pe care îl inaugurasă și și-l modelase, și-a pus prestigiul și spațiul tipografic la dispoziția altor nuclee creative (e drept, originale și valoroase) care și-au publicat în paginile ei cele mai radicale programe și cele mai elocvente texte (e vorba, înaintea oricăror, de Cenaclul de luni) și a unor mize străine (e vorba de disputa dintre diverse grupări literare), astăzi, Echinox este din nou revista unor tineri care își înscriu, pe blazon, ca și precesorii lor, noțiunile: existențialitate, cultură, erudiție, echilibru, valoare. În estetică, dar și în poetică, Echinox și-a redescoperit astfel semnificația etimologică.

Că nu de ruptură, ci de continuitate — o continuitate a temelor — e firesc să se vorbească, se poate constata examinându-i ultimele apariții.

Ca și promoțiile echinoxiste anterioare, cea a anilor '85 ambiționează spre condiția scriitorului total. Tinerii autori se supun, cu o fervoare care se simte, probei mai multor specii și genuri. Ruxandra Cesereanu scrie poezie, proză și eseuri, cele din urmă (unul se intitulează *Exerciții speculative despre inconștient, spațiu oniric și lună*), de un vădit orgoliu tineresc. Dayana Frățilă nu se mulțumește să comenteze literatura, filmul și teatrul, ci și le experimentează pe unele; Corin Braga analizează deschiderile prozei contemporane, laolaltă cu „limitările” ei, convins de necesitatea transfigurării și își ilustrează teza cu proză proprie, bolborosind însă de imagini; Ovidiu Pecican elaborează studii riguroase și vădit zgârcite cu propriile-i opinii (unul se intitulează *B.P. Hașdeu și gândirea evoluționist-poziționistă*) și stărnește la dialog, prin întrebări informate și prompte, mari personalități (printre alții pe istoricul Dinu C. Giurescu); mulți dintre tinerii echinoxisti traduc, mai ales poezie și eseuri. Ține de firescul vârstei această plimbare de la un gen la altul, de la o specie la alta. Când rezultatele nu se arată promițătoare pe nici unul din teri-

tori, căutarea e inutilă, dar când tânărul autor promite într-o direcție, experiența în celelalte îi este de folos. A refuza specializarea timpurie a rămas unul din principiile școlii echinoxiste.

Principiul poate fi descoperit la lucru în alcătuirea numerelor tematice, întreprindere dificilă, căci o pindește, dintr-o parte, tendința de a îngheța sau de a eluda actualitatea, iar din alta, intruziunea amănuntului nesemnificativ. Poate de aceea revistele noastre evită formula și o adoptă doar la aniversarea unei personalități, cind elementul unificator li se oferă de-a gata. Doar Ateneu a încercat-o de câteva ori, însă, de fiecare dată, și indiferent de temă, cam cu același cerc de semnatura. Echinoxistii se aventurează adesea pe acest teren minat, și cititorii cit de cit consecvenți ai revistei își pot aminti câteva din incursiunile lor spectaculoase. Dintre cele din urmă, cea mai temerară (nr. 3-4 din

„Echinox”, astăzi

1985) i-a dus în lumea filmului și a teatrului. Două ample interviuri, unul cu criticul de film Valerian Sava, care pledează pentru rolul modelator al criticii artistice; altul cu actorul Florian Pittis, acest Labis al teatrului nostru, care își dorește o ardere dezlanțuită, „o viață trăită în permanență umire”, una despre care crede că e, prin definiție, a actorului veritabil: „Noi sintem obligați să ardem. Să ardem clipă de clipă. Sintem obligați să scoatem din noi ce din fântână. Noi sintem cel mai aproape de principiul fântânii”; trei eseuri, la rubrica Estuar, despre Glissando și arta unuia din regizorii noștri novatori, Mircea Daneliuc: primul, *Furt de realitate și trisfare de Ruxandra Cesereanu*, împărțite o perspectivă semiotică, încă nu îndejuns de decantată, dar cu o încheiere care invită la meditație („Eroii sint, deci, privați de dedublarea platoniciană presupusă inițial ca model al lui a fi”), al doilea, *Natură moartă cu nuduri de Corin Braga*, la fel de ambițios, tentează să recupereze o „semnificație unitară” a filmului printr-o incitantă analogie cu tablourile lui Delvaux, dar fără a o absolutiza, iar al treilea, „Glissando” sau despre filmul „deschis” de Dan Rațiu, mai aproape de condiția cronicii, înaintează câteva sugestii — autorul vorbește de imaginile ce amintesc de „Capriciile” lui Goya și de un „timp-capcană” care se închide în final etc. — care ar putea fi dezvoltate; alte eseuri, care iau doar ca pretext un film sau altul, propun un punct de vedere superior asupra celei de a șaptea arte: Virgil Leon preia și dezvoltă o idee a lui Constantin Noica, a

filmului ca „implicare”; Ion Hirghidus și Adrian Sirbu descoperă în „Călăuza” lui Tarkovski o „perspectivă metafizică”; uzând de referințe cam amestecate, Eugen Băican se ocupă de simbol, ca element a limbajului cinematografic, asupra căruia întreprinde o cercetare semiotică Gheorghe Sabău; un incitant scenariu de film de Ovidiu Pecican, după Crai de Curtea-Veche, care pornește de la supoziția că „romanul lui Mateiu e trans-serierea atentă a privirii” Penei Corcodușa, „o privire ce „mușcă” realitatea și o restituie definitiv transfigurată”; un alt fragment, din *Magazinul de antichități*, piesă în două acte, de Dayana Frățilă, pe o idee bună, dar concretizată cu destulă naivitate; pagini (traduse) din convorbiri cu Antoine Vitez și cu Alain Ollivier și din jurnalul lui Daniel Zerki. Așadar, deși lipsește din cuprinsul lui un examen special al interfețelor și diferențelor dintre limbajul literaturii și limbajul cinematografic, iată un număr tematic bogat, cum mai sint câteva, în care ingenuitatea se combină cu ingeniozitatea, privirea proaspătă cu perspectiva erudită. Există în toate aceste pagini un orgoliu tănuț, care

derne. Caută și ei, asemenea nouă tuturor, soluția într-o posibilă linie de mijloc. Impresia de compozit se atenuază în esuri și studii, cărora le convine erudiția (până la paradă de...) și metoda aplicată. Cine este Eugen S. Cucerzan? Eseul lui, de numai câteva pagini, cu titlul *Ființa*, rezumă un tratat de filosofie pe care e dator să-l elaboreze de-a fir a păr. Cine e Daniela Fulga? E încă studentă, după cum se pare. „Posibila lectură” a „Letopisețului Țării Moldovei”, deși nesustținută de necesara raportare la seriile evolutive contemporane și de determinarea epocii genezei operei și, deci, la reexaminare, invalidabilă, este un excelent studiu, care promite în autoare o cercetătoare de erudiție și subtilitate unor înaintași echinoxisti, ca Ion Pop, Mariana Papahagi, Ion Vartic și Petru Poantă.

Cit despre paginile de literatură originală, ele sint într-o legătură mai evidentă cu literatura consacrată a școlii echinoxiste decât cu literatura tânără care se face în alte centre ale clipei. Prin Ion Mureșan și Maria Petre se realizase o deplasare de accent, spre visceral, în interiorul unei poezii care cultivă interpenetrația dintre cultură și natură. Poezii echinoxiste de după ei, fie că e vorba de Sorin Greuc, nestrălucitor, dar încordat asupra uneltor sale de lucru, dornic să-și domine limbajul și imaginația (din al cărui poem *Pudriera* cu apă se poate cita: „...un mastru croitor mai sincerizat / decât un trompetist // spiritul așteptind pe la ecluze // un prieten care s-a întors de la frizer — / brusc mi s-a părut că și-a pierdut esența // tu ești mereu aici inconjurându-mă cu iubire / constantă ca o felină // avionul cu grauri // un embrion de operă // o pungă de plastic pe drum / am confundat-o cu un ciine mi s-a făcut milă de el” etc.), fie că e vorba de Adrian Sirbu, încă neinduplecându-se să arunce din text mortarul care prisosește (dar din care se poate de asemenea cita: „cind degetele mele vor răfosi încet, obosite, filele / unei cărți și, nemaivăzând nimic, imi voi / inchipui imaginea prafului rotind suspendat în apa luminii”), redescoperă poezia pură, și încă în așa manieră că portretul poezilor echinoxisti din promoția '70 li se potrivește și lor: sint poeți ai misterului rilkean, care descoperă în grotescul banalității o inepuizabilă mină de metaforă. Adoptând punctul de vedere creativ al transfigurării, prozatorii echinoxisti (Ben Bernea, Alexandru Pecican, Ruxandra Cesereanu, R.V. Sănger, Corin Braga etc.) sint și ei legați de aceeași promoție, fiind mai aproape de Eugen Urlicar decât de Gh. Crăciun.

Se poate vedea în această împrejurare acțiunea modelatoare benefică a unei tradiții: și echinoxiste, și ardelenesti. Căci se poate vorbi de un mod echinoxist de a fi, în lume și în artă. Noul nucleu și l-a asumat, dar e datoare să-l reintemezieze teoretic, fie și cu riscul de a se delimita de nucleele creative meșteșug. Nu poate fi nici o supărare: a (te) delimita nu înseamnă a nega.

E nevoie, așadar, de un program!

CONSTANTIN SORESCU

Al doilea val

Marius Robescu; figurile spiritului și ale limbajului (II)

Somnul este poartă prin care spiritul eliberat pentru moment de impuritatea carnală, de condiționările imanente (numai în somn și-n vis / poți renunța la trupul tău) pătrunde într-o altă realitate. Ca în șamanism, totuși fără elanul ascensional al acestor practici, — dimpotrivă la Marius Robescu se poate discuta despre un complex al absului — trupul este abandonat la limita neființei („lăsându-l stelelor lacome / care vor trage la țintă / în el ca într-o armură goală”), pentru ca eul să se contemple singur, ca esență pură, într-un ademenitor, periculos de ademenitor extaz narcisist.

„Prea buni judecători, am fost surprins / dormind și nu-mi era stăpîn / și porțile căzuseră pe simțuri / și singur cu vedenie / și fără ajutor mă bucuram.”

Deoarece adorarea eului, bucuria dezmarginirii și starea non-contradictorie fac ca regăsirea de sine să fie sinonimă cu pierderea identității. Ființa ajunge prizoniera libertății mult dorite, înfășurându-se ca un cocoon, în firele mătăsoase ale liniștii și uitării, prefigurări ale extincției.

„Să adormi cu un fir de iarbă în gură / lăsând să lungească afară de tine / luna și soarele; / să adormi cu un fir de iarbă în

gură / învelind oasele arse de sete / cu supusa ta carne; / să adormi cu un fir de iarbă în gură / copil cu tălpile roz / să te ălăce-n picioare.”

Ultimele două versuri, splendidă metaforă eufemizantă a morții, aș spune chiar metaforă angelică a morții, trădează dorința abandonului catarctic în neființă. Este fața înșelătoare a seducției thanatice, ce prinde în mrejele ei pentru o clipă, eul vizitor, dar în confruntarea directă cu spectrul morții depozitată de atributele eufemizante, spiritul se retrage înfricoșat și dezgustat de abandonul său. Un astfel de moment este valorizat într-un excepțional scenariu mitic, din poemul *Intințire cu cerbul*. Apelând la tezaurul de motive și simboluri consacrate de imaginarul colectiv, poetul construiește un „mit” personal, unde legendarul Caron și luntrea cu umbre sint substituie de un cortegiu de suflete conduse de un cerb printr-o selva oscură. Intințirea de la marginea pădurii, probabil drumul spre infern, sau, în orice caz, pragul unei treceri spre un „dincolo” misterios și amenințător, dobândește semnificația sondării abisurilor subconștientului și ale familiarizării cu spaimile și tenebrele morții, experiență esuată, în urma căreia spiritul urcă spre

certitudinile vieții, înspăimîntat, parcă, de ceea ce ar fi putut descoperi la sfârșitul inițierii. Întoarcerea la viață, la realitatea diurnă este derizorie, iar prețul abandonului și al inconștienței este stigmatul durerii, concept cu multiple înțelesuri asupra căruia voi reveni mai târziu. Deocamdată, să constatăm surprinzătoarea și originală atribuire de conotații malefice unui animal cu o „genealogie” simbolică și heraldică de o cu totul altă natură, cerbul fiind, de obicei, asociat cu ideea de noblețe fizică și spirituală. Și, totuși, găsim o justificare în adincul intuiției poetului, ce coboară pînă la sursele arhetipale ale motivului. În unele legende ale întemeerii, și într-o formă degradată în basme, un fiu de împărat, un prinț sau alt potențial erou este ademenit de un cerb sau o căprioară în hățșurile unei păduri înfricoșătoare, care fie îl conduce la descoperirea unui pământ necunoscut unde va întemeia o așezare, o cetate etc, fie îl rătăcește fără întoarcere, vinătorul găsindu-și moartea. Dar la Marius Robescu nu vom asista la un astfel de scenariu mitico-epic ca în balada *Mistretul cu colții de argint* a lui Ștefan Aug. Doinas, de pildă, — am văzut ce „deturnare” a luat la el motivul inițial — ci la alte contextualizări lirice. Moartea se anunță prin semne nictomorfice dintre care cel mai interesant mi se pare figura absorbției: „așternutul moale și cald / în care de cuseară s-a culcat / în care o masă de operații / pompe din celălalt tărîm / îi sorb răsufierea cu guri de ventuză” și „Aprilie, linxul cu limba ascuțită / ne bea răsufliările (...) / sufletul însuși captat (s.n.) cu blindețe / oricărui trup viguros ceasul acesta / pe nesimțite îl slăbește (s.n.) vlagă”. Sau: „Mă pierd prin respirație ca și cum / nări lacome cu aerul deodată / nevinovate mi-ar culege duhul (s.n.)”.

Mai este oare nevoie să menționez că în enunțate repre-

zentări literare și iconice accesul în infern apare ca o prăpastie amețitoare, un hâu întunecat, un abis care „soarbe” etc.? Versurile citate anterior nu sint altceva decât metafore „imblinzite” ale obsesiilor psihopompe ce fac parte, exprimându-ne în maniera lui Gilbert Durand, din schema coboririi, firesc legată de presimțirea sau vecinătatea morții. La figura absorbției se raliează o întreagă pleiadă înrudită semantic, cum ar fi elătinarea („altfel el ne poate clătina trupurile noastre / ca într-o cutie”), scurgerea („pur și simplu oamenii se scurg în pămint printre două pietre”), căderea („invirtindu-se lin ceasornicul vestit / a căzut pe podele un strop de cenușă”), amețea („am dărimat cu fruntea paharul / din care de multe ori am băut bule indulcite”) relevind o stare de instabilitate, de perturbare a ființei în temelurile ei ontologice, o febră existențială năucitoare. Este limpede că la acest bloc de metafore conotația thanatică este mai puțin pregnantă, fiind subsumată unui topos poetic și el de origine expresionistă, boala de a fi. Descompunerea lentă, ruinarea, mirosul puant, lehamitea, neliniștea obscură, cuvintul „otrăvit”, durerea scormitoare etc. sint semnele lui: „Foarte adinc sint semnele mele / la mari răstimpuri (imprevizibile) / se întimplă o distrugere / sau poate o trezire la viață”. Sau: „Mereu ceva se mișcă în mine / ca o perdea de întuneric. / Lumina scarmână lină / în timp ce oamenii închiși prin case / se războiesc de la distanță lăsînd duhori”. „Ce de flori, ce de praf și ce liniște / Sint bolnav / o frază otrăvită / imi arde măruntăiele / o, dacă aș putea clătîndu-mă ca un bețiv / s-o vomit sub un zid / dintr-o dată / ori să-mi bat singur un piron în gîtlej!” Versuri ce ne trimit cu gîndul la textul lui Georg Heym, poet expresionist din primele rînduri, O grimasă (19 iu-

nie 1911) din care spiculesc: „Boala noastră este de a trăi la sfîrșitul unei / zile cosmice, într-o seară, care a devenit atît de / înăbușătoare încît abia mai poți suporta duhoarea / putrefacției ei. / Boala noastră. Poate ar exista un leac: dragoste. / Dar la urmă ar trebui să recunoaștem că am devenit prea bolnavi chiar și pentru dragoste.”

Boala ca formă metonimică a existenței (greața, marea, disoluția, timpul maladiv) și eroul ca terapie sortită eșecului le întîlnim și la Marius Robescu, după cum am văzut, într-o simbioză ambiguă, neașteptată. Gingășia și scabrosul, tandrețea și brutalitatea, prospețimea și fadoarea, sinceritatea și minciuna, frumosul și urful, tragicul și grotescul coabitează într-un spațiu incert, al compromisurilor și al revoltei, al abdicării și al protestului, al unei vinovate acceptări și al unei posibile răzvrătiri morale, în sfîrșit, al unei coboriri baudelairene în abiecție și imund, pentru a scoate de acolo fructul adevărului ultim, nepermis, culpabilizant. Dragoste, una „oameni prea bolnavi” este rodul duplicității morale, al reciprocei renunțări și acceptări, al oboselii „cosmice” refuzînd, deocamdată, intransigența unei schimbări. A iubi în acest fel înseamnă a acționa, fără împotrivire, cu „bună știință”, în direcția morbidității și litheului ființei, a vacuumului existențial: „îndrăgostit vicios de ochii tăi albaștri / ca spiritul albastru: scaldîndu-mă în ei pe ascuns / îngrozit de evidența răutății / scriindu-ți versuri răutăcioase primind în schimb / scurte răspunsuri camuflate / expeditate cu norul (prea ușor) al dezamăgirii / făcînd cele de mai sus și altele la fel / ignorînd cu bună-știință foarfecele / care mi-ar putea croi existența din nou / din lungi fișii de carne vie”.

PAUL DUGNEANU

Ei sint contemporanii mei

Băran ante portas

Pe o vedere primită din Atena acum un an am putut admira firma unei circiumi numită „La două usi”. Iată cum grecii nu se dezminț, mi-am zis. Îți lasă ci mai todeauna șansa opțiunii. Fiindcă-i mai atrăgător un adevăr cu două intrări, sau cu două ieșiri, sau și cu intrare și cu ieșire.

În literatură povestea usii e mult mai complicată. Dacă ai avut norocul să te strecorezi prin strunga gloriei, aceiași critici ce te-au tras de mincă înăuntru te pot imbrinca înapoi fără nici o duioșie, prin spațiul aceleiași, bine unse la balamale, cronici literare. Fiind mare imbulzeală la ușa cu pricina te poți trezi uneori cu foile de dafin pe creștet, blagoslovit din senin, apoi trimis la trupă pentru multă vreme sau pus la păstrare în camera de lăudat (cum frumos a zis un prozator contemporan), fiindcă deveru-i mare și nota de plată se face cam la 25 de ani odată cînd patimile se mai potolesc. Cîta literatură — atîta dramă. Piesa-i lună și personaje berechet.

Băiat de la țară (ca noi toți era să zic, dar haț să nu exagerăm) Vasile Băran a încercat în tinerete să cucerească berbecește Bucureștii dar rîcolpind dintr-o ochire că rolurile principale s-au adju-decat — Brebanii, Stăneștii și toată echipa de juni primi probau de zor costumele — și-a dat olteneste pălăria pe ceafă, așezîndu-se cuviincios pe marginea drumului să treacă hurducatul car al glo-

riei, încărcat cu staruri și starlete. Și avînd ei talentul de-a nu se acri ci mai degrabă de-a se dedulci întru voie bună, a acceptat rolul de toastator principal al Uniunii scriitorilor. Cu limba mai mult vanilată decît pipărată, a plugușorit la mese oficiale și semif oficiale, particulare și semiparticulare, în trenuri, în creșe, în mine de cărbuni, în cantine, în bibliotecă, pe stadioane, în stații meteorologice, în podgorii și în cazărmi, seara și dimineața, la prînz și după închiderea programului, croșetînd biografiile romănitate ale mesenilor, inchinînd cu vin, cu ceai și cu supă, toastînd muzical și nazalizat, hitru și evlavios (prodigioasa activitate de paraclicer din copilărie marcîndu-l evident).

Faima lui a ajuns atît de departe, încît campioana mondială la toastat, echipa gruzină, l-a imbrat ca membru de onoare al clubului. Dar Băran nedescurcîndu-se prea bine în limba gruzină — știînd o lecătă doar gruzina veche, ce astăzi nu se mai poartă — a refuzat politicos.

În zilele cînd nu toasta, Vasile Băran scria. Microsi-oane. Să nu obosească cititorul. Critica nu l-a băgat în seamă, fiind ei un prozator mult prea vesel și purtîndu-se la noi ani de zile doar romancierii întristați. Și monumentali. Adică de la un kilogram și 800 grame în sus, obligatoriu, orice Bildungsroman zvîrlit în brațele cititorului pe terenul de rugby.

Fire inventivă, Băran s-a

adaptat rapid armamentului greu inmodînd respirație scurtă lîngă respirație scurtă, incropînd astfel un soi de katiușă romanescă de toată frumusețea. Katiușă care-i de fapt o civilă orgă cu tuburile pline de miresme cîmpenești, la care cîntă copilul Băran. (Ca un copil arată și astăzi, rumen și boierit, cu ten de dotcă din Ardeal, vioi și mărunțel de-ai zice că-i din generația '80 — numai că lipsa de paloare îl trădează).

„Totul parcă se schimbase de la ivirea scandalului. Pădurea care pînă aci fusese liniștită acuma vîia, piriul bolborosea neconținut, pe cîmp finul era luat de vînt și dus prin mărăcini” — iată ce poate declunșa în proza lui Băran pîrdalnică iubire dintre Noara lui Malache și Toma lui Mereuță.

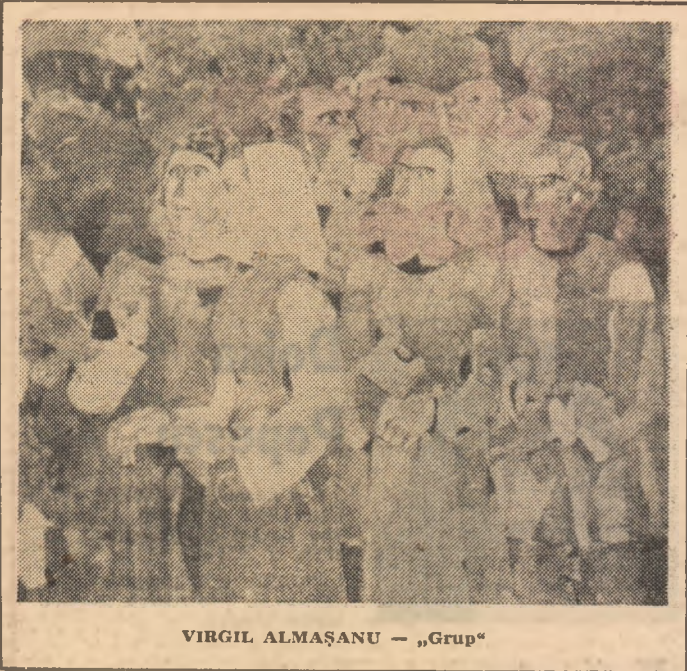
Un altfel de Tom Sawyer — întărcat cu lapte oltenesc, silabisîndu-și cu naivă înțelepciune jurnalul de aventuri, mic secretar al trecerii timpului peste coasta natală, nu în vîietul fluviului Mississippi ci în clipocitul celebrului Tărățel — răsare din amurgirea Cavalerilor de pe coastă.

La apariția acestei cărți s-a auzit un scîrțit de ușă.

Critica literară a întredeschis-o făcîndu-i semne prietenești.

Dar parcă Vasile Băran a fremătat mai tare cînd i-am arătat vederea cu pricina din Atena.

MIRCEA DINESCU



VIRGIL ALMAȘANU — „Grup”

ANCHETA NOASTRĂ

Adevărul despre Școala de literatură



Ion Grecea

Casa era impunătoare prin saloanele-i înalte, cu pereții numai oglîzi, tavane în stucaturi, cu lustre bogate în ghirlande din cristal, cu vasta ei bibliotecă din lambriuri vișinii ale cărei rafturi conțineau mii de volume din cea mai variată literatură. Liniștea adîncă a parcului ce înconjură protector clădirea îi sporea demnitatea și o aureola și mai mult în ochii noștri. În dimineața zilei cînd avea să se desfășoare examenul de admitere a celor care deja trecuseră proba „dosarului”, îmi amintesc că printre cei ce discutau cu aprindere, afară, sub bătrîni platanii cu frunze ruginite din fața intrării, am zărit un puști, într-o bundiță înflorată și pe cap cu o căciulă țuguiată, sub braț cu mulțime de cărți și caiete și care prin replice vehemente, încerca să dovedească celor din jur, tot candidați ca și el, unele cunoștințe în domeniul artei poetice. Era Nicolae Labiș, cel pe care mai tirziu, în sălile de clasă, în seminarul aveam să-l cunosc ca pe cel mai aprig dintre noi în disputele literare cu colegii și profesorii...

— Aveți vreo amintire mai deosebită în care să-l implicați?

— Mai multe, pentru că în doi ani s-au întîmplat atîtea! Însă una singură vreau s-o amintesc succint, intrucît, oricît de grav voia să se arate Labiș în raporturile sale cu poezia, copilăria încă sălășluia în el, nelăsîndu-l să treacă pragul spre adolescență. Pentru studiu, în școală, aveam trei seminarii în care după-amiezele ne pregăteam lecțiile pentru a doua zi. Mai exista un al patrulea seminar, în vorbirea studenților fiind codificat „Ovidiu”. Era vorba de restaurantul cu același nume, nu departe de localul școlii noastre și la care, în timpul învoierilor de duminică poposeau unii studenți de-ai noștri spre a fi, asemeni lui Eșenin, cîteva minute „gînditori” în fața paharului cu vin.

Intr-o asemenea duminică, spre asfințit, părăsînd „seminarul”, în drum spre școală, grupul studenților veseli din care, evident, nu lipseau și cîteva fete, a trecut pe lîngă parcul mîrginit pe strada arh. Mincu. Unul dintre băieți a zărit jucîndu-se prin iarbă un cățeluș mic, dolofan, cu blana albă și doi ochi negri, strălucitori. Și cum l-a văzut, poeta Doina Ciurea, cea mai alintată dintre fete și-a manifestat dorința de a-l mingia cîteva clipe și chiar să se joace cu el. De îndată, spre a-i intra în grații s-au și repezit cîteva dintre băieți să pună mina pe patruped. Printre ei și Labiș. Unii s-au rostogolit prin iarbă și au re-

nunțat. Pînă la urmă au rămas în dispută pentru cățel numai Labiș și cu Emerik Portik, scriitor de limbă maghiară, fiecare declinîndu-și inticțitatea în capturarea animalului. Și-au început să tragă de el, cînd unul, cînd altul să i-l poată oferi Doinei, bineînțeles certîndu-se intratit de tare și animalul schelălăind atît de aprig, încît zarva a atras atenția trecătorilor și a milițienilor aflați de pază la unele ambasade din jur. O pată pe obrazul școlii Uniunii scriitorilor! au decretat unii. Așa că pentru a doua zi s-a propus o adunare a organizației de partid pentru „cazul Portik”. Dar a doua zi dimineața, în sala de mese, la ceai, cei doi impricinați stăteau de vorbă, glumînd, cu cățelușul la picioare, ca doi buni prieteni, fără să înțeleagă pentru ce se făcuse atîta larmă în jurul lor încrucit, după cum spunea Labiș „fusese o joacă de-a prinselea, iar javra se învîrtise între ei ca o netrebnică și era!”

Examenul de admitere nu a fost o simplă formalitate, cum au încercat să arate unii dintre foștii colegi în paginile revistei. A fost un examen destul de riguros, constînd dintr-o probă scrisă, (eu am avut ca subiect caracterizarea prin dialog a personajelor lui Caragiale), și una orală, prilej cu care am purtat discuții și asupra scrierilor noastre ce se găseau la acel dosar doveditor de „talent”. Aflîndu-mă în fața comisiei, mărturisesc ca și atîții că am fost foarte emoționat văzîndu-le îndeaproape pe unele dintre celebritățile literare ale timpului: Mihai Beniuc, Alexandru Jar, Camil Petrescu, Mihai Novicov, Traian Șelmaru, Veronica Porumbacu... Deschiderea cursurilor s-a făcut în prezența lui Mihail Sadoveanu. Încă de dimineață, scările de marmură ale clădirii, cele de la intrarea pentru oaspeți, au fost acoperite cu un covor roșu, plușat, desfășurat pînă jos în curte. Ceahlăul literelor române, cum îi spuneam lui Sadoveanu pe atunci, a fost primit cu ovății în sala de curs. El a trecut cu pas domol la masa din fața unde se afla prezidiul, a tăcut un timp privindu-ne îndelung cu ochii săi albaștri, blînzi ca ai unui bunic, după care l-a întrebat pe Iosif Aldan, directorul primului an de studii, cîți sîntem în sală, adresîndu-mi-se apoi cu glasul-i molcom, de moldovean: „Avăi, dacă ieșiți vreo zăse scriitori din țări cîți sînteți așea, tăt îi bini!”

În anul doi de studii, am editat o revistă a noastră, a studenților, intitulată „Anii de ucenicie”. Redacția avea secții de proză, poezie, critică, istorie literară, toate fiind conduse de către colegii noștri. Serviciul tehnic a fost încredințat colegului nostru Gheorghiu, originar din Galați, ce-și botezase copilul Cincinel, după primul cîncinal al țării, și care lucra numai noaptea. Dimineața, la cursuri, bietul de el adormea deseori pe caiete, fiind trezit din somn de ghionțul cite unui vecin de bancă mai binevoitor...

ELENA ȘTEFĂNESCU

(Va urma)

Opera de artă față în față cu publicul său

„Zăpezile de acum un veac”

(Urmare din pag. 1)

Mecanice). „În afară de faptul că Zăpezile de acum un veac mi-au furnizat o lectură plăcută, țin să menționez că este dintre puținele lucrări care prezintă evenimentele la modul global. Datorită faptului că autorul și-a propus să scrie nu roman, ci o epopee, el nu s-a limitat la zugrăvirea unor aspecte parțiale, ci a tîns la surprinderea evenimentelor dintr-o perspectivă a totalității. Această înseamnă că s-a ocupat de diverse etape ale înclășării, dar și de cea care a urmat ostilităților propriu-zise, a reliefat gîndurile comparițiilor noastre, dar și pe acelea ale populațiilor sîrbești sau bulgărești. El oferă, urmărînd aceeași aspirație de cuprindere globală, prețioase date asupra organizării militare din vremea respectivă. Kogălniceanu, în calitate de personaj al lui Paul Anghel, spune, la un moment dat, în cuprinsul cărții (dar probabil și aici autorul transcrie o relatare reală) că realizarea independenței statului român nu este de conceput decît într-un context în care atît condițiile, interne cit și externe sînt favorabile mărețului act, cînd deci se reuneș un complex de factori. Prozatorul, la fel, a căutat să evoce în întregul său, complexul de împrejurări care a dus la actul de la 1877. Mi se pare, de asemenea, important faptul că el urmărește reliefaarea rolului maselor dar și al personalităților, pentru împlinirea acestei aspirații seculare a poporului nostru.

Victor Gh. Stan, tehnician la C.I.P.E.E.T. (Centrala Industrială de Producere a Energiei Electrice și Termice București): „Acest ciclu de romane îl considerăm aidoma unei fîntîni din care să se inspire tinerii romancieri. Căci este vorba de o elaborare foarte bine documentată, redactată, pe de altă parte, într-un stil elegant. În volumul Convorbiri culturale, a-părut, dacă nu mă înșel, cu mai bine de un deceniu în urmă, Paul Anghel se referea la obiceiul oltenilor de a săpa o fîntînă în memoria unui om dispărut. Zăpezile de acum un veac este un masiv edificiu

care se impune nu numai prin valoarea artistică. El poate fi echivalat cu atare fîntînă înălțată în memoria eroilor neamului căzuți pe glorioasele cîmpuri de luptă în războiul de independență. Ca și alți cititori, aștept și eu cu nerăbdare ultimele două tomuri. Cartea îmi pare a fi o operă salutară, bogată în valențe educative și patriotice, sau ca să mă exprim mai exact, constituindu-se într-o adevărată lecție de educație patriotică pentru tînăra generație.

Doina Guică, bibliotecară la Biblioteca „Mihail Sadoveanu” din Capitală: „Zăpezile de acum un veac e un ciclu epic care impresionează pe cititori prin dimensiuni. E, totodată, dintre acele opere care, odată parcursă de cineva se transmit de la acela altcuiva, ca într-un fel de „telefon fără fir” — faptul că efortul de a fi parcursă cu răbdare de la un cap la celălalt, este răsplătit cu prisosință de interesul stîrnit de carte. În ce mă privește, m-a încîntat atenția deosebită pe care scriitorul o acordă amănunțelor. Este acesta, negreșit, un mod de a familiariza pe cititorul de azi cu diverse particularități ale epocii evocate, începînd de la imaginea unei străzi pînă la detalii de îmbrăcăminte. În primul rînd trebuie spus însă că sentimentele foarte înalte descrise și preamărite de scriitor, eroismul, idealurile, sacrificiile reliefate de condeiul său, nu poate să nu aibă o reverberație adîncă în conștiința cititorilor de azi. Războiul de independență a cunoscut la atîtea și atîtea nivele o implicare a întregului neam. Unii au condus, alții au îndeplinit cu eroism ordinele, sacrificîndu-se (atîția dintre ei!) pe cîmpul de

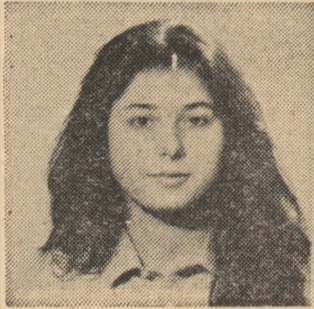
luptă, alții au depus iscusite eforturi pe cale diplomatică pentru ca independența ciștigată pe cîmpul de luptă să fie ratificată la masa tratativelor, alții s-au implicat adînc sentimental în tot ceea ce s-a întîmplat, îndurînd suferință, nădăjduind, alături de cei dragi plecați pe front. Această implicare o urmărește, de-a lungul întregii serii epice prozatorului. De fapt, această implicare ne impresionează în chip profund constîntele.”

Emilian Monceanu, mecanic la Policlinica Vitan, București: „Pe mine m-a impresionat faptul că se păstrează numele reale ale personajelor istorice. Aceasta face ca totul să fie deosebit de tentant la lectură. Imaginația prozatorului este subordonată în mod evident documentelor, iar perspectiva lui detaliată amplifică o viziune de o exactitate pregnantă, așadar nu are, cum se întîmplă în alte romane istorice, cusurul de a deforma ceea ce s-a întîmplat în realitate.”

Călina Draga Piroțel, elevă la X-a la Liceul „I. L. Caragiale” București: „Am citit cartea — căci e vorba de o singură carte în mai multe volume — cu mare interes și mi se pare deosebit de meritoriu faptul că scriitorul te instruește — mai mult decît s-o faci un manual de istorie — pe calea unei lecturi antrenante. În ceea ce mă privește, mi-a plăcut îndeosebi **Noaptea otomană**, pentru coloristică, pentru imaginile mai pregnante, mai nuanțate ale epocii. Într-un cuvînt, **Zăpezile de acum un veac**, este o carte care te instruieste — în sensul cel mai deplin al cuvîntului, conținînd o lecție de patriotism fierbinte — cu mijloacele prozei.”

Opiniile exprimate în cursul dezbaterii de către cititori evidențiază cu claritate faptul că ciclul romanesc al lui Paul Anghel se constituie în primul rînd într-o carte de învățatură, în sensul superior al cuvîntului, într-o veritabilă cale de acces pentru familiarizarea cu o epocă importantă a trecutului nostru, cu un eveniment de fundamentală însemnătate în istoria națională. Nu mai puțin s-a reliefat ideea că Zăpezile de acum un veac se constituie într-o autentică lecție de patriotism prin evocarea pilduitoarelor fapte de glorie ale înaintașilor.

distingem o voce



Doina Popescu

S-a născut la 17 iulie 1967. Este elevă la Liceul „Gheorghe Lazăr” din București, în clasa a XII-a.

Pasiuni — matematica, filozofia și, bineînțeles, poezia. Debut absolut.

X și zero

I-am propus odată sufletului meu
Să jucăm X și O.
Eu cu X, el cu O.
Nu a fost de acord
Și după multe tocmeli
M-a convins : el cu X, eu cu O.
Am convenit să jucăm
O serie de jocuri
Pe o perioadă de ani :
El cu X, eu cu O și invers
După cum câștigam
Sau pierdeam o partidă.
Ce va fi până la urmă nu se știe.
Se pare totuși, după ultimul clasament,
Că momentan sintem la egalitate.

Jumătate

Mișcărilor sint prea incete.
Fuga nu se vede, doar se aude ceva ca un filfiit.
Fuga e zbor lent.
Dacă aș picta imaginile astea
Mi-ar trebui jumătate de jumătate
De moarte.
Dar fuga nu se vede.
Pot picta totuși linia de sosire
Și ultimul filfiit.
Numai într-o jumătate de jumătate dintr-o jumătate
A jumătății de moarte
Care nu se vede
Nu se aude
Dar se simte ca un filfiit.

Imparitate

Alfabetul incepe de la A „mare de tipar”
Și cifrele încep de la zero
Dar când te apuci să numeri, pleci totdeauna
De la unu, și spui că litera esențială
Din alfabet e a „mic de mină”.
Apoi când ai obosit să numeri și să crezi
Că totul pornește de la unu și de la a
Mic de mină,
Tragi linie și găsești totdeauna
Un număr cu soț și tragi iarăși ceva,
Adică tragi concluzia că tot ce ți-a ieșit
E par, adică cu soț
Și uiți să scazi pe unu,
De la care ai pornit...

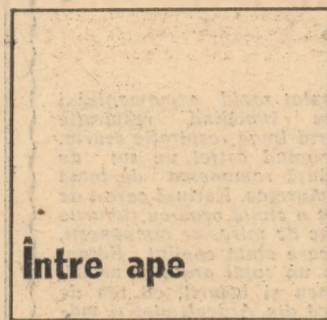
Podul

Legat de un capăt al aparențelor
Trecind pe deasupra absolutului sau
Poate pe dedesubt,
Încercând imposibilul relativ
Și mergând spre infinit, de aici
Înainte și înapoi,
În una dintre direcții,
La împlinire
Și continuând sau continuându-se
Până la celălalt capăt al aparențelor
Pe care e sprijinit ultimul picior.

Teatru

Ne urcăm pe scenă
Și începem să ne spunem replicile.
Dar asta nu se întâmplă de azi, de ieri
Am învățat-o de la romani, sau de la greci,
Sau cine știe de cînd, poate de la Noe.
Sau chiar din-nainte
Cu toate că atunci nu se proclamase teatrul
ca instituție.
Azi orice om știe să joace teatru,
E cea mai obișnuită meserie :
Ești pe stradă și întâlnești un cunoscut
Începi să joci teatru ;
Te urci în troleibuz și dai replici tăioase,
Vrei să te duelezi, dar nu mai e modern
Și cînd vrei să uiți că joci teatru, te gîndești
Să te duci la vre-un spectacol.
Eventual mai înveți niște replici,
Mai faci conversație pe tema piesei,
Mai cauți nod în papură dramelor și
Mai plîngi puțin pe la comedii.
De, așa e-n teatru ca-n viață sau
Așa e-n viață ca-n teatru.
De cînd începi să vorbești te specializezi
În arta de a fi actor.

Biblioteca de proză scurtă



Între ape

Mai îmi dai, gemu femeia abia întorcîndu-se și împingînd cu mina pătura pe jos. Nu, îi răs-punse bărbatul încercînd să n-o privească, aplecat peste masă și măturînd cu palma fire ne-văzute de piine ori de praf. Lampa pilpăia afumată și mirosul amarului de fum o făcu pe femeie să strîngă ochii și să zimbească. Ce bineee e, cum, făcu bărbatul neînțelegînd la început, ce bineee e, repetă femeia și atunci el dădu din umeri, al dracului bine, unde-i vedea tu bine. Femeia își suci puțin trupul, e bine, mă, că mai stăm și noi de vorbă, halal vorbă, stăm cu ochii beliti de-aseară, eu barem te păzesc să dormi, da' tu ce faci, ce faci fă. Femeia încercă să se ridice, proptindu-se cu podul palmei de marginea patului, efortul era prea mare, respiră adînc de citeva ori, alungă cu răsuflarea o suviță de păr ce i se oprise tocmai pe gură și încercă din nou, patul atunci scîrții și bărbatul se întoarse, o văzu pe jumătate ridicată, puse mina pe colțul mesci și ea înlemni cu ochii țintă la el, stătu citeva clipe nemișcată, apoi se lăsă moale pe spate răsărind cearceaful și infundînd perna în perete.

Bărbatul se ridică și cu o mină împinse pătura peste femeie, ochii lui apoi se strecurară pe zidul de lingă ușă, apoi pe fereastră, ar fi vrut să privească afară dar era ostent și parcă-i era greu să se și miște, se apropie totuși de geam dar nu văzu nimic, gheața opacizase sticla și-n lumina aceea săracă, tremurătoare, prelinsă ca o zloată murdară peste lucruri, bărbatul rămase rezemat de perete, cu ochii pierduți pe flacăra lămpii.

Mă, Simioane, mă, Simioane, măăă, strigaseră vreo doi din ușa circului și el nu-i băgase în seamă. La început, era în toată discuției și nu se oprea el pentru oricine îl striga aiurea, nici nu se întorse spre ei, el avea destule de povestit, doar venise din armată și unde devine feciorul bărbat dacă nu în armată, băietii cei mici îl ascultau cu ochii cit cepele, ce le curg balele la ăstia la minciunile lui Simion, spusese vreo citiva de la o masă vecină, iar Simion nu zisesse nimic, se făcuse că n-aude, erau și ei oameni mai găunoși, de ce să le strice el cheful. Mă, Simioane, măăă, strigaseră cei din prag din nou și iarăși Simion nu le dăduse atenție, deși în gîndul lui se întrebaseră de ce nu vin și ei la masa lui și-l strigă așa, din prag, ca neamurile proaste. Abia cînd nu se mai auzi strigat, într-un tîrziu, privi ca din întimplare spre ușă și-i văzu din nou pe cei doi, dar foarte liniștiți, tăceau și-l priveau, era atîta liniște în ochii lor că Simion a sărit ca ars, ce e, mă, ce vă uitați așa, și s-a ridicat de la masă, parcă presimțea ceva. Hai și-om merge, i-a spus unul din cei doi, hai, Simioane, și-om merge, că de ars a ars rău, da' acuma să mergem. Simion a rămas mut, la început n-a înțeles nimic, apoi s-a dumirînt încet, om merge, a murmurat și-a ieșit primul. Într-o zăcută a ajuns acasă și cînd a văzut flăcările s-a dat înapoi ca lovit cu leuca, limbile uriașe acoperiseră cerul, aerul nu se mai putea respira, lumea se trăsese înapoi, nu mai era nimic de făcut, Simion se rezemase de pomul albastru, chirchit de căldură, cu frunzele ca niște prune uscate, gîndul îi încetase, ochii păreau că nu mai prind nimic pe retină, cei doi care-l aduseseră se uitau la el și-ar fi vrut să-l ia de-acolo, dar nu știau cum, cînd îi auziră strigătul aproape neomenește, Doamneee, se repezise înainte, dar bărbatul îl traseră înapoi, se zbatea în miinile lor și plîngea ca un copil, încercînd să scape, pînd cînd unul mai desțept i-a tras un pumn în burtă și l-a pus jos.

Femeia se mișcă încet, încercînd să nu facă zgomot, el o privi o clipă și prin ochii umezi i se strecură fugar o imagine care îl tot încerca de

la o vreme, o fată cu părul în cozi, cu ochii albaștri și cu pistrii pe frunte, îmbrăcătă într-o cămeșoaie albă, alerga prin fața lui rizînd ori de cite ori era aproape de el, iar el încerca s-o prindă, dar ea fugea la vreme, involburată toată de ris, strînse ochii și imaginea se stinse, flacăra lămpii devenise mai mică și în tăcerea stătută a încăperii se auzea doar respirația greoaie a femeii.

Mai dă-mi, zise ea din nou, și bărbatul nu mai protestă, scoase sticla de sub masă, turnă în cană, puse cana lingă femeie, se așeză și el pe marginea patului și trase un git. Femeia bău totul dintr-o suflare și întinse din nou cana, iar el nu mai zise nimic, turnă din nou absent, mohorit, topit.

Iar bem, spuse femeia aproape răgușit și rise încetșor, iar bărbatul scuipă țuica ce-o avea în gură și-și trecu mina peste buze, iar, repetă ea, de data asta mai tare, și omul nu zise nimic, mai luă o gură de țuică, dar de zis nu zise nimic. Ne-am dat cu bătut, continuă femeia parcă dinadins să-i întîndă nervii ca pe-o panglică de oțel. Taci din gură, o rugă el moale, simțînd deodată cum i se face cald, broboane mici de sudoare îi apărură pe frunte și pe git, un tremur ușor îi scutură miinile și transpirația începu să-i curgă pe gulerul negricios al cămășii, taci din gură, spuse el din nou, de data asta aproape rugător, deși femeia nu mai vorbea de citeva clipe. Încercă să-și facă de lucru cu miinile, le frămîntă, își trosni degetele, apoi se sprijini cu coatele de masă, apucă sticla, o puse la loc, își șterse palmele de pantaloni, luă din nou sticla, iar o lăsă, o luă pentru a treia oară și bău un git, țuica îi aprinse într-o clipă gitul, ochii i se umeziră ușor, ar fi vrut să spună ceva, să facă ceva, măcar de-ar putea să-și privească femeia. Și glasul ei se auzi din nou, la primăvară am să ies pe prispă și-am să privesc fulgii mici din aer care zburdă ca fluturii și ți se izbesc de față, și-o să văd soarele cum prostește păsările și cîinele, și cînd o să plouă, da' nu tare, doar atît cit abia să simți, o să mă duci pe baltă și-o să-mi bucur ochii de apa de sus și de apa de jos, și-o să stau așa, între ape.

Hai la baltă, îi strigase fata și el dăduse să-i apuce cozile și s-o tragă spre el, dar ea se rupse din mina lui și-o zbughise pe drumul îngust, printre bălării și urzici că ți-era și a mirare cum nu-și rânise tălpile, iar el o luase după ea, norii se grămădiseră deasupra lor, roșii-cenușii cu irizări albastre, ploaia cădea mărunță și caldă, ea alerga cu brațele desfăcute în lături, într-un nimb de lumină, parcă neatinsă de ploaie, se opriseră la marginea bălții, ce de aur, spusese ea privind fix apa, iar el nu pricepuse nimic, balta era galben-cenușie, dar nu îndrăznise să spună nimic, se minunase doar că ea văzuse aur acolo unde el vedea doar apă stătută și urită, dăduse s-o cuprîndă și ea se prelinsese din mina lui, lasă-mă așa, aici, spusese, aici e casa mea, între ape. El risese fără să înțeleagă mare lucru, între ape, ce idee, dar rămăsese aiurit de glasul ei și vesel și grav și atunci își aruncase ochii spre baltă, apropiase pleoapele și printre gene zărise galbenul bălții cu mici puncte luminoase și perdeaua mărunță a ploii, între ape, murmurase și privea la fata înaltă, în cămeșoaie ei albă, cu părul strîns în cozi lungi, și pentru o clipă nu-i venise să creadă că e a lui pentru totdeauna.

Taci, o rugă el, dar atît de încet încet ea nu auzi, pleoscăi doar din buze și bău din cană, bărbatul rămase cu privirea în gol, un tremur ușor îi scutură umerii, am pierdut tot, murmură el la fel de încet și-o sfîrșeală grea i se lăsă în suflet, genunchii i se înmuiară, gitul i se uscă, unde să mă mai duc, își zise topit de puteri, privi peretea umezi și scorojiți, cu mari crăpături ca niște rani din care murea puroiul, geamul înghețat, cu o mică copcă la mijloc, tavanul cu birnelo roase, soba căzută, masa goală în mijlocul căreia trona sticla cu țuică, patul jegos, pătura arsă și fără culoare, cirpa de cearceaf, perna umplută cu paie care ieșeau ca niște gloduri prin colțuri și, în fundul patului, strîmbă, aproape lipită de perete, femeia fără vîrstă, cu părul cenușiu, lung și rar, cu fața albă ca o moartă, cu obrazul slab, cu buza de jos subțiată și acoperită de peri mici,

ca un puf, femeia care-și trăgea pătura peste piept, aproape rușinată de privirea lui, femeia oloagă, jumătatea de femeie, trunchiul acela fără picioare care-l privea, și el rămase înlemnit, nedeziplinindu-și privirea de ochii ei, singura rămășiță a tinereții, ochii ei mari, albaștri, plini de lumină, ochii ei ca niște ape. Miinile începură să-i tremure, se simți deodată mic și fără putere, înecat în necaz pînă la durere, bău din nou încercînd tot timpul să nu privească spre pat ca și cum chiar numai privirea i-ar fi adus o mare suferință, sint singur, își zise și prin ochii și mîntea lui trecură, cine știe de ce și în ce ordine, galbenul riului din spatele grădinii, lînia blindă a casei abia ridicate în urma focului, căldura grea dar bine mirositoare a circului, și de aici totul se amestecă, zăpada strălucitoare, drumul îngust, țipătul lui ca un gilgiit de animal, șuierul trenului, din nou albul zăpezii și soarele care i-a orbit în aceeași clipă pe amîndoi, singele, lipsa oricărui țipăt, asta îl obseda, cum de n-a țipat femeia, și iarăși singele și albul zăpezii. Îți trebuie ceva, zise el deodată neliniștit și privi spre pat, dar femeia îi ghici parcă gîndul, se dădu ușor înapoi ferindu-se de privirea lui, nu-mi trebuie nimic, mai spuse, dar așa de încet încet el nu auzi decît un șuier dar nu mai culeză să întrebe nimic. Se simțea obosit, capul îl durea și într-o străfulgerare își amintă că nu mai dormise de săptămîni în șir, chiar cînd închidea ochii tot treaz era, nu se mai lipsea somnul de el, la început încercase să se întindă și să țină ochii bine strînși și număra pînă încurca numărătoarea, dar de adormit nu adormea, apoi a încetat să se mai gîndească la asta, stătea cu ochii deschiși, absent, uneori o moleșală îi prindea brațele și ochii, dar somnul nu venea și el se gîndea că poate n-o să mai vîde niciodată.

Se ridică abia mișcîndu-și picioarele, nu știa prea bine ce-o să facă, dar ceva se întimpla cu el, simțea un tremur în tot corpul și o teamă greu de explicat, mai întii auzi zăpada lovindu-se de geam sau poate doar crezu că aude, apoi desluși glasul, își încordă auzul cuprîns de neliniște și auzi din nou foșnetul vocii aceleia care, între căldură și poruncă, îl chema la ea. Deschise ușa și fulgii i se așezară pe umeri, aerul era tăios, dîncolo de ceața ninsorii nu se vedea nimic, închide ușa, omule, că intră frigul, se rugă femeia din mijlocul patului, dar el n-o auzi, pleoscăi prin zăpadă pînă la poartă și apoi dîncolo de poartă simțînd cum cineva îl împinge de la spate, zăpada cădea aproape oprindu-și respirația, dar el inota prin ea tîind-o cu coapsele și-n aerul stîlcos mîntea lui se încetșoșă și se limpeză în aceeași clipă trăsîndu-l, ridicîndu-i singele-n obraz.

Mergea împiedicîndu-se și bufnînd cu coatele în cite-un dimb de zăpadă, dimineața se apropia dar lumina era încă departe, abia peste-un ceas-două o să se vadă, își spuse privind în jur la casele pe care abia le ghicea dîncolo de garduri, și totuși, își zise, ar trebui să se vadă, doar ninge, dar aerul se opaciza din ce în ce mai mult iar el, în loc să se întoarcă, mergea înainte cu glasul acela pe jumătate adormit, pe jumătate poruncitor care-i tulbura auzul și-i dădea curaj în mijlocul zăpezilor.

Un zgomot ca de pași înfundată îl făcu să tresară, se întoarse dar nu văzu nimic, doar o scîlpire mică în bolta prăbușită peste el, altădată dacă treceam pe-aici mă rupeau cîinii, își zise și așteptă citeva clipe să deslușească zgomotul arimalor ieșind printre scîndurile dezlipite ale gardurilor, apoi tuși, apoi își scutură picioarele cit putu mai tare, apoi zise he-he-he, apoi tăcu așteptînd mereu un semn că e auzit, dar cîinii adormiseră prin zăpadă, sau înghețaseră, sau muriseră cu toții, și el porni din nou parcă mai obosit, măcar un cîine, se rugă în gînd, și-și ascuți urechea doar-dar de-o prinde un foșnet cit de mic. Continuă să ningă, drumul se tăia din ce în ce mai greu, dar el se bucura, era ceva ademenitor în efortul de a da la o parte puhoiul de zăpadă și a-și face loc, înainte, mereu înainte, pe umeri i se așezase strat gros, dar el nu simțea, cu cit se îngreuna drumul cu atît îi plăcea mai mult, parcă prindea puteri, și se mira în gînd că nu mai făcuse niciodată

un drum ca asta, numai el cu vintul și gerul, și cu afurisita de zăpadă care-i înfășura picioarele și-i împiedica vederea.

Auzi din nou fișit de pași, dar nu se întoarse, vru să se convingă că nu se înșelase și, într-adevăr, fișitul se auzi parcă mai clar, era un zgomot de pași fără greutate, ca și cum cine călca era foarte ușor, sau foarte mic, sau mergea cu prudență. Nu se întoarse încă, își șterse ochii de praful zăpezii și-și roti puțin capul, dar nu văzu nimic, nici n-avea cum, în urma lui întinericul era mai dens ca în față, ca și cum i se închideau mereu niște porți pe unde trecea, o piclă murdărie îi astupa drumul pe care mersese, ridică ochii și sclipirea mică în bolta fumurie se afla la locul ei parcă mai puternică de data asta și el își încordă auzul și desluși în bătaia vintului și-n căderea zăpezii un zgomot ușor, abia perceptibil, ca o muzică înecată și extraordinar de îndepărtată, mi se pare, își spuse, nepuțin să-și ia ochii de la lumina care puncta bolta, și, pentru înția oară, sub gheața de pe umeri și git simți curgându-i sudoarea fierbinte.

Privi în jur, zăpada continua să cadă ca o rețea stinsă și-n aerul rece mici puncte de lumină străvezeau contururile, dire alburii ca un abur cald limpezau încet locul și el se trezi că nu mai erau case nici pe-o parte nici pe alta, desluși miezul pădurii, și copacii înalți și rari, și trunchiurile răsturnate, și lipsa oricărui drum, și zăpada crescută până la jumătatea copacilor, îi era cald și aproape bine, privi în jur stringind ochii din pricina gheții agățate de gene și văzu cum zăpada curgea cu fulgi mari, aproape uriași, iar de jos se înălța fumul acela, aburul acela cenușiu, se opri din mers și rămase ca prostii în pustiu din miezul pădurii pe care nu dădea semn c-ar cunoaște-o, dar de care nu se mira ca și cum aici voise s-ajungă de cum pornise de-acasă.

Întii trecu o umbră. Închise ochii și-i deschise imediat ca s-alunge vedenia, dar umbra se strecura mai departe prin spațiile copacilor și foșnetul pașilor pe zăpadă îi încetășa ochii. Privi în toate părțile, lumina era încă nesigură, dar exista, și-n puterea ei slabă desluși din nou ceva mai mult decit o umbră, o siluetă înaltă, subțire dar neclară, atât de neclară. Vru să înainteze, dar zăpada îi depășise genunchii și nu putu să se miște, își scutură capul, scuipă, crezu că se trezește, silueta însă exista și, deși n-o mai vedea, știa că-i acolo, întoarse într-o străfulgerare capul dar nu văzu decit bolta aproape albicioasă și-n mijlocul ei luminița aceea, acum palidă, tremurătoare, gata parcă să dispară.

Își încordă toate puterile și pași, zăpada era moale dar grea și se tăia doar dacă te încordai, și el se încordă până simți ceva ca o scinteie în piept, dar reuși să înainteze și, deși îl durea în coastă, se bucură de căldura care i se lăsa în picioare și mersese cițiva metri prin zăpadă, iar silueta aceea apăru din nou și el o văzu clar pe femeia înfășurată în pinză, cu părul ei albicios dat pe spate, cu trupul ei tinăr abia acoperit, și femeia venea spre el iar el se dădu cițiva pași înapoi, ea era tinără și-i zimbea și abia cind îi văzu zimbetul înțelese cu cine seamăna, gemu înăbușit, cu bucurie și cu disperare, ce caut aici, își spuse, de ce-am plecat de lângă ea, mai făcu cițiva pași înapoi dar ochii femeii îl fixau, atunci auzi din nou muzica aceea îndepărtată, se împiedică și căzu în genunchi și din nou privi bolta în mijlocul căreia pâlpii luminii cea albicioasă. Și deodată își aduse aminte că lăsase ușa deschisă cind plecase și auzi glasul femeii lui, închide ușa, omule, că intră frigul, privi la arătarea înaltă care se oprise în

fața lui, cum era în genunchi n-o vedea decit pină la mijloc, în pinza aproape străvezie, și atunci scinteia din piept se mai aprinse o dată cu un trosnet abia auzit și el înlemni așa cum era, în genunchi, cu ochii pe trupul acela de la mijloc în jos.

MAGDA DINESCU

Ziua în care nu se putea întâmpla nimic...

În sfârșit, călimara cu cerneală roșie apăru pe catedră. Profesorul urma să încheie mediile. În bănci interesul pentru persoana de la catedră dispăru brusc. Nici n-o mai băgau în seamă. Privirile, care timp de 50 de minute urmăriseră îngrozite răsfoitul catalogului se pierdeau în albul gol al pereților. Pentru ei lupta se terminase. Călimarea roșie le spunea că totul era irevocabil calculat, hotărât. Se făcuseră adunările, înmulțirile, împărțirile și chiar verificările necesare pentru a evita orice eroare. În final, rezultatele minuțios socotite, rotunjite cu cele 50 de sutimi deveniseră perfecte. Nimic nu mai putea schimba această stare apolinică a lumii. Trecutul era inventariat, uitat, prezentul lipsit de griji putea face orice. Desigur, în liniște. Se putea juca spinzurătoarea, piinile, șah. Atmosferă relaxată, trăire intensă în orizontul vacanței. Profesorul și catalogul deveniseră inutile, paranteze stinjenitoare în inima libertății viitoare a elevilor.

Era ziua în care nu se mai putea întâmpla nimic...

— Ionescu, ai doi de zece, unul pe șaptesprezece a zecea, altul pe douăzeci a unsprezecea. Deci, media zece. Bravo! spuse profesorul într-un control de rutină al mediei elevului din prima bancă.

— Da... zece, mormăie Ionescu fără să-și ridice ochii, foarte preocupat de focul ce putea izbucni oricind sub spinzurătoarea lui.

— Ionescu, continuă profesorul, ai fost un elev model la limba română. Aș vrea acum, la sfârșit de trimestru, să ne oferi o probă a aptitudinilor și sirguinței tale. Recită, te rog, colegilor tăi — așa cum numai tu știi s-o faci — primele zece versuri din Luceafărul.

Ionescu înlemni. Nu-i venea să-și creadă urechilor. Să recite din Eminescu? Astăzi?! Imposibil. Nu-și amintea un vers. Încercă totuși.

A fost odată ca-n povești

A fost ca niciodată

Din ru...de... ma...

Cert, Ionescu se afla în dificultate. Deodată ceea ce părea perfect, rotund, încheiat amenința să se spargă, să devină haos. În bănci reapăru teama. Nimeni nu se mai simțea în siguranță. Poate că profesorul glumea, gândi Ionescu pentru o clipă. Încercă un zimbet dar fața-i schiță doar o grimasă penibilă. Nu, nu era glumă. Profesorul părea mai serios ca niciodată. Pentru a demonstra gravitatea situației viri călimara roșie în servietă și deschise stiloul cu cerneală albastră.

— Ionescu, m-ai dezamăgit profund. Aveam încredere în tine. Îmi pare rău. Pentru azi ai nota trei.

Clasa amuți. Catastrofa se produsese. Dionisos îl înlocuise pe Apollo.

— Totuși, astăzi este o zi deosebită, reluă profesorul con-

cesiv. Istoria a ținut întotdeauna seama de circumstanțe. Ea a oferit oamenilor o șansă. Iar datoria noastră este să oferim această șansă în modul cel mai pedagogic posibil. Supunem la vot. Cine este în favoarea pedepsirii exemplare a elevului Ionescu?

În privirile elevilor teama începu să se risipească, lăsând locul unei imense surprize. Un murmur surd, nedumerit învăluia clasa.

„A dat de dracu' Ionescu“, își spuse Popescu cu satisfacția sclavului care vede statuia stăpînului căzînd de pe soclu. Popescu era omul contraperformanțelor școlare. Se salvase ca prin minune la limba română dar capotase la fizică și matematică. Nu își făcea probleme, trecuse el prin momente și mai dificile. Un singur lucru îi tulbură letargia din ultima bancă. Decarii lui Ionescu, acea aliniere perfectă de note maxime. Rândament absolut, suprauman. Cum era posibil? Popescu nu putea înțelege nimic din mecanismul electronic al premiantului clasei. Îl disprețuia. Ridică mina fără să șovăie, bucuos de ocazia ce i se oferea, de a bloca angrenajul diabolic.

Exemplul curajos al elevului din ultima bancă fu imediat urmat de către toți ceilalți elevi. Cine era în fond acest Ionescu? Cu ce drept impunea el clasei limite absolute, baremuri imposibile de depășit? Totul se raporta la Ionescu, la notele, sirguința și felul său de a învăța și de a-și petrece timpul liber. Sosise momentul ca și Ionescu să împartă suferința cu ei.

Decizia fu luată în unanimitate și sentința aplicată imediat, Ionescu primea primul trei din viața sa.

— După cum vezi, Ionescu, exclamă profesorul oratoric, și principiile pedagogice pot fi necruțătoare. Sînt însă sigur că nobila misiune de a recita din versurile marelui nostru clasic va fi dusă la îndeplinire. Te rog Ionescu — tu îți cunoști cel mai bine colegii — să numești un elev care să ne recite totuși cele 10 versuri.

Premiantul, cu ochii în lacrimi, se întoarse către clasă. În bănci orice murmur îngheță.

— Popescu, el știe. Să spună Popescu, arată Ionescu cu mina spre elevul din ultima bancă.

„Gata, s-a terminat totul! Asta înseamnă repetenție“, se gîndi Popescu distrus. Un trei ar fi torpilat orice speranță de supraviețuire. Popescu, om cu experiență, știa că nimic nu-l mai putea salva.

Se ridică în picioare și tăcu.

— Colegul vostru este într-o situație grea, încercă profesorul să-l prezinte pe Popescu într-o lumină oarecum favorabilă. Orice notă proastă i-ar fi fatală. Iată de ce, votul vostru trebuie să dea dovadă de maturitate și competență depînă.

Popescu dîrdîia din toate încheieturile. Ochii săi spălăciți implorau mila publică. Din bănci însă îl fixau priviri reci, de oțel. Nu exista îndurare căci Popescu bătea. Pumnii îi răzbuiau neputința intelectuală. Era temut de toți. Dar acum nu mai speria pe nimeni. Ferme, miinile se ridicară, sentința era semnată. Popescu va repeta clasa.

Mecanismul democratic funcționa din ce în ce mai bine. Profesorul era încîntat. Popescu l-a propus pe Georgescu să recite pentru ca și Georgescu să rămînă repetent; Georgescu l-a înminat nobila sarcină lui Petrescu, cel care îl impungea cu compasul în ora de muzică. Petrescu l-a propus pe Mărculescu, adversarul său la șah, Mărculescu pe Florescu, Florescu pe Davidescu și așa mai departe. În general voturile erau necruțătoare dar absolut toate deciziile respectau voința majorității. Profesorul răminea un observator imparțial. Număra voturile și inscria notele de trei în catalog.

Intrucît nimeni nu fu capabil să îndeplinească nobila misiune, procedurile au continuat pînă la epuizarea efectivului clasei. Bilanțul la pregătirea de specialitate se dovedi tragic. În schimb, experimentul pedagogic reușise. Profesorul muștră pe elevi pentru gravele lor lipsuri literare dar, în sine, se felicită. Noua sa metodă va fi cu siguranță apreciată în consiliul profesoral.

Pe culoar soneria începu să zumzăie. Ora se terminase. Profesorul închise catalogul, ură copiilor vacanță plăcută și ieși din clasă, tirindu-și galoșii plini de noroi.

În urma lui soarele pătrunse în clasă și invadă cu lumină catedra goală.

OVIDIU HURDUZEU

constelații

lirice

Valeriu Armeanu

Patru poeme de dragoste

I

Ce iarnă a fost în anul acela, țurțuri grei atîrnau la ferești și ninsorea îngropase orașul. Parcă din altă lume cădeau ninsori intruna, ningeau cu cai și pajuri ca-n cartea de povești și viscoala pe cheiuri, cum nu se poate spune. Munți de vrăji și de tîmiiie lăsa viforul la geam, poate că erau și zine ce prin codrii rătăceau, poate că erau alaiuri și erau și împărați ce treceau cu sănii multe și cu cai inaripați.

II

Iar astăzi îți voi spune mai puține lucruri ca ieri, voi încerca să te mint și chiar am să te fac să crezi că sînt un om fericit. Mă întrebi de toate peregrinările mele, dacă am fost la poluri, dacă am văzut sănii cu ciini, în timp ce eu mă uit la tine ca la o primejdie pe care o trec

cu miinile goale. Dar au fost și nopți adevărate cînd părul tău știa să ingine apele mării, iar trupul îți mirosea ca un rosmarin, astfel că nimic n-am să uit din această viață, nimic n-am să uit din tot ce-am trăit; chiar și spaima că miine nu voi mai fi, o acopăr cu risul acestui copil ce mă privește tăcut de la geam.

III

Și trupul femeii rămase în iarbă și lumină multă vreme acolo ca o albie de riu. O, de-ar seca oasele mele, lăuntru mi se bucură de s-ar tulbura de cîinți! Unde erau case, unde fulguiau zine la geam, glasul ei binecuvînta un mic ținut de sfială;

doar prin lăstăriș se strecurau blinde vietăți albe, ca un fluierat de grauri în zilele reci. Nici nu știu ce-a mai fost, în zori am găsit fereastra aburită cu povești... Și trupul femeii rămase în iarbă și lumină multă vreme acolo ca o albie de riu.

IV

Mi se face frig, Maria și strig prin casă numele tău, coșmaruri și grilațe, în fond, aruncate pe străzi, în vreme ce eu nu sînt decit un triaj de ninsori, rambursate greșit. Aș putea să-mi las viața-n antreu ori să mi-o las

într-un oarecare poem, dacă n-aș ști că tu, cu miinile tale, mă arunci în acest animal pe care, în fiecare zi, îl înveți cite puțin cum să moară. Mi se face frig, Maria și strig prin casă numele tău; pînă și carnea mea devine o viforită pe care o spulberă iarna la ferești, doar gura ta e mai caldă și are miros de-nviere, încît ninsorea de-afară parcă ia chipul acestei povești.



GH. IONESCU — „Repaus la cîmp“

Jocul ideilor, jocul vieții *) (II)

În spectacolul său de la Teatrul Național din București regizoarea **Sanda Manu** nu a încercat în mod ostentativ o reanali-ză, o exegeză dintr-un punct de vedere inedit a textului lui **Camil Petrescu**. Tăieturile ce s-au operat în piesă — un lucru aproape firesc, dacă avem în vedere că ea are cam 200 de pagini, iar reprezentarea ar fi trebuit să dureze vreo 4 ore — deși, sigur, văduvesc opera de multe replici deloc întimplătoare în economia piesei, nu atentează la substanța profundă a ei și nici nu o încorsetează într-o viziune străină sensurilor ei. Ba mai degrabă aș spune că regizoarea a rămas la o lectură cuminte a **Jocului ideilor**, atât de cuminte, încât nu am putut percepe ceea ce este necesară idee integratoare a spectacolului. În această situație, liniile de forță merg numai spre capacitatea actorilor de a intruchipa personajele compuse de autor, de a le da cit mai multă viață și autenticitate. Sigur, un rol aproape înspăimântător de greu i-a revenit lui **Ovidiu Iuliu Moldovan** în **Gelu Ruscanu**. Prezența lui pe scenă impresionează mai cu seamă prin aerul îndepărtat, ușor inuman și antipatic cu care își compune personajul. Nimic din ce-i în jur nu pare să-l atingă, deși merge și vorbește ca toți oamenii pare mai degrabă o fantomă, dar nu o încarnare a unui gând ce nu-i dă pace, ci pur și simplu a unui individ care plutește printre ceilalți fără vreun scop anume. El reușește să compună acea răceală a minții de care îl acuză Maria, dar „lama” sa rece nu taie în nimic. Mai degrabă decît „lucid ca dungile unui fotospectru analitic”, așa cum îl caracterizează **Camil Petrescu** într-una din atît de condamnatele (de pidă de către **George Călinescu**) paranteze în care descrie stările personajelor, **Ovidiu Iuliu Moldovan** pare dezinteresat de orice, și deci nimic nu-i solicită luciditatea. Despre el însuși, personajul spune la un moment dat că „era în mine gerul unui foc mistuitor”, și tocmai această ardere de gheață nu cred că i-a reușit actorului în compunerea lui **Gelu Ruscanu**. El pare mai degrabă flegmatic decît împătimit de vederea „jocului ideilor”, a ideilor absolute. Tocmai de aceea căderea lui în clipa în care își pierde credința în „mecanismul propriei conștiințe” devine mai degrabă melodramatică, iar splendidul dialog între el și **Praida**, un fel de litanie retorică ce nu zguduie pe nimeni.

Excelent compusă, memorabilă, mi se pare interpretarea lui **Mircea Albulescu** în **Saru Sinești**. Nu voi mai reveni asupra datelor complexe ale personajului, intrucît mi se pare că **Mircea Albulescu** l-a înțeles și i-a dat trup și suflet în spiritul celor spuse despre eroul **camil-petrescian** mai înainte. Aș mai adăuga, însă, că la impresia de forță, de dureroasă autostăpînire a personajului, **Mircea Albulescu** face să transpară și un fel de misterioasă fragilitate în durere care-i contrazice și totodată îi amplifică forța, cinismul. Această ambiguitate abia sugerată a personajului îl dă tocmai lui acea ardere, de data aceasta nu pentru o idee, ci pentru viață. Dacă **Tamara Crețulescu** nu ar fi creat o **Maria** numai din fragilitatea presupusă a femeii care nu are puterea de a se smulge din neadevărul propriei existențe, scena **Sinești-Maria** ar fi putut da o cu totul altă lumină asupra desfășurării ulterioare a dramei. Dar **Tamara Crețulescu** mi se pare a fi ales o linie superficială în compunerea personajului. Deziluzia puternică a **Marii**, visurile ei întinate, sfîșierea ei interioară, pasiunea pe care,

evident, i-o poartă lui **Gelu**, compromisul dublu în care știe că trăiește, dar mai ales capacitatea de a stîrni pasiuni în cei doi bărbați atît de diferiți — toate acestea nu răzbat din interpretarea **Tamarei Crețulescu**. Nu este de mirare, atunci, că scena finală **Gelu-Maria**, iertată-mi fie comparația, are ceva dintr-o romanță de mahala.

Un rol cizelat cu suplețe este cel al lui **George Motoi**, în **Praida**. El îi conferă personajului un bun simț și o omenie dublate de inteligență și luciditate, prezența lui constituie însuși punctul de echilibru între cei doi poli — **Gelu** și **Sinești** —, înțelegerea lui este înțelepciune, iar firescul cu care se mișcă și gîndește este cel al celui care știe că luptă pentru o cauză dreaptă. El vede totul și judecă totul, vede și judecă avînd căldură omenească și maleabilitate a spiritului, dar știind și care este prețul alegerii. Există o scenă în care mi se pare că, asemenea tuturor actorilor cu talent real și cu forță interioară, **George Motoi** demonstrează cît de încărcată de semnificații poate fi tăcerea și cît de expresive pot fi privirea sau gesturile aparent neînsemnate: aceea a venirii lui **Sinești** la redacție. De aceea rolul de **raisonneur** pe care l-a atribuit autorul este perfect credibil și compus într-o minuțioasă devenire. „L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat”, spune **Praida** drept ultimă frază a piesei și întreaga sa interpretare îi dă dreptul să o spună.

Plină de savoare, de umor și căldură ironie este, indiscutabil, lungă scenă de început în care este construită atmosfera de redacție, cu personaje „tipice”, cu lipsa permanentă de materiale, cu redacții cărora li se pierde urma, cu învățăceii care iau totul prea în serios. Nu s-ar putea spune, deși beneficiază de o interpretare agreabilă, că în spectacolul Naționalului este foarte bine creată această atmosferă (atmosferă ce punctează, de altfel, întreaga dramă). Există mai cu seamă un personaj — **Penculescu** —, la rîndul său reprezentînd un mod de a înțelege viața, un **bon vivant** inteligent, un fel de spectator ale cărui judecăți nu iartă pe nimeni și nimic, dar care nici nu se „angajează” în vreun fel de o parte sau alta. Ba care, aș zice, e și nitel laș (cînd i se pare că e cazul!). **Constantin Dinulescu** reușește în bună măsură să intruchipeze cu farmec personajul, dar și el este citeodată „tras înapoi” de ritmul cam greoi al desfășurării scenelor din redacție. Se achită cu profesionalitate de rolurile ce le revin **Matei Gheorghiu** (Primul Procuror), **Gheorghe Cristescu** (Nacianu), **Rodica Mureșan** (**Elena Boruga**), **Catița Ispas-Berceanu** (a cărei **Irena Romescu** tinde să devină și ea cam melodramatică).

Scenografia lui **Mihai Tofan** este inventivă și funcțională, dar costumele, mai cu seamă cele ale **Marii**, nu cred că sînt prea inspirate.

Un gest cultural important face Teatrul Național din București prin aducerea pe scenă a unuia dintre cele mai frumoase și mai dificile texte ale dramaturgiei noastre naționale. Chiar cu scîderile sale, **Jocul ideilor**, în regia **Sandei Manu**, este un spectacol care readuce în lumină valoarea excepțională a piesei lui **Camil Petrescu**.

MIRUNA IONESCU

*) **Jocul ideilor**, de **Camil Petrescu**. Teatrul Național „I. L. Caragiale”. Regia: **Sanda Manu**.

Cu ochiul liber

Starea muzicii ușoare

Despre **Aurelian Andreescu**, drag nouă, putem spune fără falsă nostalgie că e deja pe drumul clasicizării fiind, alături de **Dan Spătaru** una din vedetele generației a 2-a postbelice (pină la ei poate doar **Dorina Drăghici**, **Gigi Marga**, **Gică Petrescu** și **Aida Moga** mai pot fi citați). Să nu mai spunem că simpaticul, nonșalantul **Dan Spătaru** a fost la vremea tinereții sale un adevărat mit, și că pentru fetele române era cam ce este azi **Iglesias** pentru fete în general — un ideal de frumusețe accesibilă, puritate, simplitate și romantism. Credem, că dintre toate marile vedete ale muzicii ușoare românești **Dan Spătaru** a atins cele mai înalte culmi ale popularității.

Nu-i uităm pe **Mihai Constantinescu**, cel care a cîștigat de partea sa generații întregi de copii și părinți cu cîntecele sale simple, directe, melodioase, fredonabile, sau pe **Cornel Constantiniu**, solistul cuminte, discret, mereu ferindu-se de stridente, dar fidel stilului în care s-a lansat.

O altă vedetă de eșalonul întâi este și **Stela Enache** care prin aparițiile sale rare dar memorabile ne face să ne întrebăm din nou dacă ea vrea să apară atît de rar, sau nu ea. De oarecare notorietate s-a mai bucurat în decursul sinuoasei sale cariere și **Marina Voica**.

Apariții sporadice din păcate, fără mare răsunset, deși are stofă de vedetă autentică — ba, dacă ne aducem bine aminte a și fost — cam aceasta este astăzi, și zicem iar „din păcate”, **Dida Drăgan**.

Special am lăsat-o la urmă pe **Aura Urziceanu**, vedetă de talie internațională a cărei poziție în cîmpul muzicii ușoare este seniorială, structura și formația ei fiind calate cu predilecție pe jazz. Disponibilitățile sale sînt însă imense atît în abordarea repertoriului — jazz, muzică ușoară, rock, muzică populară, simfonică — cît și în interpretare, mișcare scenică, dans etc. Este cea mai dotată și complexă cîntăreață a noastră și de aceea ne este teamă să o includem strict în muzica ușoară, tocmai pentru a nu-i diminua, mai bine zis limita, fie și aparent, valoarea. Cînd însă acceptă să abordeze o piesă din acest gen, oricît de banală, reușește prin talent și personalitate să o innobileze. Din păcate, în muzica ușoară românească se găsește greu un compozitor care să scrie special pentru ea, special adică să-i solicite și speculeze la maximum posibilitățile vocale.

GEORGE STANCA

(Va urma)

Artiști români în evocări contemporane

Amza Pellea (XV)

O convorbire cu Tudor Gheorghe (I)

Actorul craiovean **Tudor Gheorghe**, cunoscut interpret al folclorului românesc, foarte îndrăgitul cîntăreț al baladelor vechi, depune aici mărturie despre acel inegalabil și de neuitat **Amza Pellea** al tradiției populare, al vitalității neamului nostru.

„NEA MARINE, NEA MĂRINE...
MĂ-NTREABĂ JIUL DE TINE...”

— **Sinești**, stimate **Tudor Gheorghe**, autorul unui cîntec despre **Amza Pellea** pe care unii cititori au avut norocul să-l audă în excelentele dumneavoastră reprezentări. Aproape că am îndrăzni să vă solicităm un recital în exclusivitate. Cum nu o putem face într-o pagină tipărită (intrucît zările și cărțile nu sînt încă „videocasete”) ne vom mulțumi să ne vorbiți despre cum a luat naștere „Cîntecul despre **Amza**”.

— L-am scris în Malta.

— În ce împrejurări? De ce tocmai acolo?

— Mă întorsesem dintr-un lung turneu în America. După o lună și jumătate am plecat iarăși, în Italia, Sicilia, Malta. În Malta, în țara aceea foarte stranie, mi-era dor de așezarea mea. Îmi era dor de acasă. Tot dorul meu de familie, de prieteni, de teatru, de țară, am simțit nevoia să fie materializat într-un cîntec. Și ce formidabil lucru este că acest cîntec...

— ...Cîntec de dor de țară...

— ...Într-adevăr, acest cîntec de dor de țară, cum bine spuneți, a devenit un cîntec pentru **Amza Pellea**.

— Cînd s-a întîmplat aceasta?

— Cam acum doi ani. Eram un călător prin țări străine și acea stare, să-i spunem de „priebeag”, s-a transformat într-o dovadă reală de adîncă prietenie evocatoare pentru un nume dispărut.

— Dacă tot nu avem cum să oferim cititorilor cîntecul prin vocea dumneavoastră specială, multiubită, dați-ne măcar versurile.

— I-a fost drag pe lumea asta / Calul pușca și nevasta / Vinul zaibăr, noaptea scurtă / Omul bun, cu vorbă multă / Primăvara timpurie, vîntul barba să-i mingie... / Nea Marine, nea Marine... / Mă-ntreabă Jiul de tine... / Că te-așteaptă suspînind / Din Băilești să vii rîzînd / Nea Marine, nea Marine... / Și către

început de iarnă / Ți-ai întins o gheară, doamnă / Și l-ai luat pe drumu-âl mare / Nici cu pușcă, nici călare / Ni l-ai răstignit sub stele / Tîrfa neagră și-n putere / Nea Marine, nea Marine... / Ce-a avut moartea cu tine?... / Că te-a scos din rod, din viață / Rupe-i-s-ar coasa-n brațe / Nea Marine, nea Marine... / Amza suflet de haiduc / Se-ndulcește frunza-n nuc / Și de verde-amară cum îi / Lacrimile-mi cad pe strune / Mi se-ncheagă glasul-n gură / Ca singele-n tăietură / Nea Marine, nea Marine... / Mă-ntreabă Jiul de tine... / Stringe-ți ceală călătoare / Și pe sub pămînt călare / Rotunjeste-ți căutarea / Pină simți pe frunte marea / Munții țării-n pumnul drept / Și Oltenia pe piept / Nea Marine, nea Marine...

— Mă gîndesc, **Tudor Gheorghe**, că era de așteptat ca într-o bună zi un om atît de popular, de a-1 țării, ca **Amza Pellea**, să devină erou de baladă contemporană. Dați-mi voie să vă consider un rapsod inspirat al tuturor românilor care atîta l-au iubit pe olteanul din **Băilești** și care, acum, ascultîndu-vă emoționați, știu că s-ar putea să plîngă odată cu noi.

— Poate că și structural aveam ceva comun. Locurile noastre de naștere sînt despărțite doar de patruzeci de kilometri. M-a fascinat personalitatea lui și cînd l-am cunoscut.

— Cînd anume?

— Nu mai știu.

— ?!

— Cînd l-am cunoscut personal am avut senzația că ne știm dintotdeauna. Dovadă că nu sînt în stare să spun nici măcar cînd s-a întîmplat aceasta.

— Ca și cînd...

— Da, ca și cînd... știu ce vreți să spuneți. Ceea ce este surprinzător, cred eu, este faptul că **Amza** s-a apropiat și el la fel de mine, vreau să spun ca de un vechi prieten.

IOAN LAZĂR

În loc de Colegii mei

Sărbătoare în casa cărții

Cufundați cu nasul în cărțile lor, citindu-le, recitîndu-le, citindu-le și recitîndu-le, noi uităm adesea „accidentele biografice” ale autorilor.

La Biblioteca „**Mihail Sadoveanu**” muncesc citiva pasionați care mingie cu dragoste volumele înainte de a le imprumuta, iar cînd acestea s-au întors în miinile lor nu uită să arunce o privire recunosătoare cititorului care nu a lăsat pe carte urmele parcurgerii ei. Acești bibliotecari minunați inventează cu fantezie noi modalități de cucerire a tineretului printre iubitorii de literatură. Și cum să nu calci pragul unei case în care ți s-a oferit posibilitatea de a te întîlni și sta de vorbă cu **Nichita Stănescu**, **Ana Blandiana**, **Constanta Buzea**, **Nicolae Dragoș**.

De curînd a fost sărbătorită aici trecerea unei jumătăți de secol peste unul din marii scriitori ai României de azi. Toată suflarea lăcașului de cultură din **Strada Nikos Beloiannis nr. 4**, în frunte cu directorul **George Ionescu** și bibliotecara **Ligia Tordan**, neluînd în seamă nămetii de afară a participat la organizarea unei serii pe care au numit-o „**Marin Sorescu** și invitații săi”. Invitații și i-a ales și recomandat chiar gazda:

— **Ion Caramitru** („Ascultîndu-mi versurile spuse de el mă bucur detașat, ca și cînd n-ar mai fi ale mele. sau ca și cînd le-aș fi pierdut și **Caramitru** mi le întoarce în turme, ca pe oile strămoșilor, acasă.”)

— **Virgil Ogășanu** („**Virgil Ogășanu** a cucerit de



atîtea ori **Bizantul**, cu infailibila artă și strategia unui mare talent încît nu mi-l pot închipui, pe **Mahomed al II-lea** altfel decît în intruchiparea sa”).

CONSTANTIN FUGAȘIN

Artistul gris-ului total, la masa verde-a judecății critice *)

Azi, când fi vezi cele citeva lucrări de tinerete expuse în sala Dalles, îți este greu să explici cum a ajuns Virgil Almășanu aici.

N-a fost vorba de nici o lentă transformare sau maturizare a stilului care să-l conducă spre personalitatea distinctă ușor de recunoscut de-acum. A început nu modest, ci derutant. Pictura lui, cu tonuri saturate, bituminoase, întunecate, năclăită parcă și cuminte, cuminte!... cu subiecte abordate școlărește și rezolvate academist nu m-ar fi îndemnat, de-aș fi fost pe-atunci observatorul lor, să mă hazardez a întrevădea un posibil drum luminos, nici înflorirea unui talent pe care nu mă-nucmetam să pariez. Ar fi fost, oricum, în firea lucrurilor: se știe că dumnealor, criticii, nu văd „înainte”, iar artiștii îi derutează (amuzăți dacă au umor) cu cite o revelație.

Printre primii, poate chiar primul, care a refuzat etichetările tinărului artist a fost, în 1957, Eugen Schileru: „...tonuri surde, profunde, cu vibrații de violoncel. De îndată plouă cu etichete: «pictură pesimistă». Eroare, Pictură «gravă, serioasă, care nu minimalizează realul» („Mai mulți tineri”, Contemporanul, 27 septembrie 1957). 1957? Intocmai, Virgil Almășanu a deschis prima expoziție personală la 31 de ani. Citeșc biografia artistului dintr-o simplă și veche obișnuință — ori nărav — imi zic „biografie de catalog” și sint gata să renunț la lectura ce-o știu dinainte fără suspens. Primele rinduri, însă, reușesc să mă-nfiore de emoție: „25 septembrie 1944 — Invățătorul Silvestru Almășanu, tatăl pictorului, (altfel moldovean din județul Neamț — n.n.) cade pe cîmpul de luptă la Oarba de Mures”.

Ca o pecete de glorie, existența acestui părinte mort eroic, va marca creația pictorului ce se va întoarce, adesea, la ideea de jertfă și la eroii neamului ca la un vesnic și inepuizabil laitmotiv.

Voi spune doar, pentru cei care nu știu încă foarte bine cine e Virgil Almășanu, că pictorul, în afară de numeroase lucrări de artă monumentală, a marcat, de nenumărate ori, cu opera sa, expozițiile și saloanele de artă, dînd o notă aparte, cel mai adesea gravă, vocii artei românești, rostindu-se peste hotare. El e un artist al vremurilor noastre peste care nu se poate trece cu vederea, cu tăcerea sau cu uitarea. Iar cine o face, trebuie să se izoleze pe opera lui, teatral, să se-nconjoare de ziduri, ecrane și filtre reflectante pînă cînd va deveni prizonierul solitar al propriei sale închisori.

Recitesc „Cronologia” și rămîn cu senzația că am citit un atlas geografic cu țări și orașe; sint locurile pe unde au „călătorit” tablourile sale, și-n urmă mă bucur, gîndindu-mă la acei oameni fericiți dintr-un ținut necunoscut mie — Osh-

kosh (așezat undeva pe traseul I: Madrid — Saint-Paul — Washington — Chicago — Oshkosh — Akon — Buenos-Aires — Montevideo — Brazilia — Sao Paolo — Curiba — Lima sau traseul II: Palma de Mallorca — Washington — Akon — Saint-Paul — Chicago — Oshkosh) care i-au admirat lucrările și-n '73 și-n '83.

Mă-ntorc la București, în sala Dalles, unde retrospectiva, marcînd 60 de ani de viață, strînge mînunchi atîtea opere al căror rost îl știm și-l ținem drag de mult: suita de lucrări pe tema „Epos legendar” „Grup”, „Pașoptiști”, „Moment revoluționar”, „Epilog — 1907”...

Reabilitînd, alături de alți autori contemporani, pictura istorică, Virgil Almășanu a deschis, totodată, și un capitol distinct în arta monumentală. Sensul stilizărilor ce trebuie să asculte de legile muralismului (frontalism, perspectivă montantă, raport între plin și gol, etc.) ideile care ajung fără ocol la privitor și „neistovite” de interpretări, iată citeva dintre calitățile operelor sale monumentale.

Despre Almășanu cel nou, mai luminos, un Almășanu sensibil, dar altfel decît cel invocat în fraze frumoase pieptănate, despre Almășanu atent la intelpeciuinea dinții a naturii cînd, înfloriți, copacii despre renastere vorbesc cînd deschis spre lume, crinii albi, adunați în buchete fastuoase, se revarsă spre lume, ca un gest cald și purificator, de prieten, la greu. Despre echilibrul și încrederea în natură și semnificația frumuseții ei gratuite, a vorbit și atentul, fidelul său comentator de-a lungul anilor, Dan Hăuică.

Nouă mi se pare însă, față de anii anteriori, extrema luminositate și transparență, seninătatea calmă a compozițiilor ce nu mai pot fi numite strict peisaj ori natură moartă — căci, la un loc, și un motiv și altul, sint străbătute de un suflu de viață, unificator și benefic.

Nu întimplător, zilele trecute, în pacea sălii după ce ecoul vernisajului s-a stins, în „cotul” muzeografului care privea atent două lucrări așezate una lângă alta pe simeză, să vadă dacă între ele se stabilește un corect record, un om, un iubitor de artă pur și simplu gîndea cu voce tare: „Nu știu ce-are, dar imi place”. În fața acestei opinii îndreptățite și rostite cu atîta sinceritate, criticul s-a retras biinișor, în virfurile picioarelor, din sală, spunînd numai, dar numai pentru el: „Eu știu ce n-are, totuși...”.

SIMONA VĂRZARU

*) Expoziția retrospectivă de pictură Virgil Almășanu, sala Dalles, București, februarie 1986.

Dimineața artelor

Casa cu ferestre luminate

Iată că Elisabeta Iosif adună-ntre co-perți de carte un itinerar cu totul curajos, urmîrind cu asiduitate dublată de evidentă emoție urmele pămîntene ale citorva personalități esențiale culturii și spiritualității românești: Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Ion Creangă, Octavian Goga, Ion Slavici, I.L. Caragiale, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Nicolae Bălcescu, Nicolae Iorga, George Enescu, Theodor Aman, Constantin Brăncuși, Nicolae Grigorescu, G. Călinescu, Alexandru Ioan Cuza.

Un adevărat ghid, instrument de mare interes pentru școlărire. O colecție de amănunte care adună atîta poveste, atîta viață. Un ierbar cu plante rare, presate prin vreme de miini tremurătoare.

Leul cioplit în piatră veche adus dintr-o călătorie pe urmele Sarmizegetusei de însuși Călinescu, penele de gîscă ascuțite de Slavici, velința bătrînă atînsă de Creangă, bradul sădit la nașterea lui Octavian Goga, salonul Junimii, scrisorile lui Alecsandri către Ion Ghica, poezia orientală alese de Minulescu și Claudia Millian, desenele lui Iser la Cafeneaua Oteteleșeanu în '907, vișinii japonezi din grădina domnului Bacovia, ferestrele de la Mărtișor.

Amănute care nu se uită, ca un nod la batistă, undeva, în memoria afectivă — cam aceasta ar fi miza și obsesia cărții Elisabetei Iosif care este realmente o întreprindere emoționantă. Din „Casa cu ferestre luminate” (publicată de Editura Sport-Turism la sfîrșitul anului trecut) am mai aflat și cit de mulți tineri muzeografi dedicați există. Unii din ei scriitori, plasticieni, muzicieni — creează în proximitatea tulburătoare a acelor urme pămîntene înconjurare de aura misterului, unice, uneori coplesitoare. Legă-

tura aceasta trecut-prezent mi se relevă nu cu ostentație ci cu un anume firesc. Un firesc al continuității, al înțelegerii izvoarelor. Semnele acestea, casele cu ferestre luminate (frumosă, picturală imagine) îți dau ție, călător cu pasul ori cu mîntea, sentimentul istoriei. (Și fiind vorba despre case memoriale observăm maniera specială, binevenitul gînd de-a-le aduce la „Cîntarea României” — De pe marea scenă a țării pe micul ecran — în fața noastră. Emisiunea județului Suceava — superbă, frenetică, emoționantă, doldora de acel coplesitor sentiment al istoriei, semnată inconfundabil Smaranda Jelescu — Ștefan Mărăscu, a fost un spectacol sub semnul sublimului, o pledoarie de mare profesionalitate intru idei majore. Am reținut semnele de la Mălinii lui Nicolae Labiș, pecetea lui Sadoveanu, donația Ion Irimescu de la Fălticeni).

„Casa cu ferestre luminate” este cartea unui tulburător sentiment patriotic. Pur și purificator, înălțător. Acel sentiment atît de profund încît nici nu poate fi declarat oricînd și la-ntimplare.

Și fiindcă toți ne comportăm cam la fel într-o casă memorială urmîrind obiectele cu tulburare mută și reținînd cine știe ce într-un acord perfect cu datele eu-lui incitat, să fie subiectivă în final alegîndu-mi ceva din cartea Elisabetei Iosif. Anume rîndurile despre Bălcescu și-aceia epistolă trimisă lui Alecsandri și datată 29 noiembrie 1847, Paris: „Să întorcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră. S-o întorcem către țara noastră. România va fi fubita noastră. Într-însa și prin dînsa să reinnoim și să întărim frăția noastră. Cîntă-mi dar, iubite poet, cîntă-mi România”.

CLEOPATRA LORINȚIU

Atitudini, dezbateri, controverse

Din nou despre spectacolul cu Hamlet

Cu atîtea povești „adevărate”, Shakespeare a preferat, vorba unui dramaturg contemporan, o ficțiune — e adevărat, „mîncinoasă” — dar în care începe întreaga lume cit o fi să fie! Fortinbras îl ucide, în spectacol, pe Horațio pentru ca povestea dorită de el — ultim asasin — să rămînă „cea mai și singura adevărată”, iar noi, spectatori, vedem și această crimă: adevărul lui Shakespeare a triumfat și așa: am aflat și ce a fost și ce a voit, întocmai, Hamlet, și ce-ar putea să fie Fortinbras.

Pentru că a tăiat din text citeva replici fericitoare spuse de Fortinbras, regizorul a fost acuzat de pesimism etc. Dar mă întreb: de cînd Fortinbras, invadator venit în Danemarca în virtutea unor „vechi drepturi”, este un tinăr luminos? Cine să creadă în demagogia ocupantului fiindcă el „salvagardează” comoara păcii vremurilor ce vin?

Și, totuși, în ultimele rînduri ale aceluia articol se face observația — tendențioasă, excesivă și neargumentată că actorii se pierd într-o rivnă funcționarească. Există, într-adevăr, în afara citorva momente și exceptîndu-l pe Caramitru, o anume ușoară dezorientare în interpretarea celorlalte personaje. Care să fie motivul? Montarea de la „Bulandra” imi pare a fi o abandonare — impusă de timp? rezultată din prea îndelungata pregătire? ivită din oboseală? — la numai cîțiva centimetri de o performanță indiscutabilă.

Spectacolul e plăcut; „durează” cinci ore dar nici nu simți cum trece timpul — acesta a fost comentariul prim pe care au găsit de cuvînt să-l facă, la ieșirea din sală, spectatorii.

Deci zbuciumul lui Hamlet, atît de „minunat” și „complet”, ne lasă un pic indiferenți, căci nu l se contrapune nimic!

Și totuși, chiar în absența acestui revers al Prințului, un fapt regional e evident! Toți cei din jurul fiului lui Hamlet sint amabili, galanți, curtenitori, ocrotitori, delicați — ca într-un basm în care Făt Frumos a luat-o razna din senin, dintr-un capriciu maladiv.

Și în acest climat de îngrijorată profilaxie a răului din prinț, el, Hamlet—Caramitru — dă cu pumnii în pereți de vată, spunînd și săvîrșind lucruri îngăduite doar favorizaților de soartă. Îi mai este permis cuiva, fie și în gînd, să îndrăznească ceea ce i se tolerează lui Hamlet în plină Danemarcă-inchisoare? Nu, nîmănu, cu toate că stafia lui Hamlet cel Bătrîn nu e stafie, ci un zvon pe care toți l-au auzit și l-au transmis; iar Hamlet-fiul îl știe cuvînt cu cuvînt. (Spectacolul marchează dintru început această realitate impalpabilă).

Zvonul ajuns la Hamlet este o informație abil direcționată. Iar cînd o informație nu mai e colportată, șoptită pe la colțuri, ci e adresată, e destinată cuiva, ea devine somativă; destinatarul se simte ales, implicat și condamnat să-i dea curs: cuvintele îi intră în Destin. Dar de ce destinatarul e doar Hamlet? Ca ipoteza Mirunei Ionescu — dintr-un alt articol publicat în Supliment cum că fantoma nu există, ea fiind doar memoria și gîndurile cînstitului Hamlet — să fie plauzibilă, ar fi trebuit ca vocea tatălui să nu se audă deloc sau să fie doar un zgomot „confirmator” al gîndurilor. Dar vocea se aude, și e firesc, căci tot regatul Danemarcei știe ce și cum s-a întimplat. Zvonul este îngrozitor, revoltător, instigator. Horațio este și el cînstit și cu siguranță nu numai el. Și totuși destinatarul zvonului devenit informație este numai Hamlet. Oare pentru că el este fiul celui ucis? Nu numai pentru asta! Hamlet—Caramitru „nu este atît un căutător de adevăr, cit un ins înspăimîntat de minciuna și mirșăvia în care trăiesc cu toții”. Dar nu e singurul care resimte criza: întreaga Curte se află în fața aceluiași evidente — crima — doar că unii sint interesați să uite, iar alții, împăcați cu situația pentru că nu pot face nimic. Printre aceștia din urmă se găsea și Horațio; dar în jocul lui — scena apariției fantomei — n-am zărit nimic din umilita stare a neputinței, al căruu subtext ar fi fost: „...ascultă tu vocea... eu nu aud ce zice... dar știu precis ce-ai să hotărâști și sint cu tine...”

Și Hamlet este înnebunit de acest adevăr mai cutremurător — pentru noi, spec-

tatorii — chiar decît cel cu privire la moartea tatălui său. În spectacol, însă, tăcerea Curții, mirarea curtenilor sint reacții ale unor ființe care chiar nu știu nimic, și nu ale unora care și-au interzis să arate că știu. Or, zbuciumul prințului din spectacol „cere” insistent să se contrapună tocmai acestei amnezii prescrise „curativ” întregii Curți ca tratament pentru rămînerea în viață.

Chiar și în absența acestui tabu cognitiv — resimțită drastic în jocul celorlalți interpreți — cine este Hamlet—Caramitru? E singurul care-și permite să gîndească pentru că e singurul care poate și făptui. Și spectacolul ne furnizează toate datele, toate argumentele că el e Singurul: înnebunit de cutremurătoare descoperire că un adevăr știut de toți e neputincios și inutil, prințul caută succesiv dovezi care să-i confirme cele două stări de fapt: una concretă — că unchiul i-a ucis tatăl (aduce trupa și pune la cale spectacolul); a doua — difuză și presimțită: că întreaga Curte e oarbă, surdă și mută la orice-ar face unchiul-rege, mama lui și el. Și cu aceasta începe pentru a-și explica de ce află atît de tirziu și atît de straniu mijloc un adevăr evident și știut de mulți. Și iată-l, atunci, „făcînd pe ne-bunul”: umbli însoțit de doi clovni — o năzbitie ce și-o îngăduie sub ochii tuturor; curtenii se prefac — de fapt ar trebui să se prefacă în spectacol — că nu observă nimic, ca în povestea cu Regele Gol iar unchiul și mama ar trebui să ignore bazaconia fiului cu aceeași consecvență, dar în compensație pentru ce știu ei e-au săvîrșit. Ipoteza mea este că din spectacol lipsește contrariul lui Hamlet — Tăcerea (din frică, lașitate, interes) a Curții, în ciuda citorva scene în care această cerință este răsăpat cerută și aproape îndeplinită: dorița lui Claudiu de a fi rege, interesul de a rămîne unde a urcat devin Rațiune politică aflată mult deasupra Moralei: chiar fiindu-i divulgat secretul în public, el nu simte nici un fel de mustrare; el mimează tot ce se cere pentru pocăință — ingenunche, se roagă — dar în zadar; nu e convins că a săvîrșit o fărădelege; iar mama — în spectacol — nu regretă uciderea fostului ei soț; ce o înspăimîntă, o înfiorează, o tulbură este numai presimțirea că fiul ei va muri intrucît nu înțelege și nu admite că uncul sens al fiecăreia din zilele ei este toropitoarea abandonare în simțuri și în expectativă.

Supremul argument în sprijinul ipotezei mele este faptul că „acțiunea” în spectacolul lui Tocilescu începe din clipa cînd Hamlet—Caramitru, înnebunit de acea crucială constatare, caută probe și provoacă dovezi contra Curții și contra lui Claudiu și se termină cu „nebulia” cre-mădinței că pedepsirea făptașului va reaseza „vremile ieșite din matcă”. Deci, după „întrevăderea Hamlet-stafie” restul este acțiune a spiritului înaintea gestului ultim.

Am amintit la începutul materialului de tensiunea spectacolului folosită ca mijloc de acuzare a receptării piesei „Richard III”. Și în spectacolul lui Tocilescu se naște o „constantă” greu de definit, dar care particularizează montarea de la Bulandra.

Ca spectatori, simțim că „în marele mecanism al vieții, în marele și neiertătorul mecanism al istoriei, fiecărui i-a fost atribuit un rol din care nu poate ieși, pe care nu-l poate schimba” (citat din cronica Mirunei Ionescu).

Dar subtilitatea trecerii de la „trăit” la „jucat” din interpretarea lui Caramitru ne atribuie nouă, celor din sală, rolul de „aleși ai desăvîrșirii în cunoastere”, adică rolul acelora care, pentru un scurt răgaz, cu toate că vedem, aflăm, înțelegem și sintem doar martorii a toate cite se petrec, nu sintem nici condamnați la tăcere, nici de condamnat pentru tăcerea noastră, ei desemnați a judeca această istorie izbăviți fiind de pedeapsa reluării aceleiași traectorii. Prin aceasta ne simțim învecinați spiritual cu personajul Hamlet, cu Singurul care, gîndește și făptuiește în numele libertății de a gîndi și în ciuda prețului plătit. Dar aplauzele datorate acestei revelații nu pot răsuna în sală decît dacă vedem a doua oară spectacolul.

PAUL CORNEL CHITIC

Oameni din planul doi în prim-plan

Amintirile unui librar

cu IOAN CĂRĂBAȘ

Dar mai tirziu mi-am dat seama că e mai avantajos să am o librărie „afară”, adică să nu fiu doar la dispoziția universitarilor. Astfel, am găsit un client, Gheorghe Olșevschi, directorul unui muzeu cu lucrări de artă de la șosea, care locuia pe Calea Victoriei și avea o clădire chiar la stradă. Alături o prăvălioară mică era închiriată, iar cea de lingă ea era liberă. I-am propus să-mi dea acea parte, iar eu am spart zidul, am făcut vitrină, am pus geamuri și am făcut-o librărie. Era o sală mare și foarte înaltă, unde am pus rafturi pe care le-am umplut cu cărți care atrăgeau foarte mulți clienți. M-m dus pe la edituri

și am primit cu credit o mulțime de cărți. Am completat și cu fondul de cărți pe care le strînsesem pe cînd lucram la Pavel Suru, și astfel am reușit să deschid o librărie la care aveam și vad bun, fiind în centrul Bucureștilor. Săptămînal achitam incasatoriilor diverselor edituri o parte din datorii. Mai tirziu mi-a venit o idee. Aveam printre clienți pe fostul ministru de finanțe și guvernator al Băncii, Mitiță Constantinescu, și eram în bune relații cu d-na Eliza Brătianu, îndrăgostită de cărți rare și valoroase.

FLORENTIN PALAGHIA

(Va urma)

Acetind istoria românilor

Tudor Vladimirescu în conștiința națională

Cit va fi lumea și pământul, românii nu vor înceta nicicând să cinstească cum se cuvine pe marii lor eroi de gând și faptă revoluționare. Unul dintre acestea — precursor ilustru al renașterii noastre naționale — a fost Tudor Vladimirescu. An de an, din iarnă pînă-n primăvară, ne-om aminti mereu cu smerenie epopeea Pandurului oltean, elogînd în dulce grai românesc viața și opera revoluționarului patriot deschizător de epocă istorică, martir al cauzei naționale a cărui jertfă proprie s-a topit generos în fundamentul statului național român modern.

Se împlinesc în aceste luni o sută șazeci și cinci de ani de la revoluția română condusă de Tudor Vladimirescu. Prilej fericit de evocare a unor pagini încercate de minunată istorie națională. Despre furtunosul an românesc 1821 s-a scris, istorici și literatură întrecîndu-se în a zugrăvi, după puțință și talent, oamenii și înfăptuirile aceluia timp eroic. Ultimul deceniu istoriografic fiind și cel mai fast în privința definirii locului și rolului Vladimirescului în istoria poporului român.

Opri asupra unui erudit și original istoriograf al conducătorului revoluției române de la 1821 — Dimitrie Bodin — din păcate prea puțin știut și discutat: oricum nu atît pe cit ar fi meritat. S-a născut în 1904, la Strehaiia (Mehedinți) și a încetat din viață în 1978, la București. Fost profesor universitar la Facultatea de istorie din București, director girant la Institutul de Istorie Națională, secretar de redacție la „Revista Istorică Română”, membru al unor institute și societăți istorice de peste hotare. În ultima parte a vieții, din 1949 înainte, a fost doar profesor secundar de istorie în Capitală. Despre Tudor Vladimirescu și epoca sa a elaborat câteva comunicări și studii științifice de aleasă tinută profesională: **Răvașele lui Tudor Vladimirescu** (apărut în 1936); **Tudor Vladimirescu** (1937); **Însemnări cu privire la Tudor Vladimirescu în războiul ruso-turc din 1806—1812** (1938); **Tudor Vladimirescu în lumina izvoarelor italiene** (1941); **Note și documente în legătură cu Tudor Vladimirescu** (1942); **Tudor Vladimirescu în București** (1942); **Tudor Vladimirescu și Constan-**



Monumentul de la Padeș

tin Samureaș (1944); **Premize la un curs despre Tudor Vladimirescu** (1944).

La 25 noiembrie 1936, Dim. Bodin a expus, în sala „Dallés” din Capitală, conferința intitulată **Tudor Vladimirescu**, în cadrul ciclului „Figuri revoluționare române” organizată de „Universitatea Liberă”. Dintru început, conferințiarul constată: „...Nici acum, după 115 ani de la moartea lui Tudor, istoriografia și presa nu sînt imparțiale, ci dispută, după cum altădată atacau, pe martirul cauzei românești de la 1821...”

A fost să fie așa soarta faimei tăcuturnului revoluționar al plaiurilor olteie! L-au birfit oamenii vremii lui — și după ei străinii —; acei oameni pentru care țara nu mai însemna nimic și credința din strămoși era vorbă de ocară. L-au acoperit multă vreme în uitare urmașii interesați și alții i-au micșorat însemnătatea prin interpretările subiective ce s-au dat acțiunii desfășurate de el. Zilele noastre îi precămăresc; și de astădată interpretările, se înțelege, abundă, și ca atare greșelile: multe din ele tendențioase. Iată motivele pentru care socot că o

reluare a subiectului este necesară.”

Profesorul istoric se folosește, în expunerea sa, de scrierile lui Tudor Vladimirescu — răvașe, proclamații, arizuri — pe care le consideră importante pentru adevărul și sinceritatea de care sînt străbătute. Aceste acte privesc negotul, procesele, politica. „Schematizarea seacă a conținutului scrierilor lui Tudor — relevă Dimitrie Bodin — nu ne-ar da pară nici o indicație asupra mizei de informații ce conțin cu privire la cel care l-a scris. Totuși, în rîndurile lui Tudor își dezvăluie firea, ne spune care îi era rangul social și starea materială, ne arată chipul cum înțelegea problemele timpului ce se puneau neamului românesc și cum le-a rezolvat: își scrie adică, autobiografia.”

Asupra datelor biografice ale Vladimirescului conferințiarul conchidează: „Tatăl său Constantin zis Ursu își trăgea obirșia din plaiul Cloșanilor, poate chiar din Prejna, unde Tudor ridică, pentru «pomenirea sufletului său și a părinților și a tot neamului» o biserică la 1808. Mama sa, Ioana, era din Vladimiri-Gorj; localitate unde se naște și Tudor pe la 1780... Tatăl lui Tudor era «mazil», adică — după reforma lui Mavrocordat — neam de boier rămas fără funcțiune... Tudor era deci vîlăstar de boier, care își pierduseră demnitățile și deveniseră mazili, formid fruntea satelor.”

Reținem, de asemenea, o serie de caracterizări ale istoricului asupra personalității lui Tudor, fără cunoașterea căreia „multe din acțiunile lui rămîn enigme în jurul cărora mistere crește din ce în ce”. Tudor — subliniază Dim. Bodin — „era un bărbat instruit și cult. Cunoștea legile țării și se iniția repede în textul celor străine. Stăpînea, pînă a traduce din una în alta texte juridice — care impun arta nuanțelor

și siguranța în precizări — limba germană și pe cea greacă; probabil că nici franceza și rusa nu rămăseseră în afara preocupărilor lui...”

De adăugat îndată, că învățătura intrase în singele acestui om, plămădindu-se cu întreaga lui ființă. Se vede din prețuirea pe care Tudor i-o dă și de felul cum folosește bunurile practice la care a ajuns omnia după o îndelungată experiență.

„Tudor trăia măsurat, dar boierește și din cînd în cînd trecea hotarele țării pentru desfătarea sufletului; iar adesea, își petrecea timpul la băi, la Mehadia, ca să-și întărească sănătatea.

Experiența adunată, mai bine de un deceniu, în țară și în străinătate, întreprind un viu și interesat contact cu lumea; la care se adaugă o bogată lecțură mai mult de ordin juridic; lungile orizonturile lui Tudor și-i dădea un material bogat, variat și viu, din cîmpul cărui spiritul său logic, dozat cu un extraordinar bun simț, culegea la repezeală motive pentru formulările potrivite momentului. Privind figurile trecutului oltean, nu cred să existe careva căruia cerindu-i fără multe motivări, să desprindă chipul reprezentativ ar ezita, îndreptînd privirea spre Tudor.

În sufletul lui care nu-și trăda pornirile, clocotea mindria și patima, înfrîntă cu putere de rațiune, de o adîncă tăcere și de realismul său înăscut. Toți cei care l-au văzut și au avut prilejul să-l apropie, cit de cit, o mărturisesc. Niciodată firea lui nu căsca abisuri între el și între aceia cu care avea legături. În această privință îl caracteriza cel mai desăvîrșit cavalerm: era un om căruia îi plăceau situațiile clare, vorba răspăcată, dreptatea și cinstea.”

STELIAN NEAGOE

(Va urma)

Lumea literaturii

Calomniatul Josef K.

În același timp, eroul lui Kafka aparține marii galerii a orgolioșilor definițivi. Din clipa arestării și pînă în cea a execuției, el nu încetează să privească de sus și să disprețuiască tot ce i se întîmplă. Gesturile sale sînt cele ale unui ins cu o foarte bună părere despre propria persoană. El nu se miră, nu se revoltă la tot ce i se întîmplă pentru că subestimează tribunalul, consideră de sus, cu îngîmfare, pe oamenii acestuia, dat fiind că în această fază a procesului, care, de altfel, va rămîne și singura, el vine în contact cu ceea ce s-ar putea numi funcționari inferiori. Genial psiholog, Kafka face din eroul său prototipul funcționarului cezar-crăiesc. Disprețul față de cei considerați ca aparținînd unei lumi inferioare — nu atît pe scara ierarhiei sociale, cit, mai ales, pe cea a ierarhiei funcționarești — îl caracterizează. În tentativele de a o cucerii pe domnișoara Bürstner, Josef K. mărturisește arogant: „...el știa că domnișoara Bürstner era o mică dactilografă care nu putea să-i reziste multă vreme”. Ori de cite ori are prilejul, eroul se mîndrește cu talentul de organizator: „Oare nu erau laudate, la bancă, talentele de organizare ale domnului procurist? Iată că i se ivise ocazia să le pună la încercare, acum, cînd nu se bizuie decît pe sine”. Josef K. nu se miră, nu se revoltă de ceea ce i se întîmplă pentru că el se supraestimează și în același timp subestimează tribunalul. Disprețitor pînă la agresivitate, tratînd pe cei considerați sub rangul lui funcționareșc ca pe niște obiecte (vezi atitudinea față de gazda sa, doamna Grubach), privind lumea din jur cu dispreț, el nu-și ascunde aroganța cînd e arestat, aroganța funcționarului superior obligat de împrejurări să ia contact cu niște funcționari mărunti, care nu sînt de rangul lui: „Trebuie oare să mă las și mai mult tulburat de pâlăvrăgeliile slujbașilor acestora mărunti — fiindcă ei înșiși recunosc că asta sînt?, se gîndi el (...). Cîteva cuvinte schimbate cu un funcționar de rangul meu au să clarifice situația incomparabil mai bine decît cele mai lungi discuții cu oamenii acestia”. Drumul pe care-l străbate Josef K. e comun tuturor marilor orgolioși creați de literatură (eroii lui Dostoievski, regele Lear, de exemplu), drumul spinos al cunoașterii și înțelegerii vieții umile a altora, pe care el, din diferite motive, n-au cunoscut-o și, mai ales, n-au trăit-o. E o cale cu dublă deschidere: spre lumea exterioară și spre lumea interioară, conținînd două trasee ce se influențează reciproc și sfîrșesc prin a se uni. În răs-timpul de un an, cit va dura procesul,

Josef K. va trăi experiența unei lumi străine lui pînă atunci. Treburile procesului îl obligă să coboare din biroul său, unde se află inconștient de servabilitatea slujbașilor mărunti, și să treacă prin lungul calvar al omului de jos. Mersul la tribunal, problemele legate de proces îl constring să ia contact cu o lume care trăiește mizer, sordid. Ba mai mult, cum el însuși o recunoaște, să descopere această lume în aspectele sale cele mai mărunte: „Contrar obiceiului, K. studia minuțios toate amănuntele acestea, ba chiar se opri o clipă înainte de-a intra în curte. Lîngă el, pe o ladă, un bărbat descuțit citea ziarul. Mai încolo, doi băieți se dădeau în leagăn, într-o roabă. În fața cîșmelei stătea în picioare o fată firavă, îmbrăcată într-un fel de cămașă de noapte, și se uita la K., în timp ce apa îi umplea găleata. Într-un colț al curții, pe o frînghie prinsă între două geamuri, o familie își întindea rufele; jos, sub frînghie, se afla un bărbat care dirija munca aceasta prin strigăte.” Oriunde îl solicita complicațiile procesului, Josef K. întilnește o lume net opusă celei cu care se obișnuise pînă atunci (fie că e vorba de bancă sau de pensiunea doamnei Grubach), locuincere strimte, în care pentru a ieși trebuie să calci peste pat, lucrare care nu aerisesc, ci lasă să curgă înăuntru funingine, holuri și scări vînd de hărmălaie, copii obraznici, tinîndu-se după străini și spionînd prin gaura cheii, femei care spală rufe, avcați dormind sub plăpumi jegoase, rupte. Calvarul atingerii de lumea murdară, sordidă, ține de obiceiul final al procesului: înfrîngerea trufiei lui Josef K. Căci, în paralel cu această trecere prin lumea de jos, menită a cobori pe înaltul funcționar într-un spațiu vulgar, înseși procedurile procesului au ca scop biruirea trufiei pînă la treapta cea mai de jos: umilirea, înjositoare prin gratuitate. Un acuzat mult mai vechi în stagiul, Block, pe care Josef K. îl întilnește la avocatul Huld, a ajuns deja la un stadiu de umilincă paroxistică: doarme într-o cămăruță de serviciu din casa avocatului, se precipită la poruncile acestuia, îi sărută mina. E atît de slugarnic în ceea ce face, incit Josef K. observă: „scena la care asista aproape că-l înjosea pe spectator”. De precizat că avocatul Huld e unul dintre cei mai mărunti funcționari ai tribunalului. Spre deosebire de alți acuzati însă, Josef K. nu se umilește. Poate de aceea și este condamnat într-un timp atît de scurt. Totuși, trecerea lui prin vămile lumii de jos nu rămîne fără efect în planul conștiinței. „Fusese totdeauna inclinat să privească lucrurile foarte ușuratic (...)” — se precizează chiar din primele pagini ale romanului în legătură cu Josef K. Somnolent funcționar, „om fără însușiri”, obișnuit să trăiască neînțelegînd, învătă acum să

privească în jur, să se întrebă. Finalul cărții, una dintre cele mai zguduitoare scene din literatura modernă, e semnificativ pentru drumul străbătut de Josef K. către lumea sa interioară: „Privirea îi căzu pe ultimul etaj al casei de lîngă carieră. Acolo, sus, cele două jumătăți ale unei ferestre se deschiseră pe neașteptate, ca o lumină care țîșnește în întuneric; un om — atît de susțire și de șters la distanță și la înălțimea aceea — se plecă brusc în afară, aruncîndu-și brațele înainte. Cine putea să fie? Un prieten? Un suflet bun? Un om care participa la nenorocirea lui? Cineva care voia să-l ajute? Era unul singur? Erau toți? Mai exista acolo un ajutor?” E greu de presupus că la începutul romanului, omul plat, fără adîncime, care e Josef K. ar fi putut observa silueta de la fereastră și, mai ales, și-ar fi putut pune astfel de întrebări. El e încă un ins în somnul alienării, ceea ce Marcuse ar fi denumit, un om unidimensional. Procesul prin treptele impuse, l-a umanizat, coborîndu-l din trufia-i de funcționar superior, i-a sfîrșimit crusta de rutină care-l împiedica să vadă și să se întrebă. Procesul l-a trezit pe Josef K. Faimoasa frază cu care se deschide romanul poate fi citită și astfel: într-o dimineață, Josef K. se trezi cu adevărat, pentru că pînă atunci fusese în somnul alienării.

Absurda comportare a lui Josef K. din timpul procesului își are explicația și în faptul că eroul este nevinovat. În memoriile sale, unul dintre avocații puși să apere din oficiu pe cei aduși în fața tribunalului lui Fouquier-Tinville, sesizează că tirită în proces, victima nu protesta tocmai pentru că era nevinovată, tragic convinsă de faptul că un inocent nu poate fi închis și condamnat decît numai în cazul unei greșeli. Știîndu-se nevinovată, victima aștepta „fără să se mire, fără să se revolte, pînă în clipa execuției, descoperirea c-a fost vorba de o eroare judiciară și deci, eliberarea cu scuzele de rigoare. E, de altfel, și constatarea, aparent paradoxală, a tuturor celor care au studiat marile procese politice ale secolului al XX-lea: ele n-au stîrnit o rezistență de masă tocmai pentru că victimele sale, de ordinul milioanele uneori, se știau, și chiar erau, nevinovate. Încercătoare în justiție, ele acceptau totul — arestarea, condamnarea — ferm convinse că e vorba de o greșală, așteptînd, liniștite, descoperirea erorii și, deci, eliberarea. Convingerea lor în dreptatea justiției și a sistemului pe care-l reprezintă aceasta e atît de mare incit arestările și condamnările celor din jur sînt puse de ele pe seama vinovăției celor implicați. În consecință, ele nu se miră, nu se revoltă, cînd vecinul, prietenul, cunoscutul, e arestat și condamnat. Josef K. intră perfect în logica procesului pentru că e fără vină. Primele lui gesturi, cele din dimineața arestării, sînt ale unei victime care se știe nevinovată și, în consecință, crede că e vorba de o greșală: „K. trăia doar într-un stat constituțional. Pretutindeni doamna pacea. Toate legile erau respec-

tate. Cine îndrăznea să-l atace în propria lui locuință? (...) Nici vorbă, totul putea fi o glumă, o glumă grosolană, pusă la cale de colegii de la bancă, din cine știe ce motive — poate fiindcă azi era ziua lui, ziua cînd împlinea treizeci de ani — asta s-ar fi putut, firește; poate că ar fi fost de ajuns doar să le ridă în nas, într-un anumit fel, paznicilor, ca ei să ridă împreună cu el: poate că paznicii erau, de fapt, niște comisionari culeși de pe stradă cum dealtfel și puteau să fie; (...)”

Conform numeroaselor mărturii asupra mecanismelor terorii politice din secolul XX, toți cei arestați pe nedrept se definesc prin încrederea că sînt nevinovați și, firește, prin credința în dreptatea justiției și a sistemului. E ceea ce Josef K. numește stat constituțional, ideea că totul nu e decît o greșală, o farsă, ce va fi imediat dezvăluită. Paradoxal, dar victimele terorii politice totalitare sînt tocmai cei loiali sistemului, încredători în dreptatea justiției ce-i va duce la ghilotină sau în fața plutonului de execuție. Josef K. pierde procesul din cauza credinței lui infailibile în logică, în ultimă instanță din cauza inocenței lui. Aparținînd marilor lucizi, Kafka se dovedește necruțător cu naivitatea sentimentală.

Intrarea în roman

„În locuința sa din strada Gorohovaia, într-una din acele clădiri mari, cu locuitorii ei ar încăpea numai bine într-o capitală de județ, stătea într-o dimineață, culcat în pat, Iliia Ilici Oblomov”. Astfel, fără nici o pregătire prealabilă, fără nici o temenea politicoasă, se deschide una din marile cărți ale literaturii universale: **Oblomov** de Ivan Goncarov. Să recunoaștem aici nu numai unul din spectaculoasele feluri de a începe ale romanelor rusești, dar și acea primă și tainică mișcare a creației prin care cititorul tuturor timpurilor e trecut, brusc și fără să-și dea seama, din lumea sa în cea a literaturii. Printr-un simplu gest, scurt și hotărît, ca o magică deplasare a brațului, scriitorul ne atrage atenția, făcîndu-ne să uităm de tot ce e în jurul nostru, asupra patului din strada Gorohovaia, în care este culcat Iliia Ilici Oblomov. Brusc, făcînd curgere timpulul de azi, Goncarov pune în mișcare mașinaria timpului romanesc. Și, totodată, prin același energic gest, Iliia Ilici Oblomov, modest locuitor al Rusiei țariste, devine eroul unui roman celebru. Căci Iliia Ilici Oblomov va mai fi stat, așa, întins în pat, cîndăndu-se cu Zahar și în alte dimineți. Dar dimineața binecuvîntată, unică în eternitate, e numai aceasta, în care mina genială a prozatorului se întinde peste uriașul timp care separă lumea reală de lumea din cărți și ne face conștință cu Iliia Ilici Oblomov, din strada Garahovaia.

ION CRISTOIU

● **SORIN I. ROTARU**, Huși. „17 ani, biografie neinteresantă (îndrăgostit?), nespovedit, nepublicat.“ Singurul element din prezentarea dv. pe care îl pot schimba este ultimul. Dar trebuie să-mi trimiteți mai multe versuri, ca să am de unde alege. Deocumdată reproduc două scurte extrase:
„toamna și-a întins
rufele ude
pe razele lunii“

„așteptam un semn
sub un arbore ruginiu
zeci de păsări vegheau prietene
deodată au început să-mi sosească
de pretutindeni
scrisori de dragoste...“

● **FLORINEL MATEI**, Plopeni, Prahova. Indemnul adresat iubitei este judicios, dar nu are valoare ca literatură:
„Și cînd în brațe te cuprind
Să mă înfrupt din tine
Tu nu te-mpotrivi. Rizi blind
Și-nfruptă-te din mine.“

● **R. ANGELESCU**, Pitești. „A-și dori să-mi explică încă o dată, mai clar, de ce nu vă place poezia mea. Știți, nu mi-am pus în cap să ajung poet (medic — vreau), dar niciodată nu strică să te apuci de ceva nou. Vă rog, deci, să-mi răspundeți. De acest răspuns poate depinde totul... dar dumneavoastră nu vă dați seama.“
Am să vă răspund, dar numai după ce o să-mi explicăți de ce scrieți „a-și dori“ și „să-mi răspundeți“.

● **ALEXANDRU NAUM**, București. Este remarcabil dramatismul unora dintre versurile dv.:
„printre roci ne-au pus patul de nuntă,

intre fițele, pe care la plecarea le-au aprins.

Grăbește-mbrățișarea, ea să fie cu o clipă înaintea exploziei...“

● **NICANOR C.**, Buzău. Următoarele versuri mă fac să cred că merită să continuați:
„Pe un umăr îmi atîrnă
aripile poeziei
pe celălalt trescele
realității“

GENACLU prin corespondență

● **AUGUSTIN IUGA**, Tirgu-Mureș. În Pasărea Soarelui există doar o imagine interesantă:
„de cite ori
privesc spre cer, soarele-mi pare
că nu e altceva
decît o mare arzătoare de inimi“

● **OLIMPIO FABIANUS**, Giurgiu. Vă recomand să citiți o carte captivantă: *Dicționarul ortografic, ortopic și morfologic al limbii române*, elaborat în cadrul sectorului de gramatică al Institutului de Lingvistică din București și publicat de Editura Academiei Republicii Socialiste România în 1982.

● **PETRE TUDORUȚ**, București, **MIRELA-IRINA MIHĂILESCU**, București, **DAN GROSU**, Vaslui, **NIȚA**

CODIN, Rimnicu-Vilcea, **FLORIN ANGELESCU**, București, **CONSTANTIN FLORESCU**, Valcea Voievozilor, Dimbovița, **VADIM**, Botoșani, **EN. LIVIU**, Motoșeni, Bacău, **MIHAELA NEAGOE**, Aleșd, Bihor, **CONSTANTIN VASILACHE**, București. Vă lipsește o minimă inițiere în literatură. Scriind, nu faceți decît să pierdeți timpul.

● **E.R.**, Bălăcița, Mehedintzi, **ZAM-FIR DUMITRU**, Babadag, **DIANA ALECU**, București, **GEORGE TEI**, **MARIN DARA**, Slatina, **VIORTEL ROȘCA**, București, **OLIVIA HOLT**, București, **DANIEL POPESCU**, Rimnicu-Vilcea, **DANIELA DORIN**, Iași, **S.V. ARON**, Vălenii de Munte, Prahova, **CONSTANTIN ANDRONACHE**, Caransebeș, **EMANUEL STELESCU**, București. Textele dv., deși nu sînt publicate, dovedesc o anumită înzestrare. Vă rog să mă țineți în continuare la curent cu ce scrieți.

● **PENTRU CITITORII CARE VOR SĂ ȘTIE PE CE ADRESĂ SĂ-ȘI TRIMITĂ MANUSCRISELE**. Adresa este: Știința tineretului, Suplimentul literar-artistic, Piața Științei nr. 1, 71 341 București, **PENTRU CENACLU PRIN CORESPONDENȚĂ**. Cititorii care își aduc personal manuscrisele la redacție trebuie să scrie, de asemenea, pe plicul sau dosarul respectiv, **PENTRU CENACLU PRIN CORESPONDENȚĂ**, și să le predea la secretara redactorului-șef. Este de dorit (dar nu e obligatoriu) ca textele să fie dactilografiate și însoțite de datele biografice ale autorilor. Manuscrisele, publicate sau nepublicate, nu se restituie.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

ANTOLOGIA

cenaclului

prin corespondență

Constantin Zaharia

Pe Constantin Zaharia mi l-a recomandat criticul și istoricul literar Dan C. Mihăilescu, în cuvinte pline de căldură și umor: „Este profesor de franceză la Oltenița, are 29 de ani, a mai publicat recenzii la Cahiers Roumains d'études littéraires, chestii de textualism, irinamavrodinofilia plus fascinație estudiantină pe linie de C.M. Ionescu, dar de proză chiar că nu-l credeam capabel“.

În ce mă privește, n-am de adăugat decît un indemn: stimate Constantin Zaharia, îndepărtați-vă cit mai repede de model, pentru că proza argentinianului admirat de dv. este un fel de triumfi al Bermudeilor în care dispar fără urmă mulți autori tineri de azi.

FUNȚIONARUL DE POȘTA

...conjunției dintre o enciclopedie și o oglindă“.

J.L. Borges

Multă vreme, cînd în tinerete eram factor poștal, oboseala de peste zi era însoțită, seara, de un acut sentiment de nemulțumire, pe care n-am reușit să-l înțeleg pe deplin nici acum. Astăzi sînt la o vîrstă înaintată — mă apropii de pensionare — și pot să mă declar mulțumit, dacă nu chiar fericit: de mai mulți ani am fost transferat la serviciul de cartare a scrisorilor, unde lucrez singur. În afară de Sărbători. În orașul meu se primesc puține scrisori și tot altfel de puține pleacă din el. Indeletrnicirea mea preferată e să le citesc pe toate. Aș putea spune că îmi cunosc cetățenii pe dinafară (desigur, sînt unii care în viața lor nu au scris niciodată, nici n-au primit scrisori sau telegrame, iar despre aceștia nu pot spune nimic) căci eu, ca nimeni altul, le cunosc, necazul, bucuria, disperarea, tristețea, nostalgia, timiditatea, veselia, nerozia, umorul sau vanitatea. Am citit scrisori de dragoste, injurioase, agramate, plictisite, inteligente, de afaceri, denunțatoare, scabroase, poetice, imbecile, retorice sau filosofice. Pe cele mai frumoase le-am copiat și din cînd în cînd le recitesc. Acum, cînd vederea a început să mă lase (știu că într-un an sau doi voi orbi, tocmai în preajma leșirii la pensie, așa mi-a spus doctorul), mă strădun să le imprim pe bandă de magnetofon, ca să le pot asculta cînd nu voi mai vedea de loc. Am să-l rog chiar pe băatul vecinilor mei, care mă ajută cîteodată la treburile casei, să mi le citească din cînd în cînd cu glas tare. Fîndcă trebuie să se știe, am o arhivă întregă. Dulapul din camera mea, care este o fostă bibliotecă (am vîndut cărțile la anticariat sau le-am dăruit cunoscuților) este plin pînă la refuz. Sînt frumos clasate, după categorii, cu despărțiri și numere de ordine. Numai Catalogul General are cîteva sute de file.

Consider că ceea ce fac este o datorie, nicidecum indiscreție sau mîrșăvie. Datoria de a vedea lumea și de a o înțelege. Unii sînt nevoia să vorbească despre ceilalți, să comenteze întîmplările și faptele oamenilor; alții citesc poezii sau romane, sociologie sau metafizică (mărturisesc că și eu, în tinerete, eram robul cărților, care îmi ajutau să compensez imensa nemulțumire care mă copleșea; însă ei nu m-au făcut să mă simt mai puțin nevolnic). Cred că în afară de poezia foarte bună (autorii ei pot fi numărați pe degetele de la o mînă), majoritatea cărților seamănă cu vorbele rostite la colț de stradă. De altfel, oamenii nici nu caută în ele altceva. Cititorii de poezie sînt puțini, iar cei adevărați ajung să prefere banalitatea ori întîmplătorul.

Cînd citesc o scrisoare, nu mă interesează faptele sau mesajul propriu-zis. Urmăresc altceva, gîndirea, ființa ori stilul. De aceea am spus că nu sînt nici indiscret, nici mîrșăv. Eu sînt un spirit obiectiv. Simt că eu sînt lumea și că lumea există prin mine. Puțini oameni au șansa mea. Sînt sigur că cei care lucrează la cartare se plictisesc, căci ei nu vād decît ceea ce este insipid în această muncă. Eu vin dimineața cu un soi de bucurie în suflet, apa din ibric fierbe pe reșou, iar la aburii ei orice plic se poate desface fără să lase nici cea mai mică urmă. Este adevărat că uneori nu ajung să prididesc. Unele scrisori sînt expediate prea tîrziu, altele își găsesc destinatarul cu întîrziere. Șeful îmi face reproșuri. Nu sînt supărat pe el, știu că are dreptate. Dar nimic nu e făcut pentru ca totul să se întîmple la timp.

De altfel, am făcut o mică socoteală. Dacă lucrurile merg în acest ritm, lăsînd deoparte miile de tomuri numite *Correspondență* în două sute de ani Pămîntul va fi un imens depozit de scrisori, pe care zeci de mii de funcționari vor trebui să le claseze, copieze, înregistreze. Fiecare familie va avea o arhivă personală și o secțiune din Arhiva Publică în custodie.

S-ar putea să pară straniu sau nefiresc, dar pînă acum, deși am cîteva rude destul de apropiate, nu am primit niciodată în viața mea vreo scrisoare, iar acest lucru îmi dă un sentiment de siguranță, sau, mai exact (mărturisesc cu spaimă), de veșnicie. Știu că nimic nu mi se poate întîmpla pînă în momentul cînd, pe unul din miile de plicuri care îmi trec prin mîni, voi zări numele meu. Atunci voi intra în Istorie, iar curgerea nestăvilită a Timpului mă va trimite cu pași repezi spre moarte. Pentru moment, traduc în tihnă și plăcere din spaniolă o scrisoare pe care un argentinian din Buenos Aires a trimis-o unui bun prieten de-al meu, de aici din oraș.

Lumea cu amănuntul

O englezoaică timidă — Agatha Christie *

Măiestria ei în a descrie misterele crimelor au făcut din ea scriitoarea de ficțiune cea mai citită din lume la vremea respectivă: s-au vîndut mai mult de 500 milioane de exemplare cuprînzînd cele 80 romane politiste ale sale. (În 1971, ca recunoaștere a succesului ei, a primit titlul de „Dame Commander“ a imperiului britanic). Și dacă cercetezi arhivele teatrelor, o găsești din nou pe Agatha Christie: piesa ei politistă „Cursa de soareci“ a rulat non-stop pe o durată de timp neegalată vreodată de altă piesă. Premiera a avut loc la Londra la 25 noiembrie 1952 și încă se joacă (tradusă în mai mult de 25 limbi. „Cursa de soareci“ a fost pusă în scenă în 42 de țări). La 25 martie 1986, producătorul Sir Peter Saunders va da o petrecere fastuoasă la împlinirea unei treimi de secol care va marca cea de-a 13 870 prezentare a „Cursei de soareci“.

Desi Agatha Christie a murit cu aproape zece ani în urmă, vînzarea cărților sale este încă în creștere iar publicul e din ce în ce mai curios să afle totul despre ea, partial datorită adaptărilor de film și televiziune ale cărților ei. „S-ar părea că televiziunea se află în plin festival Agatha Christie“ scrie John J. O'Connor în New York Times, în februarie. El citează filmele politiste prezentate

de Public Television, care a oferit o serie din lucrările mai puțin cunoscute ale Agathe Christie precum și planul C.B.S. de a o readuce pe Helen Hayes în rolul lui Miss Marple din „Crimă cu oglinzi“. Lunga listă a adaptărilor pentru film a lucrărilor sale cuprinde, printre altele, „Crima din Orient Express“ și „Moarte pe Nil“.

Bucurii personale. Evident, cărțile și piesele sale sînt de neuitat. Dar ce fel de persoană a fost Agatha Christie, atît de prolifică încît si-a terminat cea de-a 80-a carte în al 80-lea an al vieții, atît de cunoscută încît este scriitorul britanic cel mai mult citit în lume, Shakespeare plasîndu-se abia pe locul al doilea.

Prezentare și adaptare de NORA TOMOȘOIU

*) Traducere și adaptare după articolul „Femeia cu fler la crimă“ sub semnătura lui John Culhane, publicat în revista „Reader's Digest“ în octombrie 1985.

(Va urma)

Cronica literară

în linii frînte de LINU

Lucian Raicu, Scene din romanul literaturii, Editura Cartea Românească, 1985.

Noua carte a lui Lucian Raicu se referă la condiția scriitorului. Față de imaginea pe care o aveam prin tradiție despre arta scrisului, criticul ne oferă o imagine revizuită.



Tabela de marcaj

Ce-și face omul cu piciorul lui...

În grupa asta e de noi, muchachos! Cu Spania — olé! — care ne-a mai mărășit de trei ori în calificări și a patra oară-n Franța. După cum știți, însă, o veche vorbă de fotbal spune că uciorul nu merge de cinci ori la apă că, dacă merge, se duce totul pe apa simbetei! Pînă una-alta, acu', după trageri, sîntem fruntași. Că, deh, grupa-ntii e grupa-ntii, mică și fătoasă! Trei borcane mai încolo, însă, ne lovea frisonul mexican, trezindu-ne bilbind englezește, cot la cot cu Anglia și Irlanda de Nord, care se țin aproape ceva de speriat, cu Turcia piș-piș după ele! Ia gîndiți-vă cum ne-ar fi fost în grupa a IV-a? Ne simțeam ca la noi acasă și mergeam din coșmar în coșmar, pe post de sparring-partneri, arbitrați de frăția Bobby Robson-Billy Bingham. Ușș! Dar prin borcanele doi și trei ar fi fost mai acătării? Că fierbere cum o să fie cu Portugalia, Italia, Suedia și Elveția la un loc, pe spatetele Maltei, mai rar în calificările astea, deși nu ne-ar fi rușine nici cu fotbalul mare care-o să se joace în grupele trei și cinci. Păi vedeți? Tot a noastră-l mai ușoară și dacă n-ar fi Austria — cu Krankl, Pezey și Prohaska — am da calificarea ca și obținută, in-

diferent de cuplul de antrenori care vor conduce lotul (nostru)! Cu seňor Munoz o să cădem la pace, măcar pe terenul dumnealui, acasă la noi o să-l plătim polița franceză, iar austriecilor o să le administrăm pe „23“ prima înfrîngere din palmaresul nostru (cu ei). Restul rămîne de văzut, dar calificarea pare accesibilă, cel puțin la prima vedere, dacă se va găsi cineva să așeze pe teren scheletul Stelei și să-l ornamenteze cu cei mai răsăriți culturisti aborigeni. Să punem sentiment în echipa asta, dar să ne lepădăm de sentimentalisme leftine, să alegem băieți cu fotbal în singe și cu goluri în picioare, antrenori fără jilțuri comode, dar cu scaun la cap și specialiști în stretching autentic, de care iar va fi nevoie. Noroc avem destul, dar numai din noroc nu s-au născut niciodată calificări, așa că și norocul ăsta trebuie să ni-l facem cu piciorul nostru. Pentru că, în fond, nu uitați: norocul nu e că sîntem în grupă cu Spania și Austria, ci că n-am nimerit în alte grupe, și mai și! Așadar, aici e de noi, olé!

HORIA ALEXANDRESCU

Adrian Marino

LITERATURA FRUMOASĂ *) (1)

Mult mai curentă, mai actuală decât accepția „literă frumoasă” (*belles-lettres*), depășită și lăsată tot mai în urmă, este literatura frumoasă. Expresia — uzuală — se transformă de timpuriu într-un adevărat clișeu, lipsit mai totdeauna de orice conținut precis. Un alt „defect” — inevitabil — este pătrunderea ideii de literatură într-o zonă circulară, predispusă la alternanțe și permutări semantice, la sinonimii greu controlabile și chiar la tautologie. Cuplarea ideii de literatură și de frumos, urmată de identificarea lor, este cauza esențială a acestor fenomene. Se pot face, de pe acum, trei observații introductive: 1. Asocierea literatură-frumos este — după cum vom vedea — destul de tardivă, efect al deplasării de la *lettres (belles)* spre *belles (lettres)*, schema de bază rămânând mereu aceeași; 2. Frumosul îmbogățește efectiv ideea de literatură, în timp ce ideea de literatură nu îmbogățește deloc (sau prea puțin) ideea de frumos. Urmările importante sînt de două categorii: a) disocierea tot mai radicală de conținutul cultural al literelor devine nu numai posibilă dar și imperios necesară; în felul acesta se deschide drumul a ceea ce se va numi „specificul” și „autonomia” literaturii; b) ideea de literatură primește nuanțe noi, care-i diversifică și-i adîncesc în mod neașteptat conținutul; 3. Frumosul definește o serie de aspecte ale literelor cu mult înainte de constituirea conceptului de literatură frumoasă. Frumosul implică și anticipă această idee, chiar dacă n-o exprimă încă. Sfera foarte dinamică și expansionistă a frumosului tinde să se înglobeze și să domine domeniul literelor în totalitate, antrenându-le în direcții tot mai diferite de vocația lor culturală originară.

Alături de „scris frumos” în sens caligrafic, dar nu și în relație directă și necesară cu produsele sale, apare și se dezvoltă ideea „compoziției frumos seri-se”. Conceptul de frumos este asociat ațit scrierii propriu-zise, în materialitatea sa textuală, cit și elaborărilor de diferite tipuri despre care *belles lettres* dau o primă imagine de ansamblu, nediferențiată. Punctul de plecare este, bineînțeles, cultural: gramatica — fundamentul tradițional al vorbirii frumoase, scrise și orale, principiu clasic de unanimă recunoaștere: *grammatica est peritia pulchre loquendi ex poetis illustris orationibus collecte* (Cassiodorus, *Instil.*, II, P.L. 70, c. 1 152), *fundamentum pulcherrimum litterarum* (Var., IX, ep. XXI). Nimic deci mai firesc să existe o *venustatem grammaticae* tradusă prin *litteras litteratas, dulces litteras* și alte formule de acest gen convertite sau convertibile (prin anticipație) în sensul înfrumusețării „literii” și al totalității enunțurilor și formelor discursive. Ideea de „scris frumos”, de *pulchra scriptura*, care dă un nou sens discursului scris, asimilat în total sau în parte operei literare, ia în felul acesta naștere. Comunicarea scrisă devine nu numai informativă, eficientă cultural, dar și „frumos” compusă. Este sensul generic al medie-valului, *dietaminis litteris*, din care vor deriva, ulterior, noțiuni corespondente extrem de răspindite, ca *leggiadramente scrivere, fine writing, beauties of writing* în general, *bel écrit, bello scrivere*. Ultima expresie — și altele de acest gen — sînt folosite și azi. Actualitatea lor se păstrează întreaga, nealterată. Este, fără îndoială, unul din izvoarele ideii de stil, definit și clasificat încă din antichitate prin atribute „estetice”: simplu, măreț, elegant, energetic (Demetrius, *Tratatul despre stil*, II, 36), „aranjament de cuvinte”, „armonios”, „frumos și agreabil” (Denys din Halicarnas). „Frumusețea de stil a discursului” intră, inevitabil, și în preocupările retoricii (Quintilian, VIII, 3, 1—6). Metodologic se poate distinge între scris/oral „pur” și „frumos”. Litera și semnificația textelor vorbesc doar de o cuplare și geneză concomitentă, organică. Numai conștiința estetică, și ea timpurie, introduce disociația și deci distincția tipologică mai mult sau mai puțin teoretic motivată.

O observație identică poate fi făcută despre orice tip de enunț și discurs oral sau scris. Ceea ce se înțelege azi prin „compoziție”: formarea unei „unități organice” (Platon, *Phaidos*, 264 c), dispoziție, organizare, elaborare, redactare etc. devine în mod firesc o „compoziție frumoasă” (Denys din Halicarnas) printr-o calificare corespunzătoare conceptului determinant de „frumos”. Evul mediu cunoaște expresia *bel conjointure* (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*), *Renasterea belle contecture* (Montaigne, II, 10), *la texture et politure* (G. Budé) etc. Prestigiul crescînd al compoziției scrise răs-

toarnă termenii ierarhiei tradiționale: „vorbirea frumoasă” este comparabilă ai *scritti belli* (Castiglione, I, XXIX), și nu invers ca în trecut. Valorizarea continuă a efortului stilistic duce în cele din urmă la concluzia că este mai greu să scrii o pagină frumoasă decât să faci o acțiune frumoasă, anticipare directă a estetismului secolului XIX de nuanță radicală Pater, Wilde. Estetul precursor se numește deocamdată Diderot.

Ambiguă, de o semantică variabilă, cu accent cultural puternic doar în perioada de predominanță ale lui *Belles lettres (schönen Wissenschaften)* este și ideea de carte, element constitutiv al „literaturii frumoase”. „Estetizarea” sa inițiată în Evul mediu (*biau livre, bele matere*) devine, dacă nu dominantă, în orice caz frecventă în Renaștere: *beaux livres* (Rabelais, *Gargantua, Prologue*), *beaux — livres nouveaux, schöne Lustbücher* etc. Ultima expresie exprimă foarte limpede abandonarea criteriului cultural predominant, exprimat și prin ideea de „*passe temps gracieux*”. Dar cînd nici aparența „frumoasă” nu mai este suficientă, se poate afirma cu toată certitudinea că ideea de carte frumoasă a suferit o mutație hotărîtoare în direcție extra-instructivă. Există „cărți care nu au frumoasă decît înfățișarea” (*la facciata*). Oscilațiile sînt mari în special în perioada unor cărți ca *Manière d'enseigner et étudier les belles lettres*, de Rollin, traduse și caracterizate drept *sehr schöne Bücher*. Secolul XVIII, ideologic și cultural prin definiție, nu este mediul cel mai prielnic unor astfel de disociații. Dar balanța începe să incline definitiv pe măsură ce principul „orice carte este obligată să devină frumoasă”. Orice carte — chiar și de filozofie — este frumoasă, dacă are calități de stil. Principiul pare azi admis în toate sferile care acceptă și folosesc categoria frumosului, după unii — cum vom vedea — perimată și nepertinentă. Dar concepția „cărții frumoase” se menține și ca o ripostă dată cărții — obiect de pură consumație. Cartea de artă, cartea-obiect artizanal întreține în continuare ideea „cărții frumoase”. Vitalitatea sa, chiar dacă marginală, rămîne incontestabilă.

Se poate observa cu ușurință că o istorie a „frumosului literar” și implicit a ideii de „literatură frumoasă” lipsește — sub formă de capitol distinct — chiar și din lucrările cele mai elaborate consacrate noțiunii de frumos. O explicație ar fi că, în astfel de cazuri, se procedează în mod inevitabil, prin implicație, deducție sau extrapolare. O alta, că ar fi vorba, de fapt, doar de un capitol de istorie literară. Și cu toate acestea, „literatură frumoasă” nu poate fi gîndită în specificitatea sa decît în interiorul ideii de literatură și a sistemului său. O astfel de întreprindere hermeneutică n-a fost încă întreprinsă în mod sistematic.

Patru constatări se desprind cu ușurință la început: 1. „Literatură frumoasă” se naște în cadrul și climatul cultural-teoretic al foarte răspînditelor și documentatelor *belles lettres*; 2. Disocierea de „literele frumoase” este dificilă, lentă, plină de oscilări și ambiguități; 3. Individualizarea „literaturii frumoase” se face

prin abandonarea progresivă a accepției culturale-erudite tipice a categoriei *belles lettres*; 4. Noțiunea de totalitate a literelor dispăre, este anulată, locul său fiind luat de noul sens „îngust”, restrîns doar la sfera „frumosului”. În relația *littérature/belles lettres* (pentru a ne menține doar în domeniul francez) trecerea „literaturii” pe primul plan, prin înglobarea și subordonarea categoriei secundă, este unul din indiciile cele mai hotărîtoare ale acestui proces care, la drept vorbind, nu s-a încheiat definitiv nici pînă azi. *Belles lettres* sînt și nu sînt sinonime cu ceea ce se înțelege — tot mai mult — prin „literatură frumoasă”, literatură cu finalități nu cultural-educative, ci artistic-estetice. Secolul XVIII — zona de cea mai mare interferență din întreaga hermeneutică și istorie a ideii de literatură — începe să descopere și să cultive și această din urmă accepție. Un titlu ca *Ideea della bella letteratura alemana* (Amelio de Giorgi Bertola, 1784), unde nu mai este vorba aproape deloc de erudiție, marchează — mai mult decît altele — tocmai această mutație importantă. Ea poate fi urmărită și în superlative ca *brillante littérature, excellentes litteratura, la partie la plus brillante des belles lettres* (Voltaire).

De fapt, o definiție analitică este implicată în toate enumerările de specii și genuri literare, care n-au fost, și nici nu puteau fi încadrate categoriilor ciclului cultural al literaturii. Lista este destul de lungă încă din Evul mediu: *poesia cortese (Minnesang), belles histories* ale trubadurilor, *favole* etc. Titluri de Renaștere ca *De'romanzi, delle commedie e delle tragedie* sau *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (G. B. Giraldi Cinzio, 1554) au același sens. Astfel de enumerări semnificative pot fi culese de peste tot. Pentru un autor german din secolul XVIII, *schöne Literatur* este scrisă de „autorii dramatici, satirici și de romanțieri”. Alte liste includ: romane, piese de teatru, poezii etc. Sfera umanistă și enciclopedică este definitiv depășită. Disocierea s-a produs: *schönen Wissenschaften* sînt doar „Poezia” și „Oratoria” sinonime cu *schöne Literatur*. În sfera germană noua accepție — consolidată și stabilizată — circula pînă azi în numeroase istorii literare și studii de teoria literaturii de orientare mai mult sau mai puțin tradițională.

Odată cu acceptarea sa *expressis verbis* de criticii și istoricii literari, care lasă tot mai în urmă tradițiile *belles lettres* (expresia începe să nu mai placă fiind considerată ca „prea franceză”), acest sens se impune definitiv. Examinarea conținutului noilor lucrări mai mult decît a titlului dovedește că o foarte importantă deplasare semantică s-a produs: analiza și istoria literaturii nu se mai confundă, ca pînă acum, cu a culturii: A. W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* (1801—1803), Franz Horn, *Die schöne Literatur Deutschlands während des achtzehnten Jahrhunderts* (1812). Mici oscilări mai pot fi, totuși, observate, ca și într-o ediție, intrucitivă tardivă, a lui Herder *Abhandlungen und Briefe über schöne Literatur und Kunst* (1817). Intervenția noțiunii de

Kunst este în acest proces, cum vom vedea, hotărîtoare. La Heine, cel puțin, eliberarea de conotațiile culturale este completă și definitivă: *Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland* (1833): Conștiința literară puternic afirmată este hotărîtoare, ca și în cazul, contemporan, al lui Leopardi. Expresia, consacrată, cunoaște o aplicație largă și constantă pînă în epoca actuală.

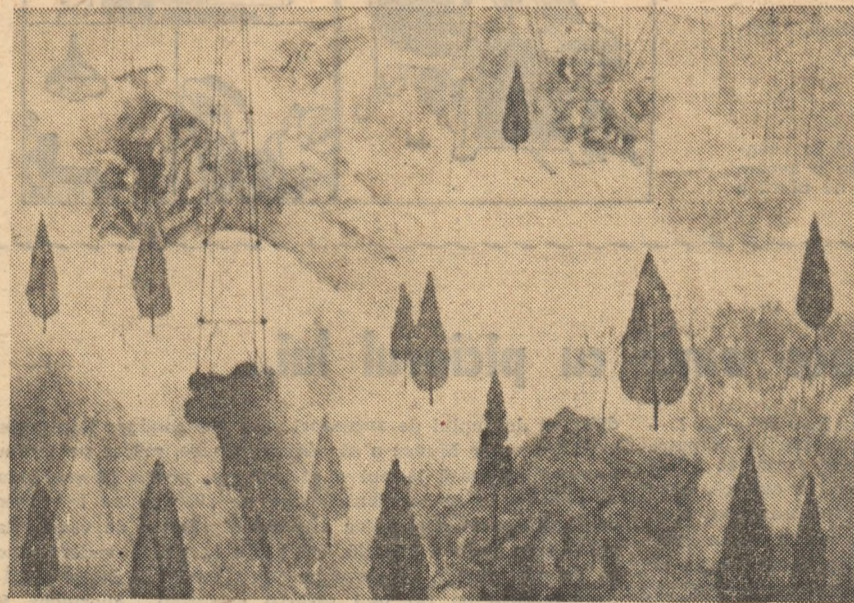
Faptul nu este fără consecințe, unele deosebit de semnificative, cu urmări directe asupra terminologiei literare. Se constată, mai întii, în special la scriitorii esești (Max Jacob, T. Mann, R. Musil etc.) o frecvență întrebuintare empirică la limita clișeului verbal. Literatura este „frumoasă” prin definiție. De unde apariția fie a sinonimiei, implicite sau explicite (sintagmă în care ghilimelele slăbesc sensul lui *schöne Literatur* în favoarea lui *literarisches Werk*), fie a permutării, asimilării sau omologării: *Belles-Lettres* (complet estetizate) = *schöne Literatur*, ceea ce are, în ultimă analiză, același rezultat. „Literatură frumoasă” tinde tot mai mult să devină o expresie nesigură, intrucitivă pretențioasă. Mai mult chiar: inutilă, ori pleonastică: *literatură* pur și simplu devine o formulă suficientă, înglobînd toate celelalte semnificații. Cum poate fi literatura altfel, din această perspectivă, decît „frumoasă”? Doar în zonele unde criteriul artistic al literaturii trece pe plan secund sau este total ignorat, *literatură artistică* este încă o formă, fie și verbală, constrînsă a-și afirma adevărată identitate.

Problema a fost rezolvată de fapt, de mult, încă din secolul XVIII, cînd s-a inventat un termen și mai propriu, actual și azi, pentru „literatură frumoasă”: *beletristica (die Belletristik)* echivalent cu *Schönliteratur, Schöne Literatur* etc. El restrînge și mai mult conținutul literaturii (ideea de totalitate pierde orice sens), dar are în schimb calitatea de a conferi ideii de literatură un statut specific: *beletristische Schriftsteller, Belletristische Werke* etc. Acești termeni exprimă în mod precis ideea de text, operă, compunere eliberată complet de orice geneză sau finalizate culturală. Pasul este imens deoarece el introduce delimitarea limpede de literatura savantă. Odată cu beletristica pătrund și se instaurează definitiv în literatură noțiuni ca „talent”, „valoare”, „text beletristic” (=poezie și proză), „formă”, „conținut” care vor contribui enorm la autonomizarea și specificizarea literaturii. Faptul că esteticieni ca Lukács, Lotman și mulți alții folosesc curent acest termen și în perioada actuală, dovedește nu numai utilitatea, dar și pertinenta sa. Unele opoziții reprezintă doar reminiscențe ale concepției totalității literaturii, de mare prestigiu și inerție culturală în anumite cercuri.

Această rezistență conferă chiar de la început beletristicii o nuanță depreciațivă, publicistică, prin încorporare în „prost văzută” literatură de masă. Unele titluri confirmă tocmai acest prestigiu redus (de ex. Thoman Abbt, *Almanach der Belletristen und Belletristinnen fürs Jahr 1782*). În secolul următor vor exista: *Belletristische Hausbibliothek*, consacrată doar „celor mai iubii scriitori”, echivalentă cu *Volksbibliothek*, cu *Tagesbeletristik* (=romane foileton) etc. De notat că foiletonul este clasat, chiar de la apariție, la rubrica *beletristischen*. Alternanța și omologarea sa cu *Unterhaltungsliteratur* este, din această cauză, frecventă, verificabilă și azi.

Nota distinctivă a „literaturii frumoase” este, evident, frumosul, noțiune clasică, supusă ațit definițiilor tradiționale, cit și interpretărilor personale, unele de-a dreptul fanteziste. Nu vom reține, în acest cadru, decît accepția care derivă în mod direct din sistemul nostru general de interpretare al ideii de literatură. Se poate menționa, în trecere, după parcurgerea ațitor semnificații anterioare, că nu poate fi vorba, totuși, în nici un caz, doar de „a doua mare definiție a literaturii”, ci de cel puțin a... zecea, dar detaliul nu are mare importanță. Cel mult pentru lipsa de perspectivă istorică și hermeneutică a autorilor acestor afirmații necontrolate. Noțiunea, nu-i mai puțin adevărat, are un grad prea mare de generalitate ca să nu ceară o specificare atentă, pas cu pas, la toate nivelele ideii de literatură trecute pînă acum în revistă, sau la cele care vor urma.

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



VIOREL MĂRGINEAN — „Peisaj cu sonde”

IMPORTANT!

De văzut spectacolele unor tineri regizori: „Lewis și Alice sau Viața secretă a lui Lewis Carroll” de Michel Suffran și Martine de Breteuil la Teatrul Foarte Mic, regia Nicolae Caranfil și „Rosencranz și Guildenstern” de Tom Stoppard, la Studioul de teatru al I.A.T.C., în regia lui Radu Băieșu.



REDACTIA ȘI ADMINISTRATIA :
București, Piața Științei, Tel. 17
30 10, 17 60 20. Abonamentele se fac
la oficiile poștale și difuzorii din

intreprinderi și instituții — Tiparul : Combinatul Poligrafic „Casa Științei” — Clifurii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — Sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376 prsfr București, Calea Griviței nr. 64—66