

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

32

MIHAI VITEAZUL

(Paginile 12—13)

DRAMATURGIA ÎN CONTEXTUL CREAȚIEI LITERARE

DACA s-ar stringe într-un volum antologic creațiile literare reprezentative ale anului, dramaturgia ar dispune aici de unul din capitolele dense. Trebuie să ne dezobișnuim de prejudecata că domeniul literelor e numai al poeziei și prozei. Istoriile literare fundamentale, a lui Eugen Lovinescu sau a lui George Călinescu, nu fac nici o discriminare între genuri, prejudecata e a unor vremuri mai apropiate și e puțin probabil că scriitorii de talia lui Dumitru Radu Popescu sau Marin Sorescu, ori Teodor Mazilu s-ar considera pe deplin cuprinși într-o istorie literară, o culegere de biografii critice, o antologie unde s-ar afla doar ca prozaatori sau poeți, după cum ar fi greu de acceptat o istorie literară contemporană reprezentativă din care să lipsească referiri la Mircea Ștefănescu, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Al. Mirodan, Paul Everac, care s-au consacrat în principal scrisului teatral.

Dramaturgia, figurind cu paginile ei proprii în revistele ce publică literatură și cu volumele-i proprii în biblioteci, se inscrie pe orbita aceluiași ideal politic și estetic care e al întregii creații și adaugă eroi, conflicte și idei ale timpului nostru patrimoniului comun într-un efort notabil de modelare socialistă a conștiințelor. Judecând după lucrările celei mai recente perioade, această literatură, care se bizuie exclusiv pe dialog, avind o capacitate particulară de a afirma tipuri în conflicte și a construi climă socială, a produs câteva interesante investigații în problematica prezentului și a explorat, din unghiuri diverse, fecunde, universul nostru moral. Au apărut în dramaturgie chipuri de comuniști mai puternic conturate, aspecte mai directe ale relațiilor dintre generații, s-au analizat, într-o perspectivă mai amplă, condiția femeii în societatea nouă și aspirațiile etice ale tinerului. Tonusul militant și orientarea critică sînt acum mai pronunțate. S-au ivit și unele semne de revigorare a comediei, totdeauna actuală și de efect terapeutic față de maladiile morale. Dramaturgia are un aport remarcabil la aducerea istoriei în prezent și e de semnalat că și în acest an lucrări de prima mână au evocat momente cardinale din istoria patriei, căutînd în ele semnificații contemporane. Educația patriotică prin epopea națională își are un suport temeinic în literatura dramatică de inspirație istorică. Din declarațiile autorilor, din proiectele teatrelor, din fragmente publicate în reviste se poate vedea că această literatură e angajată meritoriul în celebrarea evenimentelor din anul viitor, câteva lucrări închinată, de pildă, centenarului Independenței fiind practic încheiate și așteptînd lumina rampei sau a tiparului.

Nu e mai puțin adevărat că asupra domeniului greveză, și în perioada actuală, o cantitate relativ mare de piese mimetice, de inspirație factice, bagatelizînd probleme de esență, cum ar fi mutațiile din lumea satului românesc, că scrieri dramatice au uneori o alură subliterară, de semifabricat ce urmează a intra în malaxorul scenei pentru a se implini. Apar în lumină, prea devreme, simple povestitoare dialogate în care relatarea n-are fior, intențiile nu sînt încorporate în personaje, subiectul e lipsit de originalitate. Destule drame n-au dramă, piese voit istorice n-au deicit aparență istorică, nu și sens corespunzător. E cert că orice creație dramaturgică autentică are a-si revendica un statut literar, de transfigurare a realității în imagini poetice și un statut dramatic de infățișare a realității prezente și trecute în conflicte veritabile care să forjeze caractere și să inițieze formarea caracterelor, captînd, cu atractivitate, frumusețe și tensiune, interesul cititorului și spectatorului. Probabil că o mai stăruitoare aplecare a criticii literare asupra acestui compartiment specific al literaturii, conjugîndu-se cu eforturile nu puțin și nu lipsite de eficacitate ale criticii teatrale, ar contribui la o mai clară ierarhizare a valorilor și la o situație mai certă a personalităților scriitoricești, barînd mai decis plătudinea.

Deopotrivă, critica are și aici îndatorirea de a ține mereu în evidență etalonul ideologic și estetic fundamental care a fost propus creației de către tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea făcută la Congresul educației politice și al culturii socialiste: „Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cit mai colorat și cit mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni“. Realismul profund și expresivitatea înaltă a dramaturgiei îi pot asigura cea mai largă audiență populară și spori influența-i binefăcătoare asupra conștiințelor. Avem deci a o sprîjini într-un mod mai amplu și mai eficace, prin semnalări critice și dezbateri constructive, în îndeplinirea specifică a marilor ei sarcini, care, exercitîndu-se într-un chip specific, particularizat, sînt, în esență, aceleași ca și ale întregii creații literare românești a ceasului de față.

„România literară“



La invitația Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, își petrec o parte din concediul de odihnă în Uniunea Sovietică.

Marți, 3 august, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a întilnit cu tovarășul Leonid Ilici Brejnev.

LĂUDATĂ FIE PATRIA

În fagurii de aur pe colinele Patriei —
mierea atinge buzele mele.

E semn că anul a fost bogat, ziua și noaptea
lumină.

Brațele tovarășilor mei vrednice.

E semn că-n ogoarele noastre
griul a fost semănat și cules la timp :

ogorul arat în liniște deplină,
slujit pină la capăt în armonie.

Floarea soarelui e cit steaua nordului,
cit roțile Carului Mare tras
pe drumurile Transilvaniei de herghelia
ce-o spală în grozamnă și sinziene, zorile.

Un minz roșu a coborit în inima țării —
din Munții Apuseni, venit la gura apelor :

Fii deci binevenită ploaie mărunță,
ploaie de aur, de vară, de toamnă
sub care trifoiul e singurul singe
ce mai inroșește azi pajiștea,
asemeni unui apus de soare, cerul.

Se leagănă frunza viței de vie
în părul iubitei prelung sărutat.
Ca miine va începe culesul noului fruct.

E rodul muncii noastre
asemeni stelelor ce infloresc văzduhul.
E Patria sub cunună de aur.

Victor Nistea

România literară

COLEGIUL :

Asa Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Borea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjuncți : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

In R. S. S. Moldovenească

LA INVITAȚIA Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu își petrec o parte din concediul de odihnă în Uniunea Sovietică.

Luni, 2 august, înălții oaspeți au sosit la Chișinău. În cadrul unei vizite de prietenie în Republica Socialistă Moldovenească.

La sediul Comitetului Central al Partidului Comunist din R.S.S. Moldovenească, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu s-au întâlnit cu tovarășul L.I. Bodiul, membru al C.C. al P.C.U.S., prim-secretar al C.C. al Partidului Comunist din R.S.S. Moldovenească, cu membrii Biroului C.C. al Partidului.

În după-amiaza aceleiași zile, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu au vizitat Centrul științific și de producție „Microprovd” din Chișinău. Cu prilejul adunării care a avut loc în cadrul uzinei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit o cuvântare în care a reliefat dezvoltarea relațiilor prietenești, frățești, de colaborare în toate domeniile de construcție socialistă, în activitatea internațională, dintre România și Uniunea Sovietică.

La Ialta

MARTI la prinz, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au sosit la Ialta. În aceeași zi a avut loc întâlnirea dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul Leonid Brejnev, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

Într-o atmosferă cordială, prietenească, conducătorii celor două țări s-au informat reciproc despre stadiul îndeplinirii hotărârilor Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român și Congresul al XXV-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, dezbătând un cerc larg de probleme ale evoluției colaborării româno-sovietice.

În cursul convorbirii au fost examinate și o serie de probleme actuale ale vieții internaționale și ale mișcării comuniste mondiale, evocându-se necesitatea unor eforturi continue, active, în direcția dezvoltării procesului de destindere pe continentul european, pe baza Actului final al Conferinței de la Helsinki. Căile luptei pentru transpunerea în viață a prevederilor Documentului elaborat de Conferința de la Berlin a comunistilor din Europa au făcut, de asemenea, obiectul unui schimb de păreri.

S-a reliefat, în cadrul întâlnirii din 3 august de la Ialta, hotărârea celor două țări de a contribui pe toate căile la consolidarea în continuare a coeziunii și conlucrării țărilor socialiste, mișcării comuniste mondiale pe baza marxism-leninismului și a internaționalismului proletar.

Acum un an, la Helsinki

LA 1 AUGUST 1975, în capitala Finlandei avea loc protocolul semnării unui document de importanță istorică, așteptat și salutat cu satisfacție de opinia publică de pe întreg globul : Actul final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. Înălții reprezentanți ai celor 35 de state participante ratificau astfel ceea ce avea să fie numit „un spirit nou în relațiile internaționale”, deschizând perspectivele unei colaborări active, menite să întărească încrederea popoarelor în dezvoltarea pașnică a lumii contemporane.

Atunci, ca și acum, consecvență politică și morală, România își aducea contribuția importantă la realizarea acestui climat care a dus la semnarea Actului final de la Helsinki. Numeroasele întâlniri la nivel înalt, contactele cu reprezentanți ai vieții politice, economice, tehnico-științifice și culturale din diferite țări, reafirmarea politicilor externe românești în cadrul unor importante foruri internaționale — toate acestea se constituie în amplul efort al țării noastre de consolidare a „spiritului de la Helsinki”, de transpunere în fapt a hotărârilor Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

Și, iată, a trecut un an de la semnarea acestui document capital. Intervalul de timp parcurs a evidențiat cu și mai mare pregnanță necesitatea unui efort susținut, continuu de concretizare a generoaselor principii care animă Actul final. Din păcate, acest efort nu a fost la înălțimea așteptărilor. Speranțele pe care popoarele și le puseseră în documentele elaborate la Helsinki — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvântarea rostită luna trecută la Berlin, cu prilejul Conferinței partidelor comuniste și muncitorești — nu și-au găsit până în prezent confirmarea, fiind necesare încă multe eforturi pentru consolidarea cursului, încă fragil, spre destindere.

O serie de probleme își așteaptă și astăzi rezolvarea: măsuri efective de dezangajare militară și dezarmare, în primul rând nucleară; retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor state, desființarea bazelor, restringerea cheltuielilor și bugetelor militare, desființarea concomitentă a celor două blocuri — N.A.T.O. și Tratatul de la Varșovia, asigurarea colaborării economice libere, fără nici un fel de discriminări sau condiții politice; întărirea colaborării în domeniile educației și culturii.

Sint — acestea — direcțiile în care trebuie să deruleze eforturile tuturor statelor pentru ca dezideratele Actului final de la Helsinki să devină realitate.

Cronicar

Asociațiile scriitorilor

Timișoara

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat la librăria M. Eminescu prezentarea noului volum *Viziune vieneză* de Franyó Zoltán, apărut la Editura Kriterion, în care sint tălmăciți în limba maghiară 90 de poezi din capitala Austriei, cu peste 300 de poeme.

Despre activitatea laborioasă de traducător din diferite limbi, ca și despre noua lucrare prezentată în premieră publicului timișorean, a vorbit Szász János secretar al Uniunii Scriitorilor. A luat apoi cuvântul traducătorul, care a făcut interesante mărturisiri cu privire la procesul său de creație.

„Eroi ai istoriei, eroi ai literaturii”

● În continuarea acțiunilor pe care le întreprinde în perioada estivală, Muzeul Literaturii Române în colaborare cu Casa pionierilor a sectorului 8 organizează azi, 5 august 1976, orele 10, la Baza sportivă și de agrement „Cireșarii” din sectorul 8 al Capitalei, o nouă ediție a Revistei literar-artistice pentru elevi și pionieri, sub genericul *File de istorie, file de literatură*.

Acastă ediție a revistei „File de vacanță” va înfățișa — prin momente poetice, teatrale, muzicale — eroii ai zbuciumatei istorii a poporului român, ale căror fapte de vitejie au fost transpuse în paginile romanelor noastre, cit și eroii ai marilor poeme, nuvele, romane, deveniți simboluri ai eroismului în muncă. Cu această ocazie se va deschide o expoziție filatelice ce va prezenta serii de timbre dedicate figurilor și evenimentelor din istoria patriei.

Vor conferența, prezentând pagini celebre ale literaturii clasice și contemporane în legătură cu acest subiect, Vasile Netea și Ion Grecea. Va recita și povesti actorul Ștefan Velrăciuc. Cronica plastică a ediției va purta semnătura graficianului Silvan Ionescu.

Studentii de la Facultatea de limbă și literatură română pe teren

● În zona comunei Peștișani din nordul județului Vilcea, în aceste zile se află un grup masiv de studenți de la Facultatea de limbă și literatură română a Universității din București. Pe lângă culegerea unor texte folclorice și lingvistice, sub conducerea profesorilor lor, studenții se stră-

Cluj-Napoca

● Cu sprijinul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca, la Muzeul de artă s-a desfășurat o nouă ediție a tradiționalelor „Seri clujene” dedicată dezbaterii unor importante probleme în lumina documentelor Congresului educației politice și al culturii socialiste. Au participat Aurel Rău, redactor șef al revistei „Steaua”, Jakob Irma, „Dolgozo Nő”, și Ion Giurea, directorul Intreprinderii „Unirea”.

Seara literară a fost completată de un concert susținut de corul de cârmă „Viva la musica”.

„Un pământ numit România”

● Comitetul municipal U.T.C. în colaborare cu Comitetul municipal de cultură și educație socialistă București, au organizat, în întimpinarea Centenarului Independenței de Stat a României, o amplă acțiune literar-artistică sub genericul *Un pământ numit România*. În cadrul manifestărilor a avut loc, la „Ateneul Tineretului” din Sectorul 1 al Capitalei, un simpozion la care muzicograful Roxana Doxan, Cristian Brătăcescu și Radu Procopovici au subliniat relația istorie-literatură. În suita acțiunilor respective, s-a înscris și spectacolul de sunet și lumină „De la Râm ne tragem”, desfășurat în parcul Dorobanți. A avut loc în continuare un recital poetic.

Pagini de epopee românească

● La cererea a numeroși oameni ai muncii, tineri și virstnici, a fost prelungită până la 15 august data încheierii concursului de reportaje și proză scurtă organizat de R.T.V., în vederea stămularii creației ce reflectă problematica fauririi societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră.

Pastelul românesc

● La Muzeul „Dona” din Capitală, un grup de actori ai Teatrului „C.I. Nottara” au susținut o seară muzeală „Pastelul românesc”.

Programul a cuprins numeroase poeme din literatura clasică și contemporană, evidențind frumusețea peisajului patriei noastre.

În spiritul înțelegerii de colaborare

● La invitația conducerii Uniunii Scriitorilor din țara noastră a sosit la București scriitorul Stavros Deligiorgis, din S.U.A.

Haralamb Zîncă

are sub tipar la Editura Militară romanul *Searele a murit în zori*. Lucrează la *Pe urmele agentului B-39*, urmare la această carte. A terminat pentru Editura Eminescu romanul *Dragul meu Sherlock Holmes*.

Ion Băieșu

a încredințat Teatrului Bulandra piesa în trei acte intitulată *Mama s-a îndrăgostit*. Definitivează, pentru Teatrul de comedie, piesa în două părți, *Fantomiada*.

Ioana

Diaconescu

are sub tipar la Editura Dacia volumul de poeme intitulat *Taina*. Aceleiași edituri a încredințat o altă carte de versuri, *Amiază*. Lucrează la volumul cu titlu provizoriu *Sud*.

Anghel Dumbrăveanu

are la Editura Univers, în colaborare cu Horst Fassel, volumul *Piatra de încercare*. A predat Editurii Facla volumul de poeme bilingv româno-german, *Enigma orhideei*, iar la Editura Dacia cartea de însemnări de călătorie *Miracolul mărilor*.

Lucrează la un volum de tălmăciri satirice din opera scriitorului vest-german Kurt Kusenberg și, în colaborare cu Ion Peianov, la o carte de tălmăciri din Slavko Mihaș.

Vasile Băran

are la Editura Albatros volumul istoric *Vlad, cel care avea să se numească Tepeș*. Lucrează la cartea de schițe satirice *Vaporul de uscat*, pe care o va încredința aceleiași edituri.

Mircea Șerbănescu

a predat Editurii Facla romanul *Descoperirea de sine*. Are la Editura Albatros romanul pentru tineret *Război în al nouălea cer*. Lucrează pentru Editura Ion Creangă, la volumul de povestiri *Ghiozdanul cu surprize*.

Semnal

EDITURA MINERVA

Lucian Blaga — POEME. POEMY. Ediție bilingvă româno-slovacă. Traducere de Ioana Codreanu. Prefață de Lucian Blaga. 388 p., lei 32.

George Bacovia — PLUMB. PIOMBO. Ediție bilingvă româno-italiană. Traducere de Mariano Baffi. Prefață de Ion Dodu Bălan. 248 p., lei 23.

Ion Minulescu — OPERE. II. TEATRU. Ediție îngrijită, note de Emil Manu. Prefață de Mihai Gafița. Colecția „Scriitori români”. 404 p., lei 20,50.

Alexandru Kirițescu — GAIȚELE. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Valeriu Răpeanu și Sanda Răpeanu. Prefață și note de Valeriu Răpeanu. Colecția „Biblioteca pentru toți” (881), 540 p., lei 5.

EDITURA ALBATROS

Mihai Eminescu — DICȚIONAR DE RIME. Ediție îngrijită de Marin Bucur și Victoria Ana Tăușan. Seria „Dicționarele Albatros”. 712 p., lei 19.

EDITURA CARTEA ROMANEASCĂ

Vladimir Colliu — GRI-

FONUL LUI ULISE (roman), 164 p., lei 4,75.

Dumitru M. Ion — VINĂTOARE DE TIGRI ÎN SAKARTVELO. 132 p., lei 8,50.

EDITURA DACIA

Mircea Damian — EU SAU FRATE-MEU ? !... Ediție îngrijită de Aurora Slobodeanu. Prefață de Dumitru Micu. Seria „Restituiri”. 272 p., lei 6,50.

EDITURA EMINESCU

Dumitru Ivanovici — INTERNATUL UTECIȘ-TILOR. Colecția „Mărturii”. 246 p., lei 7,75.

Vasile Rebreanu — IUBIRILE CASCADORULUI (roman), 180 p., lei 5,25.

EDITURA ION CREANGĂ

Tudor Ștefănescu — MARTEA COCORULUI, 132 p., lei 6,25.

EDITURA UNIVERS

Teodor Abramov — DRUMURI ȘI RĂSPINTII (roman). În românește de Ada Orleanu și Rodica Șiperco. 312 p., lei 10,50.

La 70 de ani

Al. Gheorghiu-Pogonești



● UNUL dintre scriitorii care de-a lungul aproape a cinci decenii a desfășurat o activitate modestă dar deosebit de fertilă, Al. Gheorghiu-Pogonești, împlinește 70 de ani.

Lucrind la început în sectorul cultural al „sindicatelor unitare”, Al. Gheorghiu-Pogonești a depus încă din anul 1926 o susținută activitate la revistele literare de stînga, conduse de Partidul Comunist Român.

Participind activ la greva din februarie 1933, cînd a fost rănit și arestat în barăcile „Mandravela”, împreună cu alte cîteva sute de muncitori, scriitorul a înfățișat ulterior, în zeci de poezii, scenete și povestiri, aspecte din viața și lupta muncitorimii.

După Eliberare, Al. Gheorghiu-Pogonești a publicat, în majoritatea revistelor literare și a ziarelor, versuri, schițe, povestiri, scenete.

Din 1949, pogonești se consacră literaturii pentru copii publicînd volumele : *Basme, Spune moșulică...*, *spune, Asta-i cartea cu povești*, *Apoi de basme is bun*. Este autorul unui sugestiv volum prefațat de Al. Șahighian intitulat *Rînduri de ieri și de azi* în care evocă închisorile și suferințele de odinioară ale muncitorilor.

Al. Gheorghiu-Pogonești a înaintat Editurii Eminescu volumul de memorialistică din ilegalitate intitulat *Anonimii*, iar Editurii Ion Creangă, un nou volum de basme, *Făt Frumos și Cosinzeana*.

AL. RAICU

Integritatea morală a eroilor

SĂ FACEM, la început, câteva precizări privitoare la conflictul literar. Prima dintre ele s-ar putea formula astfel: conflictul literar nu este obligatoriu în orice creație. Am putea susține, chiar, că există genuri și specii care nu-l presupun cu nimic: genul liric cu toate speciile sale. Și, întrucât literatura începe cu acest gen, deducem apariția mai tardivă a conflictului în literatură, căci creația literară este, cronologic, o expresie a mirării în fața lumii, a contemplării ei multiple. Conflictul, care presupune existența a două forțe ce se înfruntă, apare ulterior, mai întâi ca o înfruntare de ordin religios ori moral între forțele binelui și cele ale răului, presupune o evoluție a mentalității dar mai ales a cunoașterii prin observație și a gândirii în categorii distincte, diferite, opuse. Fiind legat, prin urmare, de evoluția instrumentelor de observație și de evoluția conceptelor etice ca mai ales, conflictul este, la urma urmei, strâns legat de caracterul realist al artei. Nu întâmplător, de aceea, în mod curent în critică operele epice sau dramatice lipsite de conflict sint taxate drept nerealiste, antirealiste, idilice etc.

Lupta pentru conflict în literatură este, prin urmare, o luptă pentru realism. O mare parte a prozei semănătoare fiind idilică, adică fără conflicte convingătoare, nu intră în sfera realismului. Dar absența conflictului nu trebuie legată, cum sugerează sau afirmă unii critici, de maniera tradiționalistă. Căci există direcții ale prozei moderne ori moderniste care eludează înfruntarea dintre eroi ori dintre mentalități, sau creează simulacre ale acestei înfruntări. Oniricii, adepții noului roman sau ai antiromanului, așezând pe primul loc capriciile visului, fluidul memoriei, inovația în sine și nu dramele umane, intră în aceleași sertare ale istoriei literare ca și idilicii tradiționaliști. Nu o dată unii autori devin victimele unor teorii abstracte, rupte de viață, cum a fost, să spunem, teza absenței conflictului în societatea socialistă care, de împrumut sau autohtonă, a frinat evoluția artistică. În acest caz, conflictul era judecat simplist, ca desfășurându-se între categorii sociale antagonice care, dispărând treptat din scena istoriei, duc la stingerea înfruntărilor de poziții și atitudini. Dar, cum se știe, înfruntările se desfășoară, în egală măsură, în sinul aceluiași categorii, ba chiar în mentalitatea aceluiași indivizi, constituind o lege fundamentală a progresului. Și, fiindcă primele ipostaze ale contradicțiilor sunt bine știute, să ne oprim, exemplificând cu o probă din literatura nouă actuală, la ultima, cea din interiorul aceluiași erou.

NE GINDIM, de pildă, la ultima carte a lui Al. Ivasiuc, *Iluminări*, pe care o credem cu totul remarcabilă. Protagonistul romanului, inginerul Paul Achim, trăiește ceea ce am putea numi drama conversiunii sau drama lucidității morale. Eroul, înzestrat cu evidente calități intelectuale, este selectat de societate, devenind un privilegiat al ei. Nu este, evident, un aristocrat, din cel puțin un motiv peremptoriu: aproape nu se zbate să asalteze ierarhia, ci aceasta din urmă îl alege. Este, totuși, un cuceritor și, chiar dacă a păstrat o evidentă decență în raporturile cu competitorii, a comis nedreptăți prin acceptarea înălțării unora dintre ei. Cazul Stroescu este pe deplin concludent în acest sens. Dar Paul Achim nu este un cinic, sau un amoral, fondul său uman este excelent și, în cele din urmă, asistăm la tentativele, dramatice, de autoreabilitare — pe care o considerăm treapta cea mai înaltă a reabilitării.

Sențimentul acut al culpabilității nu-l pot avea decât naturile pozitive și, cind acest sentiment devine mobilul decisiv al faptelor ulterioare, eroul se poate considera salvat sub raport etic, chiar dacă faptele lui nu sînt pe măsura profunzimii și dramatismului interior. Nu e vorba de spovedaniile atitor eroi mistici care se auto-devorează, nici de drama redempțiunii, nici de sfîșierile samavolnice, ci de ceva mai puțin și în același timp mai mult: de sentimentul responsabilității față de tine însuși ca ins social. Am spune că e o formă sui-generis de umanism, fără implicațiile doctrinare pe care le are

termenul la Jules Romains. Reproducem un fragment cheie în care avem revelația „iluminării” eroului cărții lui Ivasiuc: „După momentul de liniște, de diagnostic exact, o simplă nevroză, apărută într-o pauză a intensei sale activități, neostenite, de ceas cu ceas, fără repaos, își simți mintea din nou tulburată și pină și fizice, fruntea acoperită de broboane de sudoare rece. De data aceasta era chiar frica, frica de sine. Și-a construit un sistem de luptă cu monștrii, cum îi numise, dar monștrii erau ai lui, erau în el. Era chiar el. Niciodată, mereu ocupat, nu-și pusese cap la cap, printr-o lucidă scrutare, momentele succesive ale vieții lui, care, risipită în afară, nu fusese niciodată un întreg, ci o succesiune de clipe. Afirmase adevărul, în care nu crezuse, sau nici măcar nu-și dăduse osteneala să creadă. Nici nu le crezuse, nici nu le respinsese. În numele lor acționase și, apoi, în alt moment, pe altă bază, în altă etapă, le părăsise pentru teze contrare, poate mai adevărate, sigur adevărate, dar în sine, nu pentru el. Făcuse și desfăcuse alianțe, fusese omul lui Dinoiu și al bătrînului și apoi îi înălțurase, fusese elevul lui Stroescu și îl abandonase — nici nu știa de soarta lui, ce se întâmplase cu mintea aceea strălucită, pe care el o crezuse doar ridicolă, pentru că a afirmat ceea ce a crezut?”

„El, conducătorul altor oameni, dorise să răspundă în fața altora și alții să răspundă în fața lui, însă el niciodată față de sine...”

„Ciudat era că avea o nevroză adevărată, adică mai adevărată decît normalitatea sa. Nu de cosmogonie avea nevoie, ci de reluarea lucrurilor, a tuturor faptelor, a întregii sale vieți, faptă după faptă. Ca să rejudece totul, să apropie și să respingă, să rezolve ceea ce este contradictoriu. Să facă din viața sa o unitate, nu o succesiune. (s.n.) Un întreg, un adevărat întreg.”

Aici se află ideea fundamentală, chintesența cărții: o excelentă pledoarie pentru spiritul de responsabilitate și integritate morală. Un erou și un conflict asemănător dăduse Ivasiuc și în romanul anterior, *Apa*, prin portretul moral al lui Paul Dunca.

Este neindoielnic că nici Paul Achim, nici Paul Dunca, deși eroi principali ai cărților, nu sînt, după însăși schema morală construită de autor, personajele ideale. Ipostaza ultimă în care apar îi salvează, ca să ne exprimăm astfel, moral, dar nu și material. Nedreptățile, actele iresponsabile sau atitudinea lor indiferentă, uneori chiar lichelismul lor, au lăsat urme dureroase, victime, nefericiri. Cea mai sinceră, mai profundă și mai răscolitoare autocritică nu poate salva mare lucru. Eroul ideal trebuie să fie inginerul Stroescu, omul care nu și-a mistificat convingerile și „a afirmat ceea ce a crezut”, cu orice risc. Ideile pentru care nu suferi nu-ți aparțin. Idealul vieții e martirajul spunea, la modul său aforistic, Ralea.

Cu toate acestea, eroi ca Stroescu rămîn, ca și la Ivasiuc, de plan secundar, în cea mai mare parte a cărților în care apar. Ne-am întrebat adeseori de ce, și cu acest prilej, al dezbaterii despre conflictul literar, ne permitem să avansăm o explicație care, desigur, n-are pretenția noutății: asemenea personaje par a fi lipsite de conflict interior, atitudinea rectilinie, de intransigență morală și de integritate a caracterului pare uniformă, egală cu sine însăși, fără relieful zbatărilor dramatice între bine și rău. Se preferă, de aceea, eroi ca Paul Achim, investiți cu o natură duală, în care se zbat opozițiile, creînd o tensiune necesară textului la lectură. Stăm însă și ne întrebăm dacă nu este la mijloc fie o prejudecată a scriitorilor, fie, mai ales, o carență a puterii de pătrundere în interior, de detectare a marilor adîncuri ale sufletului superior. Căci, departe de a fi terne, plate, monotone, neinteresante, naturile fundamentale (care nu sînt niciodată cele duale) își dezvăluie o complexitate extraordinară tocmai în această unitate, în integritatea caracterului lor. Mai e nevoie să spunem că Hamlet, Lear, Don Quijote, Jean Valjean, Soames, Nora sau Vitoria Lipan sînt personaje din cele mai dramatice și mai puternice din cite a dat literatura lumii?

Pompiliu Marcea



IORGAS ILIOPULUS : Sărbătoare

Bălcescu murind

Lada cu terfeloage
o vor trimite acasă. O ladă
nu poate fi proscrisă,
ea poate călători peste Dunăre
și-apoi cu caii poștei
pină la noi.
(La ei...)

Groapă ? Sicriu ? Mai am
ațiția bani încît să le cumpere
hotelierul. Dar mai este
și cimitirul săracilor. De ce nu ?
Cred că-mi va fi bine acolo
în pămîntul mai mult grecesc
decît italic și le va sta bine
oaselor mele (mai mult țarină)
lingă năpăstuiții vieții. Numele ?
Nu se vor osteni
să-l scrie pe lespele. El
se va întoarce fără mine,
acasă. La noi. Pumnul de lut,
valaho-greco-italic
va rămîne pururi aici, umbrit
de eucalipti. N-am avut măcar
norocul sălciiilor ori cireșilor.

Nici măcar Istoria lui Mihai
n-am isprăvit-o. Murind,
il las viu. Cum aș fi putut
să-i descriu moartea
fără a muri eu însumi ? Ce va fi
muri mai întîi : capul
ori inima lui Mihai ? Poftele
ori singele ?

Din mine vor muri la început
semnele scrise,
mă va podidi cerneala.
Apoi lipsit de apărare
îmi voi pierde miinile, graiul.
Ultima va muri amintirea
acelui drumeag
ducînd spre Bălcești de departe.

Aceste pagini vor ajunge acolo
și se vor săra de lacrimile mamei.
Ele mor, au murit, pe cînd eu
încă îmi mișc degetele. Sînt
războinicul căruia-i moare
calul, sub el. Istoria mea
va fi greu să se scrie.
Cine se va încumeta
să caute în groapa săracilor ?

Istoria mea ar fi putut-o începe
numai Mihai,
cel cu care am împărțit pielea
aceluiași cort într-același
cîmp de bătaie, Mihai
care ar fi fost și el răpus
înainte să-i bată ca-n lemn de corabie,
cronicii, pironul final...

Gheorghe Tomozei

NATURA ȘI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR

Oglinzile interioare

EU în conflict cu societatea mea nu pot fi, pentru simplul motiv că această societate m-a ridicat pe o treaptă superioară în ierarhia valorilor lumii și acestei societăți îi sunt dator cu întreaga mea ființă. Dar, în gală măsură, sint nevoit să constat că între mine și societate există o ruptură de ritm în cadrul evoluției pe care deopotrivă o urmăim, societatea mi-o ia mereu cu un pas înainte. Recunosc primatul filosofiei care ordonează proiecția lumii mele în viitor, dar în conștiința mea descopăr lesturi neprevăzute și de povara cărora mă eliberez foarte anevoie. Dacă ar fi o singură cauză determinantă, oricât de perfid ascunsă în străfundurile cele mai inabordable ale conștiinței, m-aș bate cu această cauză și, sigur, aș reuși să o depășesc. Din nefericire, și iată unul din suita de paradoxuri existențiale față de care este supusă condiția umană în lumea noastră, mă trezesc prins într-un complex de cauze ținând nu doar de tainele și legile dure ale naturii, ci (de ce n-am avea curajul să recunoaștem?) și de anume cenzură conservatoare, dacă nu chiar de anume panică în fața necunoscutului care voi deveni.

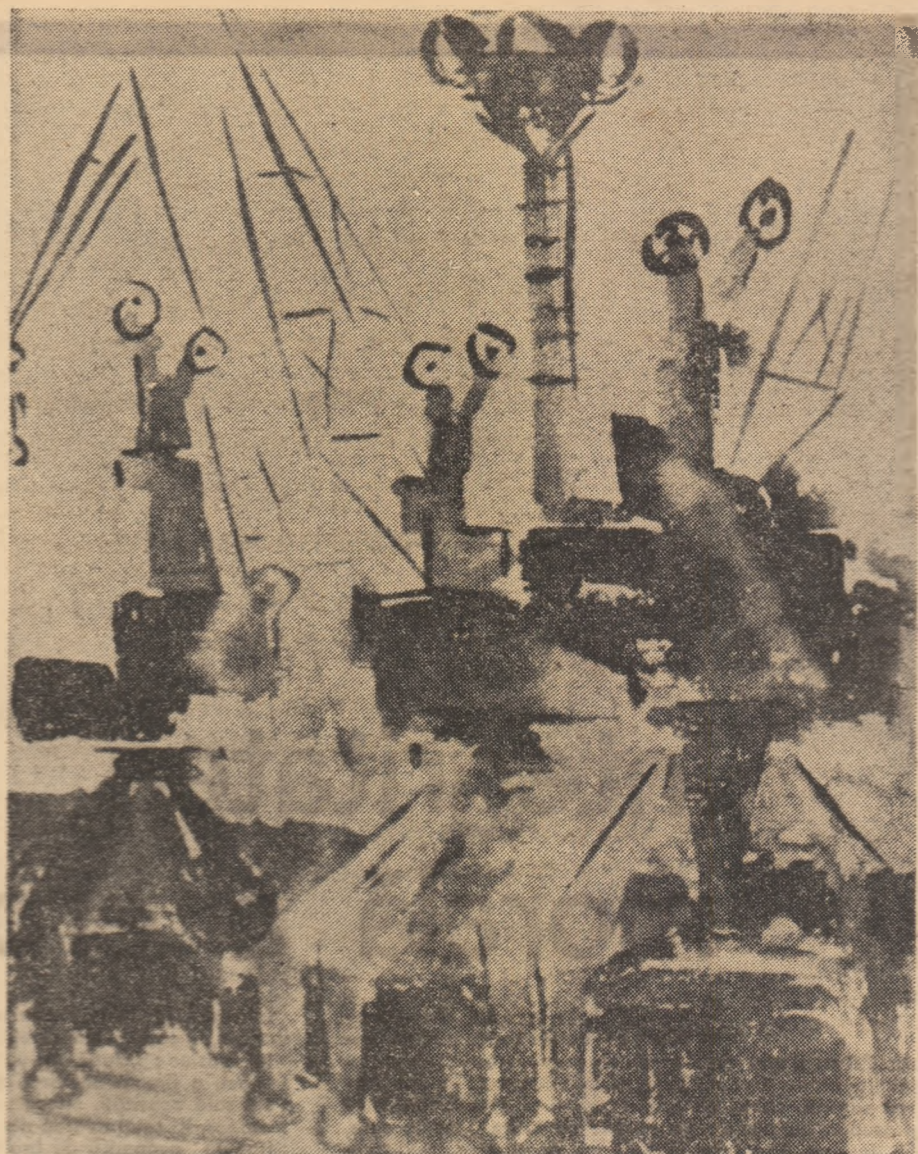
Nu neg existența unor spirite superlative, inzestrate cu marele har de a smulge societatea din tabieturile ei străvechi și de a o obliga să accepte deschiderea către altceva, într-un proces în care până și istoria se subordonează îndrăzneții lor extraordinare. După cum nu neg nici capacitatea altor spirite superioare de a recepta mai fecund semnele unei asemenea revoluții continue, care nu este deloc lipsită de dureri ale creației demiurgice, și de a se alinia efortului celor dintii. Considerându-mă însă pe mine ca expresie a decalajului pe care-l suport în această cursă contra avatarurilor conștiinței proprii, am în vedere însăși masa din care fac parte și care este obligată să suporte sarcini spirituale (din nou trebuie să avem curajul să recunoaștem) deosebit de complexe. Explicația trebuie căutată în fantastica răspundere pe care și-au asumat-o acele spirite superlative înarmate cu singura filosofie care mai poate salva omul, nu atât pentru a-i asigura o viață de fast și de excelsior cotidian, cât pentru a-l „umaniza” (oricât de stranie v-ar părea formula!) și pentru a-l „reabilita” față de propria trecere pe acest pământ.

Dacă din condiția biologică nu se poate fugi, în schimb se poate fugi din sistemul de constrângeri și fatalități morale care au făcut „gloria” orînduirilor precedente. La acest prag absolut al istoriei se repetă, în fapt, un nou act de facere a lumii, omul care ni se propune fiind înobilat cu toate cîte s-au realizat, de-a lung de milenii, în favoarea lui. Dar ar fi profund greșit să ne închipuim că asta ține de miracol, că e suficient să visăm pentru a ne trezi, într-o bună zi, de-a gata înobilat. Exemplul propriei noastre societăți constituie dovada peremptorie a acestui impact dramatic, și să nu ne temem de atributul dramatic, mai ales scriitorul este obligat să-l certifice ca atare. Este adevărat că, la numai trei decenii de la prima salvă de pușcă anunțînd despărțirea apelor de uscat, clasele sociale s-au așezat într-o unitate echilibrată, transferul dinspre una spre alta se face fără convulsii. Are loc un proces de

ferențelor specifice orînduirii burgheze, înregistrează și un proces de atenuare a diferențelor cerebrale. Tipurile reprezentative pentru categoriile de rigoare (muncitorime, țărănime, intelectualitate) se află într-un acord perfect de comunicare, proprii rămînînd doar stilul de a comunica și celula existențială în care fiecare dintre acestea se mișcă. S-ar părea astfel că visul de veacuri al omenirii, eum se spune, s-a împlinit.

La fel de adevărat este, sint glasuri care susțin acest lucru, că totul ar fi și mai frumos dacă, pe unele trepte intermediare ale acestui echilibru, nu și-ar fi făcut apariția un fel de subcategorii de beneficiari ai socialismului, desigur cu destin limitat și, la urma urmei, fără nici o importanță pentru problema care ne interesează. Fiindcă, nici măcar asigurarea nivelului de viață cel mai ridicat nu va fi suficientă pentru cultivarea unei asemenea iluzii, ceva totuși se petrece în planul secund, sau (ca să folosim o expresie destul de uzitată în ultimul timp) pe fața nevăzută a realității obiective revoluția continuă, ea se reflectă în niște simple oglinzi interioare, dar de o putere de cuprindere fără egal și de o fascinație extraordinară.

Este vorba de salturile pe care le cunoaște conștiința umană în socialism, trecerea mai lentă sau mai spectaculoasă de la o calitate la alta, și asta numai pentru că, în schimb, a apărut o scară de stratificări ale conștiinței noastre care nu mai ține seama de categoria socială căreia aparținem, și ale căror consecințe în ordinea morală a societății socialiste nimeni n-are dreptul să le ignore. Mai precis, și în primul rînd, scriitorului nu poate să-i scape această, uneori insesizabilă, dialectică, fiindcă scriitorul nu este doar martor al timpului său, mai presus de toate el trebuie să fie și gînditorul lu-



GHEORGHE MOCANU : Rada

mii de mîine, arhitectul cel puțin al unor temelii de durată. Aparent, da, toate sint subsumate legităților specifice orînduirii, toate există cuprinse în planuri imediate și în planuri de perspectivă: folosirea energiei omului și dreptul vocației sale de a se afirma constructiv, creșterea standardului său necesar și progresia pe etape a culturălizării lui, sumă de bunuri materiale și de măsuri ale fericirii, numai în cifre de minunate certitudini. Un singur „dat” însă rămîne în afara planului, deși înscris și el în precepte, conștiința umană, mutațiile care au loc în conținutul ei și puterile inamice care o asediază, fanfaronada cu care se înfățișează uneori la examen și decalogul de arbitrarie care o acreditează în fals, traumele la care este supusă și lașitățile la care singură se dedă, rezistența pe care o opune spolierei de bunurile sale fundamentale și minia pe care o manifestă în bătălia cu sine însăși. Nu știu dacă asta se datorează numai „nostalgiei” după niște paradisuri pierdute sau influențelor care acționează asupra ei din afara orînduirii. Dar ceea ce știu bine este că nici socialismul n-a scăpat de forme ale alienării omului, sau poate mai exact ar trebui spus că și-n socialism există forme de alienare a o-

mului, și aceste forme de alienare nu sint decît consecința existenței printre noi a unor conștiințe retrograde și a seninătății cu care ele (altfel disimulîndu-se foarte artistic) ne întîrzie ascensiunea.

În asta constă substanța contradicțiilor în socialism, oglinzile interioare în competiție cu reflectarea de la suprafața lucrurilor, adevărat că sub specia inevitabilității, dar și sub specia înfrîngerii lor printr-o revoluție continuă. Relative nu pot fi decît adevărurile științei, lucrurile „în sine” necunoscute azi, dar care vor fi cunoscute mîine, pe cînd adevărurile conștiinței trebuie obligatoriu absolutizate, tocmai pentru a ajunge cît mai repede clipa arderii distanțelor care ne separă de spiritele superlative, de mergătorii înainte.

Cîteodată mi-e ciudă pe neputința mea de scriitor de a cerceta aceste realități abisale și de a face, prin mijlocirea actului de creație literară, mărturisirile fără de care nu se poate. Fiindcă ideea de libertate nu este doar un principiu. Dreptatea care nu se transmite ca un fluid electric pe toată rețeaua suflărilor omenești, pînă la a spera că va veni un timp cînd nu va mai fi nevoie decît de judecătorii conștiinței noastre pentru a ne face dreptate, nu mă interesează. Lipsa respectului față de om, indiferența față de problemele lui oricît de intime, singurătatea unuia sau a altuia — toate mă dor în primul rînd fiindcă ele mai pot exista într-un sistem de relații ca al nostru, iar, ca scriitor, fiindcă n-am totdeauna forța să arăt că ele există. Nu pot medita asupra lumii acesteia constatînd numai ceea ce este bun în ea, se știe ce soartă a pulberii și a rușinii au avut cărțile care n-au reușit să treacă dincolo de celofanul anilor '50, dar sint obligat să aplaud ziua ce se pregătește denunțîndu-i beznele pe care le trage după sine. Mă declar în desăvîrșită conformitate cu rațiunea care mă guvernează în socialism, dar mă voi arăta „nonconformist” față de orice i-rațiuni i-ar sta împotriva. Sint gata să contest toate formele de degradare a personalității umane, de îngrădire a dezvoltării sale pluridimensionale, dar nu voi contesta niciodată cauza care o privește. Literatura nu are pentru ce se afla în conflict cu societatea, cu liniile ei de forță, directoare, dar, ca să se justifice pe sine și ca să reziste, în timp, trebuie să se afle în conflict cu toate cîte încearcă s-o desfigureze. Conștiința de sine a unei literaturi este ea însăși, este liniștea olimpică cu care se prezintă la judecata posterității. Și nu cunosc judecată mai neiertătoare, în numele Adevărului, decît aceasta.

De obîrșie

Dacă mă uit în urma mea
Nu cale de un an
Nu cale de o sută de ani
Ci dincolo de o mie, de două mii de ani
Văd un plugar cu umeri lași
Purtîndu-și fiul pe umeri

Pe umerii acestui fiu
Văd fiul fiului
Purtîndu-și fiul pe umeri

Așa s-a sumețit pînă la cer
Un stilp de plugari
Pe umerii tatălui meu sint eu
Și pe umerii mei fiul meu

Un strașnic stilp cît două mii de ani
Sfredelește cerul
Și înălțimea lui sporește
Căci neamul meu de plugari
Este fără de moarte

Și astrul către care ne zvicnim
Este cea mai curată luminare a lumii

Paul Tutungiu

Laurențiu Fulga

Natura psihologică a conflictului

Dezbaterile
„României
literare”

ARE conflictul, în opera romanescă modernă, o natură eminent psihologică?

Secolul XX s-a deschis printr-o simultană aprofundare a psihologicului. Lucrările capitale ale lui Husserl și Freud apar în aceeași ani. În *Logische Untersuchungen* (1900-1913), Husserl depsiologizează logica. Legile logicii nu au, după Husserl, caracterul vag, fluența difuză a mecanismelor psihologice. Concomitent cu repudierea fenomenologică a psihologicului din planul logicii, interpretarea freudiană a visului, tezele medicului vienez privind erotismul infantil și, în sfârșit, **Introducere în psihanaliză**, par să dea psihologiei un curs nou. Am putea spune, însă, uzind de un paradox, că Freud a depsiologizat psihologia însăși. În orice caz, psihanaliza reprezintă abolirea categoriilor clasiceului asociaționism psihologic, ca și eliminarea schemelor mecaniciste ale secolului al XIX-lea. Descoperirea, explorarea unui plan subiacent determină modificarea radicală a modelelor psihologiei tradiționale.

Așadar, secolul nostru începe printr-o criză a psihologicului. Aceasta se poate observa și pe plan literar. Pe de o parte, primele atacuri la adresa analizei psihologice, pe de alta căutarea și descoperirea unor modalități noi de apropiere — prin dislocarea vechilor tipare — a psihologicului. Discipolul lui Paul Bourget apăruse în 1889 și cunoscuse o vogă imensă. Dar analiza de tip Bourget cade vertiginos în desuetudine. Romanele lui Italo Svevo — *Una vita*, *Senilità* și mai târziu *La coscienza di Zeno* — ca și operele lui Proust sau Musil reprezintă o primă precipitare majoră a rezultatelor acestei crize a psihologicului. Și ca un corolar, o deplasare a conflictului pe planuri altele decât cele ale „elementelor” psihologice conflictuale. Desigur nu putem vorbi despre o eliminare totală a psihologiei din opera acestor scriitori. Fiecare din cei amintiți a încercat o transpunere a datelor psihologice pe un plan care nu mai este acela al analizei tradiționale. Ceea ce interesează într-un sens sau într-altul — pe acești prozatori, ca și pe unii dintre cei mai de seamă prozatori români din perioada interbelică, pe nedrept asimilați unui analitism psihologic — Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu sint cazurile exemplare — este mai puțin ce fac, gîndesc, simt sau spun personajele lor, ci ce sînt ele. Vidul „omului fără calitate”, ca și prea-plinul „eroilor” proustieni este, în mod egal, de natură ontică, nu psihică. Același sens îl indică căutarea „autenticității” în opera unor prozatori români din epoca amintită. Cît despre Joyce, realitatea la care se referă trăirile senzaționale ca și întreg „monologul interior” al eroilor săi, nu este nicidecum cea psihică. Realitatea aceasta este de natura cuvîntului, nu a trăirii sau a faptei.

DAR prezența psihologicului în operele de ficțiune și, în consecință, natura psihologică a conflictului în imaginarul romanesc sînt minate, în prima jumătate a secolului nostru, printr-o ontologizare a personajelor. În cei dinții cu care a început cea de-a doua jumătate a veacului s-a manifestat cu evi-

dență, pe plan literar, chiar degradarea, neantizarea personajelor într-o întreagă faună romanescă. Or, dispariția personajului demarcat prin coordonate ferme este unul din fenomenele tipice ale depsiologizării literaturii. Teoreticienii „Noului roman” — francez — își definesc formula estetică, înainte de toate, prin coruperea voită a solidității personajului literar, deci a unei imagini tradiționale a omului. În locul unei analize psihologice centrată pe recunoașterea unor caractere, individualități, personalități etc., „noii romancieri” francezi recurg la o plasmă difuză, la „o materie anonimă ca singele”, la „o magmă fără nume, fără conture” (formulele îi aparțin Nathaliej Sarraute). Chiar și atunci cînd unii dintre acești scriitori recurg la mijlocul „tradițional” al protagoniștilor, dacă schițează situații conflictuale, ei se feresc să dea celui dinții conture ferme, celor din urmă o consistență. Astfel Robert Pinget, în romanul *Le Libera* multiplică figurile pînă dincolo de limitele psihologic tolerabile (peste o sută cincizeci de „personaje” într-un text de dimensiuni modeste). Evident, nici una din aceste fapte fictive nu poate să dobindească toate apănajele unei ființe. Lipsește continuitatea descrierii, a reprezentării. Fantomele apar și dispar, se risipesc înainte de a se solidifica în vreun fel. În sfârșit, o și mai radicală tendință anti-psihologică decît aceea pe care o manifestau, în operele lor, „noii romancieri”, este aceea pe care o observăm la unii scriitori contemporani, care înlocuiesc personajele prin simple formule pronominale. Prin acest gramaticalism, nominalismul unor prozatori contemporani atinge o limită pe care o socotim greu de depășit.

Aceeași Nathalie Sarraute, în mai vechiul ei eseu, *L'Ere du soupçon*, propunea separarea „romanului psihologic” de „romanul de situație”. De o parte, Dosztoievski, de alta Kafka. Criza psihologicului s-ar datora, după ea, condiției omului modern, zdrobit de o civilizație mecanică. Conflictualele acestei civilizații s-ar răsfrînge în neantizarea psihologicului. „Omul modern, corp fără suflet, sfîșiat de forțe ostile, nu e, în definitiv, nimic altceva decît ceea ce apare la exterior”. Comportamentismul romanului american (de fapt numai al unor romane americane) n-ar fi decît răspunsul firesc la această situație a omului modern. Emul al romanțierilor behavioriști, Camus a preluat metoda asociindu-i într-un spirit eclectic (în deosebi în *L'Etranger*) un gen de introspecție. Este, oare, comportamentismul, o tentativă de a elimina psihologicul? Nu, desigur, Programul behaviorist este formulat în psihologie înainte apariției scriitorilor comportamentişti. În 1913, J. B. Watson publica *Psychology as the Standpoint of a Behaviorist*. Eliminînd introspecția și orice metodă analitică întemeiată pe ea, psihologul american atribuia exclusiv observării „comportamentelor” un caracter obiectiv, științific. Numai datele obținute prin această metodă ar fi cuantificabile, măsurabile, deci valide științific. În fond, ca și pavlovismul, și în genere reflexologia, behaviorismul reduce psihicul la fiziologie.



VLADIMIR ȘETRAN : Dimensiuni contemporane

Comportamentismul romanțierilor americani nu înseamnă, deci, decît o modificare în optica psihologică, o renunțare la introspecție și la analiză, nu o eliminare a psihologicului ca atare. Nu putem opune analiza (înțelegînd prin aceasta orice recurs la psihologie) și comportamentismul.

Criza psihologiei din prima jumătate a secolului nostru se dovedește azi a fi fost mai curînd o criză de creștere decît o agonie. Desigur, ca și vechile metode ale psihologilor asociaționiști, vechile procedee ale scriitorilor analiști au căzut în desuetudine. Ceea ce a rămas — cum ne-o probează tot mai mult prozele unor contemporani — este o nouă metaforică psihologică. Nu mai avem azi (și mă gîndesc înainte de toate la scriitorii români contemporani) prozatori care să aplice naiv formulele psihanalizei, nici comportamentişti intransigenți. Este, în schimb, în universul imaginarului, tot mai evidentă o surprindere concomitentă a uma-

nului în mundan, a eului-in-lume. Și aceasta prin utilizarea celor mai diverse parabole, simboluri sau imagini. Un roman de situație opus altuia psihologic. Decesul „analizei psihologice” implică apariția unor noi perspective de apropiere a psihologicului. Spectacolul pe care ni-l oferă operele cele mai reprezentative ale prozei noastre contemporane este acela al unui examen public de conștiință. Înțelegem acest proces în două sensuri: pe de o parte, e un examen al conștiinței publice, al existenței social-istorice și morale a societății românești din ultimele decenii; pe de altă parte e vorba de o reexaminare, pe plan literar, a condiției romanului ca atare, cu alte cuvinte un proces al conștiinței romanțierului. Cele două modalități ale întoarcerii conștiinței asupra sa însăși sînt corelate. Natura conflictuală a proceselor reprezentate exprimă această răsfrîngere a conștiinței.

Nicolae Balotă



GINA HAGIU : Amurg de iarnă

Clopot de purpură

Voi, bunii mei părinți,
În templul fiului, aveți
Un loc de vază pe unde
Doar luceferii se-aud.

Bătrîn vă este plugul
Cu care-ați scris pămîntul,
Lumina luncii-i scrisă-n
Zăpada mea de os.

Și văd cu-ntreaga ființă
În nesfîrșirea lumii

Un cîntec fără capăt
Și dureros de viu.

Umanul soare-mi smulge
Bandajul de pe răni,
Inima mea-i un clopot
De purpură adîncă.

O, ascultați-o-n templu
Acestui ev cum
Cîntă atît de
Omeneste și de pur.

Vasile Andronache

GRIGORE HAGIU

Moldova nordică

Prin văi depărtate unde luminează încă razele din visele somnului tulburat albastre rămân numai casele

păsări în zbor au încheiat cu plumb ușor pe fremătare dealurile și ripile în lentă-ntunecare

întă curată ce dreaptă-i pădurea dornică în nemărginire

mor de-o săgeată din veacuri aruncată să afle loc de minăstire

Părinții

Cum scad părinții nu girboviți ci doar mai scunzi pe legănătoarele punți nemărginite de albastre

fără oprire se tot duc fără abatere într-un vid absolut și fără de-ntoarcere

par catargele unei flote domoale îndepărtat pierzind în înălțime

incăodată întotdeauna pământului probându-i tragica rotunjime

Decebal

Desigur totul s-a-ntimplat într-un apus de soare și capăt de cărare și streășină de codru neumblat

Intoarse către mările-mpietrite mai lin decît prin ouăle de vultur ai fi văzut prin trupurile de femei gravide cum prinde fătul mugur

decapitare cruntă și într-o clipă infinit de lungă pe gîtul luminos și fără singe încă

pe cercurile stranii stea tinăra citea acestui neam toți anii

Priveliște redusă

Se poate vorbi mai bine mai imaculat pe spațiile line din aerul nerespirat

priveliște redusă loc privilegiate cit lași tu frunză între umeri tu suflete deasupra codrului întunecat

pe un țarc de pământ de nisip sunător lingă marea cu urnele

tuturor ne incap umbrele urnele

Hotar

Mișcări încetinite celule fragile de citeva zile de pământ depășite

căderi de gări adormite pe un spațiu nemișorât învechite încă din celălalt veac

tulburătoare tot mai legănată nemișcarea înceată

visezi cit visează agale în somnu-i mai mare galeșă piatră

Lacul de munte

Se face seară și gindurile cele mai ascunse gindite ziua ajung abia acum la frunze

înceierare de nervuri cu pacea care se coboară cu lespezile de fintini înaintind în vară

cine pe cine se știe mai bine focuri mărunte și reci

pe-o nevăzută punte a și-nceput s-alunece spre mine lacul de munte



Faurul

Tot așteptind tot migăind coroanei aurul faurul mai lucra uneori și la chip

ce zi mai înaltă ce paloare zeească în burguri medievale sta să se nască

extaz al orelor egale cu-nlănțuirea umbrelor de jos și înălțate-n stranie văpaie

la turnul fulgerat cu ceas din piața pustiită invadată brusc de ploaie

Stele de ziuă

La șes e calmă plutire de aripi și florile din palmă sub nori sămînța și-au încetinit

dar pînditor în munți mai stă să cadă prin greul stîncii stoarsă de zăpadă pe-ncremenirea secetoasă căutătorul fulger de uraniu

vederea cum mi se-ngustează în fața stelelor de ziuă imi aplec genunchii

acolo sus desigur s-a născut îmbătrînindu-mi brusc rărunchii necruțătorul pui de vultur

Ploaie hipnotică

Înceierarea cerului cu nori și ce îngindurare în fumeoasa lor surpare în profunzimea linelor prăpăstii

și uneori pe raza cea ultimă de soare un suflet sunător de trestii tremurător între pământ și mare

și cum răsare ploaia-n cimpuri în loc de picioare cu o mie de fintini scilpitoare

mina mi-o văd mai întii povestindu-mă de la o foarte mare și ce împietrită îndepărtare

Teiul mării

Miraculoasă chemare adolescentă vuire prin ierbi și regescul miros ațîțat scinteind pe izbitele coarne de cerbi

toată noaptea două trupuri îmbrățișate s-au rotit împrejurul celui mai mare și-al mării tei inflorit

trezește-te lazăre piatra și lutul și varul în fața minunii nu mai pot sta

printr-un lujer de pasăre norul cel mai albastru ne soarbe ne ridică la inima sa

Sămînță tainică

Plouă pe saricele mocănești pe osemintele rămase din străbuni pe mirosul de stîni pe golurile mari din văgăuni

rămîn pe neclintite în șirele de pai de griu aromitoare în miezul celor mai frumoase piramide și mai trecătoare

sămînță tainică negrăitoare fără somn

legănare pe curbura pământului adorm

Gravitație de lumină

Carul mare mă-ndeamnă în trecerea-i lină să mă bizui pe toamnă împovărata sublimă

ce pietre scumpe chiar în cărbune și fum va să lase de-acum gravitația de lumină

grăbește și timpul și răsună aripă ușoară pină la bronzuri nemișcătoare

o de-am putea culege griul ce-l crește seară de seară luna pe mare

Elemente de baladă în lirica de tinerețe a lui Al. Philippide



POET de mari viziuni cosmice, Al. Philippide a cultivat elemente de baladă încă de la prestigiosul său debut liric (*Aur sterp*, 1922). Ce alta decît o schiță de baladă este poemul *Năluca pădurii* în care eroina ia consistență în legendă, dar este și concretizată în linii și culori: „Năluca pădurii coboară din vînt. // Năluca-i verde ca și luna. Nasul / Li tremură și-i cade la tot pasul, / De trebuie să-l caute prin iarbă / Năluca oarbă. // Năluca, unii spun că-i Duhul rău. / De-aceea urlă noaptea la pîrâu. / Și-așteaptă toată vremea lingă mal / Să vină s-o ia / Satana cu picioarele de cal. // Iar alții spun că-i o năluca bună...”

În final, destinul nălucii este unul omenesc:

„Dar mîini dimineață lemnarii din sat / Vor face în tăcere semnul crucii / Cînd vor vedea de ramuri afîrnat / Trupul Nălucii, / Spinzurat...”

În această primă fază a evoluției sale, poetul conferă stihilor o existență monstroasă și o prezență obsesivă. Una dintre acestea este vîntul, ale cărui urlete răspindesc în suflete spaima:

„Hau! hau! / Cum urlă-n vînt toți cîinii văzduhului! ascultă... / Se zvîrcolesc copacii buimaci de vînt, și dau din crengi, și clănțnesc de spaimă multă. / Hau! hau! / Cum urlă-n cap toți cîinii văzduhului! ascultă...”

Într-un decor animist, copacii se agită omeneste, mișcîndu-și crengile, „se zvîrcolesc”, cum am văzut, „bui-maci”, și sub imperiul spaimei „clănțnesc” din dinți.

Omul însuși e supus unei spaime elementare și primitive, care acționează teroric și-i împuiază capul cu gânduri scormonitoare:

„gîndurile, șerpi, plesnesc din coadă, / Și se tîrăsc prin cap în lung și-n lat, / Și șuieră și-ncep să roadă...”

Ca sub acțiunea unei tensiuni cerebrale patogene, aemențiale,

„Se sparg în cap lungi hohote de-aramă, / Și șerpilor vîntului pătrund în cap!” (Vînt)

În *Pantomimă*, cimitirul însuși este supus acțiunii malefice a viscolului, care stîrnește o sinistră sarabandă:

„Dar, mai tîrziu, cînd viscolul se zbate / Și zgîlție de crengi copacii

șchiopi, / Toți morții sar cu lepezile-n spate / Și clănțnesc din oase lingă gropi”.

În schimb, în *Preludiu de toamnă*, umanizat și participînd parcă omeneste, ca singură rudă, la cortegiul funerar al unui mort sărac, lipit pămîntului (moldovenii spun „calic”): „Vîntul merge după dric”.

Decorul, în această dezolantă stampă, este, firește, unul autumnal, în stil grotesc:

„De-acum, se lasă iarăși piclă deasă. / Și ca o babă-n haine de mireasă, / Cu trena lungă încilcî-n spini, / Se plimbă Toamna prin grădini / Publice”.

O ciudată forță epică descoperim în cîntecul duminical al clopotelor, umanizate și ele, dar luînd proporții stihiale:

„Duminicile-n fiecare săptămînă / Cînd clopotele-n mantii de bronz se iau de mină / Și-ncep ca să colinde / Cît văzduh poate glasul lor cuprinde, / — Umflați de vînt, / Buimaci, tirîndu-și umbra greoaie pe pămînt, / Toți nouri aleargă cu clopotele-n zbor / Pe urma lor; / Iar cînd în zare ca-ntr-o vîgăună / S-au prăbușit cu toții împreună, / Din ce în ce mai limpede răsună, / Împodobind cu aur proaspăt crînii, / Goarna luminii!”

Metafora finală este una dintre cele mai frumoase din întreaga noastră literatură. Am reținut-o de la înția lectură a poemului și mi-o repet cu aceeași incitare, de cite ori gîndul mă poartă la strălucitul debut al poetului.

Rudă bună, din perspectiva stihială, cu vîntul, clopotele exercită aceeași presiune asupra celor slabi de inger:

„Și-atunci nebunii care-ntr-una urlă / Cu sufletul la gură ca o surlă / Cînd clopotele-n fiecare turlă / Cu ură și mușcă frînghiile, botniți, / — Nebunii intră pe furie în casă / Și tac din gură, și s-ascund sub masă; / Căci trebuie să știți că din clopotniți / Îndată clopotele au să zboare / În cavalcadă către soare / Și-au să se-n-toarcă liniștit, la trap, / Să ne cadă pe cap, / Să ne cadă pe cap!”

Efectul clopotelor este însă scindat și capodopera culegerii *Aur sterp* capătă un final optim:

„Dar vă mai spun, / Eu, care nu sînt nebun, / Vă spun ce toate clopotele spun: / Că, dintr-odată prîschimbate-n goarne, / Au să răstoarne / Văzduhul peste noi ca un puhoi / De cer albastru și luminează multă, / — Și-atuncea

noi, / Care sîntem acei ce tac și le ascultă, / Stăruitori vom sta cu fruntea boltă / De revoltă, / Cu ochiul cupă de nădejde multă, / Cu zdrențele azurului pe noi. // Surizători cu clopotele-n noi!” (Clopotele)

Am memorat din acest sfîrșit de poem o altă splendidă metaforă:

„...cu fruntea boltă De revoltă...”

DESIGUR, încadrarea unora din poemele culegerii *Aur sterp* în genul epic și anume printre balade, poate părea un act arbitrar. Mai firească apare natura dramatică a unora dintre poemele aeluași volum, care afectează forma dialogată, cum ar fi *Pastel pustiu* și mai ales *Izgonirea lui Prometeu*, unde eroul cade victima neînțelegerii chiar a celor pe care i-a servit. Dacă însă am integra genului epic nu numai balada propriu-zisă, în care cititorul ar găsi confortabil înlănțuite logic, un început, un mijloc și un sfîrșit, ci și acele inspirații de un dinamism excepțional, care, cum am văzut, pun în mișcare stihii și răscolesc cu ele toată natura și pe om însuși, atunci interpretarea noastră ar apărea mai plauzibilă. Căci ce este, în fond, „acțiunea” (în literatură, de natură epică și dramatică), decît o formă a dinamicii universale? Și ce alt poet român s-a arătat, încă de la începuturile sale, mai înzestrat sub acest raport, al viziunii dinamice și animiste a Universului?

Contemporan, în anii studenției sale, cu expresionismul german, Al. Philippide ne-a lăsat, în a doua sa culegere de poezii, *Stinci fulgerate* (1930), imaginea dezolantă a sfîrșitului care ar pînă la urmă specia noastră. Poemul se intitulă *Cel din urmă om* și se autoglosează în distihul final:

„(Iar toate-acestea le expune clar / *Der letzte Mensch* de Max Picard.)”.

Nici aici nu întîlnim, la drept vorbind, acea acțiune, specifică povestirii și, mai în genere, genului epic. Avem propriu-zis de a face cu procesul succesiv al descompunerii trupului omenesc, descris la rece, cu un umor sec, pe care nemții îl numesc umor de spinzurătoare (*Galgenhumor*).

Și aici însă notăm acțiunea propulsivă a vîntului pustiitor de civilizații:

„Ce s-a-ntîmplat? Cîndva, odinioară, / Cînd capul sta pe trupul lui adevărat, / Un vînt l-a smuls din umeri și l-a lăsat să zboare, / — Și-n vremea aceea, după cît se pare, / Toate capetele au zburat”.

În viziunea catastrofică a expresionismului, omul este expus să tragă consecințele excesului său de cerebralitate. A păcătuit pentru că a nesocotit firea sa genuină, aproape de natură, care-l integra Marelui și micului Cosmos. Va avea să plătească pentru faptul că s-a încumetat să surprindă legile firii, ba chiar să o modifice și s-o domine pe aceasta, în vederea scopurilor sale egoiste. O primă urmare a unui asemenea exces împotriva propriei sale meniri urmează a fi degenerescența omului, pierderea echilibrului interior, dereglarea treptată a tuturor funcțiilor organice, iar finalmente, descompunerea lui totală. La Philippide, procesul este grotesc, denotînd o deosebită cruzime în amănunțirea lui. Un „zănatic vînt” a suflat peste această derizorie ipostază a omului modern, care-l anunță pe cel din urmă. Este suflarea anticului „fatum”, în care omului îi sînt dictate limite de către divinitățile geloase, care nu admit tendința sa de autodepășire, năzuința lui către perfecțiune și absolut. Nu de altă natură este „destinul” modern, la lumina căruia efectul final al Progresului cu majusculă nu poate fi altul, dînt-o anumită perspectivă, decît nimicirea omului și a Universului.

Semnificativ este faptul că unuia dintre cei mai mari poeți lirici ai noștri îi lipsește cu totul sectorul erotic. Prin alte cuvinte, cititorul nu va găsi o singură poezie de dragoste în toate cele patru culegeri ale sale: *Aur sterp* (1922), *Stinci fulgerate* (1930), *Visuri în vîntul vremii* (1939) și *Monolog în Babilon* (1967). E acesta un reproș? nicidecum o simplă constatare.

Poetul romantic se plimba cu fubita pe lac, în parcuri sau pe aleile solitare ale grădinilor publice. Al. Philippide comite o singură derogare de la abținerea sa față de asemenea răsuflete peripatetizări erotice. În scurta poezie *Stil*, din *Stinci fulgerate*, întrezărim o plimbare în doi, bărbat și femeie, în parcul cu lac, al unui castel istoric. În iubire, natura-i un decor îmbietor, iar locurile ilustre își potențează vraja. La Philippide, efectul este contrar:

„Amintirea cu miros de colb pătrunde-n nări / Ni-s sufletele două țări — pe-aceiași hartă. / Cît pămînt ne desparte acum, și cite gări. // Nemărginirea gîtu-și întinde între noi”.

Este, așadar, nu un moment de exaltare a dragostei, ci dimpotrivă, unul de lichidare, fără regrete, fără lacrimi, fără reproșuri reciproce. Totul se petrece în contrast:

„Tac cînd mă-nsemni la vorbă, răspund cînd nu mă-ntrebi / Nepregătite vorbe s-adună-n colțul gurii. / Iți dau înapoi gîndul din marginea pădurii / Și sufletul pe care, zălog, și l-am păstrat”.

În esență, *Stil* poate fi considerată o concentrată „baladă” a despărțirii, a căderii cortinei peste o iubire defunctă. Îi lipsește total timbrul elegiac, ca s-o încadrăm genului liric. Magistrale sînt baladele maturității, din *Visuri în vîntul vremii* și *Monolog în Babilon*.

Șerban Cioculescu

Revista revistelor: „VIAȚA ROMÂNEASCĂ”

● **RETINEM** din sumarul numărului 6/unie 1976 al revistei „Viața Românească” poeziile semnate de Mihai Beniuc (*Ima patriei*), Ilcana Mălăncioiu (cu mențiune specială pentru *Se arăta-se lumea*, fruct al unei originale viziuni cosmice: „se arăta-se lumea ca într-o apă limpede / puteam să văd în ea același vechi mister / era bolnavă toată de boala grea pe care / sufletul meu o răspîndise-n cor”) și Petre Got; de asemenea, citeva scurte articole, eseuri și studii incitante, uneori subtil polemice, care ancorează nu numai în probleme de istorie literară, ci și în actualitatea imediată: I. Negoitescu, **Alecu Russo**, Z. Ornea, **O tribună militantă a ideologiei antifasciste** (profilul „Vieții Românești” în anii treizeci), M. Nițescu, **Un romantic deglizat** (poetul Mihai Ursachi, nume care, în ultima vreme, polarizează tot mai mult interesul criticii), Liviu Rusu, **Din nou despre Maiorescu** (III).

Pe parcursul unei ample cronici lite-

rare, Cornel Regman analizează metodic creația lui Marin Sorescu, descoperindu-i două ipostaze originare deplin cristalizate (Sorescu I: „...autor de ingenioase și paradoxale scenarii care dinamitează certitudinile zilnice și stabilesc raporturi de intimitate cu fețele incomode ale lucrurilor”; Sorescu II: cu el „intrăm de-a binelea pe tărîmul burlescului, mișcare vizibilă mai ales pe planul descătușării expresiei”) și încercînd să-i schițeze o a treia, de perspectivă, cu punctul de pornire în volumul *La Liliaci*.

În cadrul secțiunii finale, intitulată *Cărți — Oameni — Fapte*, mai colaborează: Dragoș Vrâncănu (**Alexandru Balaci la 60 de ani**), M. Petroveanu (**Florin Mugur și faptele dizgrațioase**), Mircea Horia Simionescu, N. Steinhardt, Florian Potra, Gheorghe Grigorecu, Vasile Andru (**Marxism și psihanaliză**), Grigore Popa ș.a.

V. M.



TIBERIU ZELEA : Portul Constanța

Locul adjectivului

● La Universitatea din Bochum, în Republica Federală a Germaniei, se publică un „Curier al studenților de limba română”, cuprinzând articole, unele în românește, altele în germană, privitoare la limba și la literatura română.

În numărul 9, apărut nu demult, profesorul Herwig Krenn semnează un articol intitulat „O problemă neglijată a gramaticii române: poziția adjectivului atributiv”. Scopul declarat al autorului este să atragă atenția asupra subiectului, care i se pare deosebit de interesant; constată totuși că diversele lucrări recente de gramatică română pe care le-a consultat nu pomenesc nimic, sau aproape nimic, despre locul adjectivului.

Ce-e drept, dacă printre lucrările pe care le-a examinat ar fi fost și Gramatica Academiei, lucrurile s-ar fi înfățișat altfel: în acest tratat locul atributivului adjectival este discutat pe larg de Finuța Asan.

Încă din 1938 atenția mea a fost atrasă de această problemă, pe care am dezbătut-o într-un articol din „Viața Românească”, apoi într-unul din „Bulletin Linguistique”, revista pe care o publica acad. Al. Rosetti. Părerea mea a fost atunci că în mod normal (cu excepția unor contexte afective) adjectivul se plasează în românește în urma substantivului, iar situația contrarie, pe care o găsim tot mai des în timpul din urmă, se explică prin influența limbii franceze. Intocmai ca în franțuzește, găsim acum și în românește adjective care au două înțelesuri foarte diferite între ele, după cum sint puse înaintea sau în urma substantivului: o mașină nouă este una fabricată de curind, pe cînd o nouă mașină este încă una, fie și construită mai demult, adăugată la cele pe care le aveam de mai înainte.

În volumul al III-lea al Studiilor de gramatică (1961), Magdalena Popescu-Marin a arătat că și înainte de influența franceză se întîlesc cazuri, ce e drept mai puține, de prepunere a adjectivului și acestea sînt datorate influenței slave (vezi, de aceeași autoare, articolul din „Limba română”, XII, 1963, p. 319—322).

Fapt este că prin prepunerea adjectivului limba română obține două feluri de rezultate. În primul rînd adjectivul, prepus capătă adesea o valoare afectivă (să se compare între ele formele ca *treabă bună și bună treabă*: al doilea comportă o nuanță admirativă sau ironică), în al doilea rînd adjectivul prepus servește la calificare, pe cînd cel postpus, la identificare. Mai dar, cînd spunem *volumul ilustrat*, avem în vedere că există două ediții ale cărții, una cu ilustrații și una fără, și arătăm că cea la care ne referim face parte din tipul al doilea (aici adjectivul răspunde la întrebarea: „care anume din cele două?”); cînd spunem *o lungă călătorie*, nu ne gîndim să facem un *claseament* al călătorilor, în lungi și scurte, ci numai o calificăm pe cea la care ne referim (adjectivul răspunde aici la întrebarea: „ce fel de călătorie?”). Constatăm astfel că prepunerea adjectivului a dat naștere unui instrument gramatical, care modifică în oarecare măsură și vocabularul.

Este totuși adevărat că, odată pornită pe calea preunerii, limba română nu s-a oprit la tipurile pe care le-am prezentat. Se extinde acum procedeul nou și acolo unde nu aduce nici o informație suplimentară. Am avut ocazia să relev faptul că ajungem să punem înaintea substantivelor adjective care în franțuzește nu pot fi plasate decît în urmă, de exemplu *moderna*: citim la tot pasul expresii ca *o modernă uzină, modernul hotel* etc. Iarăși ca uzinele sau hotelurile să fie clasate în două categorii și fără ca adjectivul să comporte aici o intonație afectivă.

Nu incupe îndoielă că, în ce privește plasarea adjectivului în românește, mai este loc pentru cercetare; dar nu se poate spune că pînă acum nu s-a făcut nimic în această privință.

Al. Graur



IULIA ONIȚĂ : Coresi



ION LUCIAN MURNU : Intemeierea statului dac

Puncte de vedere

Barocul în cultura română

ÎN INTERESANTUL și stimulantul comentariu pe marginea cărții lui Dan Horia Mazilu, **Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea**, apărut în numărul 30 al „României literare”, Nicolae Manolescu se întreba dacă putem vorbi despre baroc într-o literatură nedespărșită de tipare vechi și, ridicînd alte probleme, pătrundea pe teritoriul cel mai fertil și mai fascinant al reconstituirilor istorice, pe domeniul istoriei culturale. Apreciind că, în cultura noastră, Contrareforma nu a avut rolul pe care l-a jucat în culturile din care ne-au putut veni modele și că „literatura” a devenit mai tirziu autonomă la noi (deși, în treacăt fie zis, literatura din epoca barocă nu a avut nicăieri autonomia pe care o știm noi, aceea din epoca romantică), Nicolae Manolescu conchidea că expunerea lui Dan Horia Mazilu nu este convingătoare. Dovezile autorului cărții i-au părut criticului insuficiente pentru elucidarea chestiunii „asimilării acestor modele (oferite de barocul slav — n.n.) de către spiritualitatea unei culturi încă nedespărșită de tiparele medievale”, și, de aceea, recomandarea era de a nu accepta că ar fi existat un contact plin de consecințe cu barocul european din secolul XVII, prin filieră poloneză și ucrainiană. „Noi n-am avut Renaștere propriu-zisă; de un baroc înainte de Cantemir nu e cuminte de asemenea să vorbim, spiritul teologic persistînd în formele vechi pînă tirziu”.

Discuția privitoare la elementele baroce din cultura noastră are un caracter deosebit de interesant: în timp ce interpretii culturilor occidentale au identificat barocul mai întîi în artele plastice și mai apoi în literatură, în cultura noastră procesul acesta de regrupare a datelor și de ordonare a lor, în vederea desprinderii direcțiilor vieții intelectuale din trecut, s-a desfășurat invers. Mai întîi s-a vorbit despre barocul din versurile lui Dosoftei și din proza Stolnicului Cantacuzino și mai pe urmă de prezențe baroce în arhitectura, gravura și pictura secolelor XVII—XVIII. Fapt explicabil, de vreme ce barocul din arhitectura și pictura noastră nu a cunoscut înflorirea masivă și spectaculoasă din Italia, Austria sau Spania. Mai ales din Spania, unde barocul a avut individualitatea sa puternică, și în poezie și în proză, așa cum ne-a făcut să vedem mai bine traducerea recentă a celor două opere ale lui Baltasar Gracián, *Oracolul manual* și *Criticonul*, datorată lui Sorin Mărculescu. În acea parte a Europei, în care mărturiile artistice sînt de o mare abundență și varietate, barocul a apărut ca o masivă mutație, operată într-o tradiție culturală ce prezintă caractere persistente între Renaștere și Lumi. O mutație care nu s-a lăsat surprinsă, în termeni similari, în cultura noastră.

Contribuțiile cercetătorilor români din ultimul deceniu au aruncat noi lumini asupra scrierilor cărturarilor din secolele XVII—XVIII, continuu comparate cu operele considerate că aparțin barocului european. Alexandru Elian, Adrian Marino, George Ivașcu, Manuela Tănăsescu, Doina Curticăpeanu, Nicolae Balotă sau Paul Anghel, care a propus acceptarea barocului ca o dominantă în cultura noastră modernă, și alți exegeți, cu puncte interesante de vedere sau ipoteze atrăgătoare, au animat o dezbateră care a conturat o vîrstă în devenirea noastră și o prezență semnificativă în dialogul internațional. Participările la această dezbateră sînt recapitulate cu fidelitate (și meritul nu este de trecut sub tăcere, de vom privi la alte cărți ce pretind a face istorie literară) în cartea lui Dan Horia Mazilu.

Trecînd în revistă versurile și proza lui Udrishte Năsturel, „stihurile la stemă” ce se încadrează perfect în poezia emble-

matică, de mare înflorire în baroc, dar sui-generis la noi, textele de edificare și polemică ale lui Varlaam, retorica și orientarea spre epopee a lui Miron Costin, exercițiile și înfăptuirile lui Dosoftei, autorul face un inventar al elementelor baroce din cultura noastră scrisă în secolul XVII. În același timp, el evocă expansiunea barocului în Europa răsăriteană, localizînd, cu exactitate, centrele de afirmare ale acestui stil, în sud — în Creta și la Veneția —, în nord — în Polonia și Ucraina, unde barocul este prezent în scrierile lui Petru Movilă, după cum au constatat numeroși specialiști străini. Dan Horia Mazilu insistă asupra acestei ultime arii, nu numai datorită faptului că, fiind slavist, a avut un acces direct la surse, dar și pentru că între Lvov și Kiev și centrele românești schimburile intelectuale au fost foarte vii în acest rîstimp. Noi dovezi, în acest sens, oferă cartea apărută cu cîteva luni în urmă a lui Ekkehard Völkl, *Das Rumänische Fürstentum Moldau und die Ostslaven im 15. bis 17. Jahrhundert* (Wiesbaden, Otto Harrassowitz), care reliefează rolul jucat de Moldova în transmiterea operelor sud-est europene în nord și nord est, contribuția ei, împreună cu regiunea Maramureșului, la întreținerea și dezvoltarea vieții intelectuale a popoarelor slave din regiunile limitrofe, funcția asumată, împreună cu Muntenia — de afirmare a unor principii de viață — în confruntările cu Reforma și Contrareforma.

RECAPITULĂRILE și noile puncte de vedere avansate în cartea lui D. H. Mazilu ni se par bine venite. O serie de analize efectuate pe parcursul expunerii — ca aceea privind „pesimismul” lui Miron Costin, descris în măiestrite nuanțe de unii istorici, și care se dovedeste a fi un procedeu baroc — vor fi reținute de istoria literară. Cartea se citește ușor, deși autorul a adoptat, uneori, construcții baroce sau a scris în grabă (ca începutul notei 1, p. 200 sau sfîrșitul notei 3, p. 201); între întrebarea care deschide expunerea: „Se poate vorbi de un baroc românesc?” și încheierea cumpănită, coerența este asigurată. Autorul nu a vorbit nici despre „literatura română barocă” și nici despre „barocul și literatura română” și, după părerea noastră, bine a făcut. Barocul nu este o formă sublimată care să plutească pe deasupra textelor sau construcțiilor, rămînînd a fi văzut doar dacă a aterizat și la Fierestri; tot astfel, despre o literatură română barocă nu poate fi vorba, așa cum rezultă și din incursiunea lui Dan Horia Mazilu. Acordînd o atenție deosebită expresiei, fie ea plastică sau verbală, barocul s-a manifestat din plin acolo unde expresia s-a desfășurat pe un larg registru; sub acest aspect, barocul nu s-a putut afirma puternic în cultura română și de aceea, cum scria Nicolae Manolescu, „nu e cuminte să vorbim” despre un baroc românesc. Nu regăsim în cultura scrisă română, prin comparație cu culturile în care barocul a predominat, nici aceeași dimensiune ideologică — cea deplasare integrată a gândirii umaniste pe planul dominat de relațiile aparentă/realitate și imuabil/instabilitate —, nici dimensiunea socială — deschiderea amplă spre audiența largă, după ce clasicismul căutase spațiile închise, cum a observat Pierre Francastel, și adoptarea instrumentelor celor mai eficace pentru integrarea tuturor membrilor societății într-un ansamblu care să conserve privilegiile, cum sublinia José-Antonio Marvall —, nici adoptarea formei de expresie celei mai adecvate tendințelor plastice ale barocului — arhitectura —, decît parțial.

Or, dacă acceptarea este însoțită de un considerabil refuz, atunci se impune să comparăm soluțiile noastre cu cele din cultura britanică, de exemplu, unde ba-

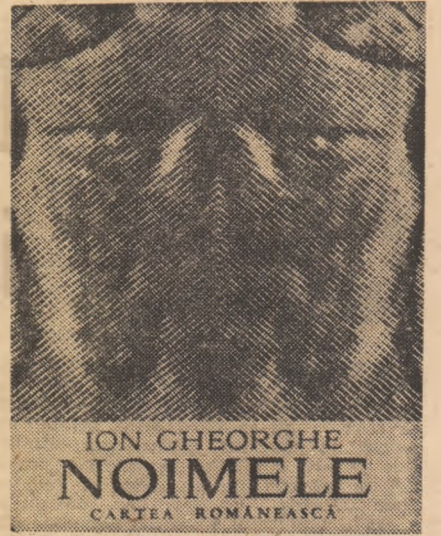
rocul, reprezentat de Christopher Wren, nu a descumpănit linia clasică a edificiilor. Astfel, vom putea înțelege mai bine cum a apărut acea „tensiune interioară ce poate primi calificativul de barocă” (p. 233) sau localiza afirmări tipice pentru un curent care „a preluat și exercitat cîteva din cele mai importante funcții ale Renașterii” (p. 322), reactualizînd opere ale Antichității prin „interpretarea lor în spiritul unei modernități acute” (p. 320). Ceea ce este evident e faptul că în cultura scrisă și figurativă română din secolul XVII au apărut elemente noi care sînt asemănătoare celor baroce; acestea au fost integrate într-un stil clasic dominat de prestigiul unei tradiții pe care inovațiile o amplificaseră, nu o destrămaseră. Nu avem de-a face cu apariția unei noi forme culturale. În acest punct o precizare se impune.

Este adevărat că noi n-am avut o Renaștere propriu-zisă și că la noi literatura și-a afirmat mai lent autonomia. Cea mai comodă explicație a fost aceea oferită de istoriografia pozitivistă, pentru care deosebirile trădau decalaje. Din fericire, acest mod de a înțelege istoria a fost depășit și au apărut premisele unei noi lecturi a manifestărilor intelectuale din trecutul nostru. Nu avem la dispoziție amplul registru de mărturii din societățile occidentale; dar densitatea intelectuală din cele care au supraviețuit compensează, adeseori, golurile și disparițiile. Nu știm ce va fi gîndit despre viață și moarte, despre afecțiune și devotament Elena Rareș care nu ne-a lăsat sonete, ca Louise Labé; dar despre ideile și sentimentele ei ne vorbește pisanția bisericii cu neobișnuitul hram al Invierii din Suceava, din 1551, unde rînduri aparent convenționale despre sine și sotul ei evocă o iubire ce înfruntă moartea. Elementele baroce din piatra tombală a Elinei Basarab sînt bătaoarea la ochi; nu ne putem îndoi de gustul acestei distinse femei care patrona o carte înzestrată cu o prefață a fratelui ei, Udrishte Năsturel, saturată de umanism (după cum a demonstrat Virgil Căndea). Dar dacă registrul exprimării ar fi fost mai amplu, ar fi izbucnit barocul în cultura noastră asemeni unei magnolii?

Noua lectură pe care o facilitează imens opera de restaurare a monumentelor istorice și edițiile de texte pune în lumină faptul că forma culturală din societatea română nu s-a transformat în cadența urmată în societățile occidentale; și aceasta nu pentru că au existat decalaje. Adevărul este că Bizanțul care a civilizat, în primul mileniu, bazinul mediteranean și a răspîndit valorile sale pînă departe, pe valea Rinului, nu a fost negat în Sud-Estul european, ca în pictura ce a urmat lui Giotto și în literatura ce a urmat lui Dante în Apus. În societatea română, moștenirea bizantină a fost continuu înnoită datorită răspunsurilor date unor contacte extrem de diverse; în aceste răspunsuri întîlnim elemente gotice, așa cum găsim elemente de Renaștere, ca la ctitoria lui Petru Rareș de la Suceava, catedrala sf. Dumitru, sau baroce, ca în pictura de la Sucevița sau în scrierile trecute în revistă de Dan Horia Mazilu. Dar forma a persistat pînă tirziu, pentru rațiuni mult mai subtile și mai complexe decît cele propuse de criteriile ce continuă să regleze mersul trenurilor. Eliberînd studiul fenomenului cultural român de obsesia sincronizărilor, contribuțiile recente ale specialiștilor în istoria artelor și în istoria literaturii favorizează o mai corectă cunoaștere a vieții noastre intelectuale din trecut (și prin durată lungă, a unor permanențe), precum și a înscrierii culturii române în forma și formele culturale din istoria continentului european.

Alexandru Dușu

Întoarcerea poetului la uneltele sale



NOUL volum de versuri al lui Ion Gheorghe (Noimele) diferă prea puțin, ca viziune și mijloace, de Megalithe, deși mi se pare sub valoarea acestuia. În mod curios, în loc să se limpezească, lirismul poetului e din nou turbure, cu stingăcia de vocabular ce nu se mai pot explica, de o elementaritate a expresiei care trădează o artă poetică elementară. Necoagulate, fruste, rudimentare, poemele nu sînt mai puțin de o mare originalitate în naivitatea lor, pline de extraordinare imagini care se învecinează cu altele greoaie și grosolane. În *Matca*, țărâncă luptându-se cu vita „prin toți mărăcinii și ghimpții” e o mumă, o zeitate primordială, menită unei progenituri fabuloase. Poetul nu nimerește de la început decît tonul, metaforele fiind nefericite: „O vezi trăgînd prin viață copil după copil, / mistuindu-și mintea și sănătatea, de-o fericire barbară — / ea scoate din hău și nimicnicie statuile aceluia animal fosil / de care se lasă ucisă — și mușcă pe cine se apropie, mai sălbatecă decît orice fiară. // Îi zice aluia fiu, — pînă-l face să creadă, — ci el se vîicărește că l-au dat zeii afară, / cînd iarăși i-a venit rîndul la piatra de corvoadă, / cînd s-au sfîrșit laudele și meritele de-odinioară...” Urmate îndată de altele puternice și surprinzătoare: „Țărâncă nu știe cui dă lapte — pentru cine duce jugul de vită, / care strămoș căzut în noima pîntecului ei, / îi destramă ființa în lăcomie neistovită — / tăbărînd în scorbură aceasta, bezmetic, precum roțiul în lemnul de tei.” Țărâncă e aici o mitologică Ledă, mai primitivă, iar zeul e un simbol al miilor de strămoși ce-și perpetuează ființa în trupul femeii născătoare: „Căci venindu-le sorocul să se-ntoarcă, / morții se fac boare, nourii de ploaie — / încît sămînța nu-i decît o barcă / în care străbunul își doarme somnul de mumie bălaie.” În *Sîlpii*, țărâncii sînt „sîlpii de pod, neclintii piloni de stei” ai țării, întemeietorii „ridicîndu-se din apele

istoriei mereu revărsate”, „pe care patria și-a lăsat mereu stîncile lui Sisif”. Dar aceste abstracte comparații pornesc dintr-o intuiție foarte vie, deși concret prozaică, a lucrătorilor de la cariera de nisip: „La porunca fabricii de geamuri / țărâncii umplură valea cu nisip; / o apăsare de piatră pune pulberea pe ramuri / iarba s-a-nzăpezit de la stîncile scăpate de Sisif”. Se observă cum poetul „analizează” liric expresia figurată, scoțînd efecte din tratarea ei literală. În *Talpa*, această expresie este „talpa țării”, desfășurată halucinant în viziunea grandioasă a unui țaran gigant, rănit la picior, care șade la umbră pe muchea dealului: „Cum stă cu pernă de nisip tare sub ceafă, laba țărânească încearcă să doarmă; / pîrînd de jos, dinspre văi, un cap de cerb cu cinci arbori în coarne.” Degetele sînt coarne de cerb sau de ren. „cutele talpei sînt pleoapele căzînd în falduri crîncene, de carne”, la „virful crestal al rîmurosului picior” se vede „o prăpastie ca printre două piscuri nisipoase și pline de găuri”. Analogiile acestea insolite sfîrșesc în cel mai curat basm: „Adunîndu-și puterile, deschide toate spițele celor cinci degete: / pe-acolo soarele lasă cu hîrzoșul patru zei feți-frumoși — / dar țărâncul nu-i crezu c-or să-l vindece, începînd iarăși să pregete — / cu ochii la unghiile-i negre și rupte ca niște cămăși. // Presimțînd cum se pitulau vînătorii primejdios, / jînduînd și ei capul de cerb-străin, al giganticei labe, / țărâncul se gîndea surîzînd, cîți piepșeni pot să iasă dintr-atîta risipă de os — / cite mirese visau în preajma acestei grosolane podobe. // El știa cum s-apropie aia c-o sută de săgeți, / făcînd socoteală în cite dăraburi să-i dea carnea, și pielea s-o-mpartă în cite petice — / pe cînd celui mai tînăr, celui ce nu și-a udat buzele cu singele acestei vieți, / i se cuvîne unghia degetului mare, mai scumpă decît toate trofeele cinegetice.” Poemele sînt inegale: adînci prăpastii separă versuri uimitoare și șocante de altele puerile.

În fond, *Noimele* continuă eposul țărânesc început cu *Vine iarba*. Ion

Gheorghe e poetul unei arhaice lumi rurale, descrisă sub unghi mitologic. El ar voi să scrie basmul eroic, un fel de *Ghilgameș* românesc, al acestei lumi în care oamenii seamănă cu niște zeități primare, avîndu-și totemurile, ritualurile, cîntecele, blestemele și leacurile proprii. Tiparul ființelor care populează universul lui Ion Gheorghe este colosal. Țărâncile sînt bolovani uriași adunați în grupuri ca niște statui de piatră într-o carieră arheologică: „Țărânci la toate vîrstele, făcute bolovan: / care stringîndu-și picioarele ca pasărea-n zbor, / care proptindu-și bulumacul gleznei dolofan, / care lipindu-și tălpile de pămînt pînă-ncoțesc rădăcinile din călcîiele lor. // Sprijinîndu-și bărbiile pe cite-un genunchi, / spîntecate de naștere, coplesite animalic pe vine, ciorchini de sfere și ouă poartă-n rărunchi — / cuibare se ivesc unde se-așează încărcate, depline”. În *Templul focului*, viața e o „arie de treier” iar mecanicul batozei (poetul) un Hefais-tos „dezbrăcat pînă la briu” care „c-un trident infernal” împinge paiele de griu „în pîntecul de foc al celui mai nesătul dintre cuptoare”. În *Ursul*, oameni sălbatici hăituiesc un urs care a răpit o fecioară și intră cu ea „în pieptul dealului de sare”: „Ceva se văzu intrînd în pieptul dealului de sare — / jumătate țaran cu barbă de foc, / jumătate urs ducînd femeia în leagăn de ramuri și frunză mare, / pe cînd lespedea fumea lipindu-se de loc”. În *Izvorul dulce* laptele femeii vîdece ochiul ceșos și plin de pleavă al bărbatului („un virtej de gunoaie-i suflă mașina-n față — / acum își rotește boaba de fa-sole a ochiului, fiartă-n apele murdare / cu pelița urduroasă și creată”), în timp ce la stîna are loc mulsul oilor, ca un ritual cosmic: „Pe dealul tăbărît de stîni / era sorocul laptelui de nămiezi — / cînd s-a ivit un semn priceput de mulgătorii bătrîni, / de viței și de mînji, de miei și de iezi. // Era pe cînd ciobanii apucă oile de ugere / tirîndu-le pe șistare — / se făcea înfricoșata mulgere — / aruncîndu-și izvorul prin turme, stropîndu-i cu lapte — din cap pînă-n picioare”. Spre deosebire de *Zoosophia*, aici elementele de mit și legendă sînt

absorbite în viziunea grea, apăsată, a unei lumi ancestrale. Amestecul cam de un gust îndoielnic de acolo între istorie și legendă, prelucrarea ostentativă a literaturii populare par asimilate deplin de o imaginație lirică nesprijinită pe referințe livrești.

Acest univers vechi, de datini și rituri țărânești, e din cînd în cînd „actualizat”, șocant, prin introducerea unor teme ale civilizației (fabrica de geamuri, televizorul, aparatul röntgen, țărâncii tîind bulevarde etc.), încă insuficient încorporate viziunii originare. Ca și Blaga, dar la nivelul reacției de instinct, fără teorie, Ion Gheorghe face elogiul satului organic și refuză orașul nefundat pe tradiție: „Și-au venit d-ăia ce-n toată viața lor n-au făcut lucru deplin; / fără temple și fără-nvățătura semnelor străni”. Astfel de accente întîlnim adesea în poezia lui Ion Gheorghe (ce se simte purtătorul de cuvînt al țărâncilor „m-au legat zeii la stîlpii aștia”, disprețuînd acest „secol de elogiu vulgar”). Orașului i-ar lipsi „noima” (alt cuvînt pentru organicitatea de la Blaga), pe care poetul o descoperă în schimb la țară, unde totul, oamenii, animalele, copacii, au una. Poetul visează să „fericească patria cu prețul propriului meu totem”, el avînd de la zei „obîrșie țărânească”. Altă dată această legătură i se pare un blestem, acceptat însă cu orgolioasă resemnare: „Trezit de noimilor, mă scol și eu bătrînește / — cu noaptea-n cap din blestemul de-a fi alături de ei — / lîngă nimeni nu trag eu bine; viața lîngă nimeni nu mi se cumpănește / decît bîgîndu-mi grumazul la jugul lor cel zugrăvit de zei — / jugul de piatră fierbinte al fraților mei”. Nici un poet contemporan, poate cu excepția lui Ioan Alexandru, n-a proclamat mai deschis această apartenență spirituală. Ion Gheorghe rămîne poetul nostru cel mai atașat de universul rural, pe care-l mitizează cu o discutabilă pasiune „ideatică”, dar și cu o excepțională uneori energie lirică.

Nicolae Manolescu

Ion Gheorghe, *Noimele*, Editura Cartea Românească, 1976

Bazil Gruia Patima albă

(Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976)

● AUTOR al unui volum de referință despre Blaga, apărut în 1974 (*Blaga incedit. Amintiri și documente*), Bazil Gruia este un poet cu o activitate lirică mai veche. Debutînd editorial în 1929 (*În țara toamnei*), Bazil Gruia a revenit după aproape patruzeci de ani în cîmpul poeziei cu *Arderea etapei* (1963) și cu *Obsesia verii* (1974). Cea de-a patra sa carte de poezie, cea de față, pe lîngă longevitatea lirismului, aduce și o evidentă modernizare în planul concepției lirice. Ceea ce frapază pentru început în *Patima albă* este practicarea enunțului concis, format din termeni abstracti, cu scopul, evident, de a se obține o mare densitate a comunicării lirice. Sintagmele de genul „sargase mitice”, „bartholomeice primăveri”, „genuină pădure”, „fior numenal”, „problematică miracole / sigure traumatisme” etc., circulînd din abundență, încheag cu greutate o atmosferă lirică abstractă. Fîn om de cultură, Bazil Gruia nu acceptă patetismul și dezvăluirea intimă; titlul programatic al cărții face aluzie la ideea lustrării atente a tot ceea ce se vrea exteriorizat. Dintr-o poezie înțelegem că maxima înțelepciune ar fi aceea a disimulării prin cuvînte a evenimentelor sensibilității: „Ierburile, cuvintele pămîntului, / în ele își ascunde faptele fără martori / acest unice înțelept”. Poezia ar urma să fie pentru Bazil Gruia un atare mij-

loc. Practicînd totuși o poezie confesivă, poetul își reprimă prin concepte efuzivă lirică. Deși marcată de rememorare, poezia ancorează într-o distinsă intelectualitate ce fabrică o „lume... idee”, o realitate abstractă. De fapt, este vorba de o discreție care temperează trăirea intensă prin aluzia enigmatică, prin sintaxă, prin neologism și simbol. Poezia ne introduce în decorul tristeților grele, al regretelor coplesitoare, unde circulă prezentimentul stingerii: „...Prietenii mei de cîndva sînt nuferi acum, / de ce-aș ști unde m-asteaptă mormîntul? Plănuiesc cine are răgaz / asemenea seră cu flori răsturnate cum mereu lumina și bezna. / Plătesc morții dijma pentru cit voi rămîne din timpul de dîncolo, aici. / Acum sufletul mi se preschimbă-n izvor de tenebre / și printre trestii înfloară nuferi negri. / Nu pot porni de la-nceput, deschid doar șipot visului, fintinilor, lacului, / tile dînd chemării, plecării, iubirii, pilpirii de gînd. / Eu, val proaspăt scinteînd peste umbră, ei flăcări de-ntuneric, dar flăcări” (*Prietenii mei de cîndva sînt nuferi acum*). Cu „ardoare lucidă” se vorbește despre speranță, iluzie, regret, timp („lunăcă peste straniu, timpul, / să-l prind în năvodul reveriei”) sau amintire („Amintirea, azima cea de toate zilele / te întîrzie spre declin”). Uneori poeziei pur descriptive, realizate prin notații sincopate cu un aer de generalitate, îi ia locul epica solemnă și ceremonioasă ce amintește de ultima etapă a liricii blagiene: „Ștefan cel Mare ne poartă la masă. Numele ne tresare / în dangătul străvechiului clopot cu numele lui / cînd printre frumuseți de legende urcăm...” (*Albastrul de Voroneț*) sau „Dacă zeii au luat chipul omului, un zeu a fost Mihai Viteazul. / Binecuvîntăm anul-capăt care a-nceput / la capătul lui una mie nouă sute optsprezece / cînd zeul vlah ne-a în-

vătat să-ntoarcem spre veșnicie istoria / refăcînd împreună în cetatea Albei Iulii clitoriia Unirii. / Fruntea-i albă, duh din duhul străbun înconjurat de raze / dinspre Turda își reluă pentru sîrbătoare trupul...” (*Io, Mihai Voievod*).

Erotica, din ciclul *Erotodoulea*, o evocă pe „pulcherima, dulcissima rerum” cu grație și prospețime. Vîrsta, timpul nu sînt obstacole pentru cîntecul închinat iubitei tinere. Olimpianul își pierde calmul, capriciile iubitei, care cu „mesajul singelui” îi „tatuează timpla”, sînt înfierate în scenete dramatice. Poetul este „o mare în clocot”, o „văpaie”, o „flăcără”. Iubita este „perla în scoica ultimului arhipelag de vis, / amuletă solemnă fără care / n-aș mai putea străbate inexistente mări”. *Erotodoulea* formează, cu accentele lui baroce, un frumos tratat de erotică a senectuții.

Mirela Roznoveanu

Grigore Ilisei Reîntoarcerea verii

(Editura Eminescu, 1976)

● CU cel de al patrulea volum al său (*Dintr-o cabină de transmisie, Năvod pentru scrumbii albastre, Periplus moldav*) Grigore Ilisei se înscrie ferm în rîndul prozatorilor contemporani aflați în faza de maturitate a scrisurii lor. Aceasta pentru că *Reîntoarcerea verii* e o carte

elaborată cu minuția celui ce ștergește piatra și care crede că dîncolo de duritatea ei pulsează fremătător viața. Scurte povestiri, evocări lirice, notații dramatice compun țesătura volumului dîndu-i relief, volum unitar prin fluidul de generozitate umană ce leagă și determină elementele construcției epice.

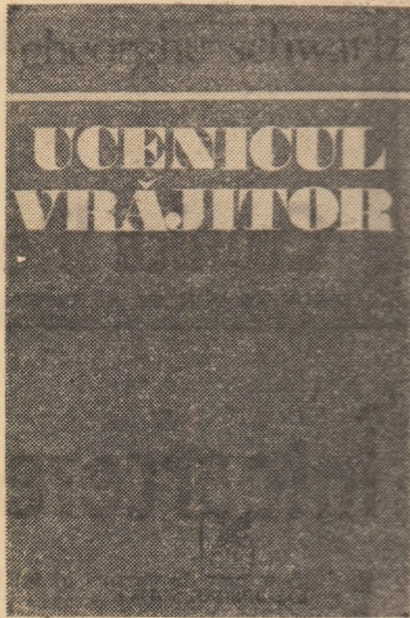
Povestitor cu duh sadovenian în cărțile anterioare, în *Reîntoarcerea verii* Grigore Ilisei s-a detașat de modelul ce putea deveni coplesitor și narează liber după o structură compozițională proprie, originală. Dacă a pierdut cumva din partiumul de altădată, prozele de acum au cîștigat în schimb în autenticitate. Observația socială trece de faza enunțului metaforic, autorul caută, dramatic, sensuri și esențe neafiate încă în existența oamenilor, alături uneori situații paradoxale, contradictorii, în încercarea de a-și lămuri sleși polivalența dimensiunilor eticii umane. Astfel, întîmplări particulare, aparent banale, devin în viziunea lui Grigore Ilisei, prin încărcarea lor cu sensuri generale, cazuri de conștiință, de profunde analize și de dramatică opțiune.

Pătrunderea în straturile cele mai intime ale conștiinței eroilor săi prilejuiește prozatorului revelarea unor tulburătoare drame, dar și, în cazul altora, a unui fond de optimism lucid, generat de conștiința implicării în viața obișnuită, simplă și dură, dar de o superbă frumusețe morală prin credința că viitorul aparține oamenilor, celor ce știu să privească înainte. Remarcabilă este ușurința cu care prozatorul investighează universuri sociale și umane diverse ca altitudine afectivă, aflînd, inspirat, atît perspectiva prin care să privească o realitate sau alta, cit și tonul adecvat dialogurilor reale ori potențiale.

Valentin Ciucă



Domeniul imaginarului



DUPĂ un debut promițator (romanul *Martorul*), Gh. Schwartz este prezent în librării cu o nouă carte*) scrișă însă în alt registru decît prima: un volum de povestiri, dintre care ultimele sînt grupate sub titlul generic de „povestiri fantastice”; acestea sînt și cele ce, după părerea noastră, dau măsura exactă a talentului tinărului scriitor, aflat încă într-o perioadă de căutări febrile, dar suficient de „cristalizat” totuși.

Gh. Schwartz aparține de fapt acelei familii de scriitori care, în căutarea „materiei prime” pentru literatura lor, nu recurg neapărat la propria lor biografie. Mai puțin obsedați de experiența personală, convinși că sînt capabili să inventeze situații și personaje, ei au o neîmămurită încredere în imaginație; și acest lucru se întîmplă fie că rămîn în perimetrul literaturii realiste, fie că plonjează în plin fantastic, acolo unde, în calea imaginației lor dezlănțuite, nu se pun nici un fel de opreliști.

Din acest punct de vedere cel dintîi roman al lui Gh. Schwartz se întîlnește — în cluda deosebiri deja semnalate — în mod surprinzător cu noua sa carte. Și în *Martorul* ca să reinvie o epocă pe care nu avea cum s-o cunoască direct, autorul era obligat să-și ignore propria-i biografie și să apeleze, în schimb, la un anumit material cu caracter „documentar”: texte de arhivă, sau amintirile unor inși, precum și o întreagă literatură, istorică sau beletristică ce se referă la anii negri ai războiului. Afîindu-se pe un teren total străin de experiența sa, prozatorul se vedea obligat să-și imagineze (atent să rămînă cit mai aproape de adevărul istoric) întîmplări și situații dintre cele mai dramatice, fără puncte de tangență cu biografia sa.... Inițiativă, desigur, des-

*) Gheorghe Schwartz, *Ucenicul vrăjitor*, Ed. Cartea Românească, 1976.

tu de riscantă. Dacă scriitorul nu posedă capacitatea de a insufla viață spectacolului pus în scenă cu multă migală, dacă nu reușește să miște în vreun fel făpturile construite de imaginație, impresia de lucru confectionat, lipsit de viață, nu poate fi înlăturată. Romanul lui Gh. Schwartz lăsa din păcate la lectură o astfel de impresie... Prozatorul ni se re-leva în prima sa carte ca un scriitor foarte stăpîn pe uneltele sale, dar în același timp cam prea livresc și ușor confectionat.

Tot proiectii ale imaginației, mai degrabă, decît ale experienței, sînt și prozele — grupajul din cea de a doua parte — din volumul de care ne ocupăm acum. Doar că de data asta, din fericire, lucrurile se schimbă într-o oarecare măsură: Gh. Schwartz „descoperă” un anumit filon poetic, neexploatat în cartea sa anterioară, cu ajutorul căruia ceea ce era împietrit, mort, prinde viață; personajele, ca acelea trezite de sărutul prințului din binecunoscuta poveste, încep să se miște și să trăiască, aflate sub vraja miraculoasă a poeziei. Din acest punct de vedere cea mai frumoasă rămîne proza care dă și titlul cărții, *Ucenicul vrăjitor*. Rescriind celebra poveste a ucenicului neascultător care declanșează prin magie elementele și nu mai e în stare după aceea să le stăpînească, autorul nu face altceva decît îi modifică eroului puțin caracterul. Pentru că ucenicul lui Schwartz, spre deosebire de celebrul său omonim, este blind și ascultător, visător și poet, fascinat, e adevărat, de magie, dar în același timp deosebit de prudent. Și mai ales se plictisește de moarte, inconjurat de atîtea eprubete, de pisici misterioase, de bufnițe înțelepte și de șoareci albi. Fraza, imbibată de concret, cînd ironică, sau, din contră, plină de poezie, pune în

mișcare o lume fabuloasă și de un farmec aparte. Scrisă în același registru este și scurta narațiune *Jocul*, pe care o putem citi și ca pe o parabolă despre imaginație; despre felul cum oamenii, copiii sau maturii, acceptă universul poetic și în același timp iluzoriu al acesteia... O discuție despre real și imaginar, despre plămîuire și adevăr, ni se propune și în *Umila încercare*. În *Marsul*, existența reală a personajului — un fel de brigand năprasnic și justițiar, este ignorată de fapt de cei ce trăiesc în preajma lui, din pricina nepotrivirii dintre prezența reală a eroului și existența sa legendară, creată de imaginația colectivă. În *Inelul domnului Silar* apare tema mesagerului, mult utilizată în proza mai nouă de o anumită factură. De data aceasta cel ce are de dus un mesaj (de la un ins mort într-o cabană în condiții suspecte) este domnul Poolo. El trebuie să-i predea un inel lui Willybald Frühe și predarea inelului nu e lipsită de un anumit tîlc ascuns, bineînțeles nedescifrat pînă la capăt. Citind proza aceasta ni-l amintim pe soldățul lui Robbe Grillet din *În labirint*, cel ce străbate orașul învăluit în ninsoare cu un pachet sub braț, pe care trebuie să-l ducă la o adresă pe care a uitat-o, cuiva căruia nu-i mai ține mîntre numele... Iată însă că, în contextul aceleiași povestiri, citim o apreciere — pusă desigur în gura unui personaj — dintre cele mai sceptice cu privire la imaginație: „Ce imaginație săracă l-a fost dată omului. Pentru că ceasurile — cu și fără arătătoare — au năvălit în fiecare artă. Am văzut balet cu ceas, citeam în fiecare a doua carte ceva simbolic cu un ceas, pe ecran apar destul de des orologii fără cifre sau fără indicatoare, altădată ni se înfățișează cadrane de ceasuri în mod obsesiv, aud

muzică simfonică sau ușoară în care ceasul... De pictură să nu mai vorbim... Să se ascundă oare în aceste cuvinte o anumită îndoială, o ezitare chiar a autorului?... Iată că în *Jurnal cu Doru* — aparținînd primei secțiuni a cărții — prozatorul părăsește domeniul imaginarului încercînd să scrie o proză cu un caracter aproape documentar. Orice invenție sau născocire este abandonată: într-un jurnal ținut aproape zilnic un profesor consemnează anamneza bolii unui copil care în copilărie a suferit un accident. Profesorul defectolog încearcă, bineînțeles, recuperarea acestuia. Proza cam rece este lipsită de patetismul, de căldura, solicitate de subiect. Începînd „să zboare”, reîntorcîndu-se pe pămînt, Gh. Schwartz merge deocamdată pe picioare destul de șubrede. Va reuși el oare să realizeze acel echilibru între imaginar și concret la care proza mare a aspirat întotdeauna? În tot cazul, speriat de călătoriile sale în lumea imaginarului, Gh. Schwartz a scris proza aceasta — *Jurnal cu Doru* — avînd nostalgia concretului, a cotidianului, a vieții „așa cum este ea”...

Sorin Titel



Despre precocitate

● Un alt poet, Paul Drumaru, își încearcă forțele în proză și, lucru interesant, romanul său (*Făptura*, Ed. Albatros) e fără lirism, ambiguitatea poetică lipsind din expresie spre a-și face simțită prezența la nivelul semnificațiilor. Epicul e sumar, în ciuda numărului mare de întîmplări care se petrec într-un interval de timp relativ scurt, într-un oraș din Transilvania la sfîrșitul celui de al doilea război. Romanul e, în fond, o retrospectivă pe care, în anii noștri, un personaj o încearcă asupra propriei copilării, undeva, într-o cabană și în asistența unui companion de excursie. Prietenul îi recunoaște naratorului, ce trece sub numele de Roșcovanul, „darul povestirii” dar, în realitate, povestitorul e un ageamiu, compensînd absența de ordin și de coerență în povestire cu exaltarea aducerilor aminte.

Doi copii, unul de treisprezece-patruzeci ani (naratorul), celălalt de opt-nouă ani (numit de către cel dintîi Bec, dar preferînd să fie chemat sub nume ca Laurențiu, Dezideriu, Gabriel) trăiesc în felul lor tragedia războiului, făcînd de toate și nimic, așa cum stă bine unor inși de vîrsta lor, vorbind mult între ei, conversînd așadar și exprimînd, mai cu seamă cel de opt ani, judecăți de o profunzime incompatibilă cu starea lor firească, vîdînd adică o

precocitate incredibilă — dacă ar fi s-o credem, i-am zice monstruoasă — în domenii dintre cele mai diverse ale spiritului omenesc. Nu exagerez dacă spun că romanul este, dincolo de epicul propriu-zis, un concurs de genialitate în care concurentul (Bec) emite dovezi, iar „arbitrul” (Roșcovanul) le ratifică nu fără a contribui, probabil din orgoliu, la sporirea efectelor acestui spectacol oferit cu generozitate de micul Mozart al gândirii. Iată, de pildă, un comentariu al „făpturii” de opt ani exprimat într-un limbaj „enorm”: „Ehrenkranz — articolă deodată Bec — ...pretindea [...] că Dumnezeu ne vede și ne știe. Desigur greșea. Că Dumnezeu vede — nu pun la îndoială, cred numai că se lasă și el supus de mulțimea extraordinară a lucrurilor ce se pare că există. Vreau să caut un loc de unde să pot să-ți arăt ce se petrece cu sistemele solare și cu galaxiile...”. Sau acest dialog despre, nici mai mult nici mai puțin, taumaturgie: „Pe neașteptate, hotărîi să-l pun la încercare: — Tu, noaptea, cînd dormi, visezi? Bănuisem că-mi va mărturisi că nu doarme noaptea. Greșeam. Răspunse: — Visez. — Ce visezi? — Visez ce are să mi se întîmple a doua zi. — Adevărat? — Nu. Dar acum, că am spus-o, poate că are să fie adevărat”.

Dacă despre lumea dramatică a sfir-

șitului de război și a anilor de secetă ce au urmat romanul ne dă o imagine superficială, cu toate că uneori grotescul situațiilor e corect observat, nu se poate contesta un anume farmec al precocității personajelor principale, farmec dat chiar de ambiguitatea semnificațiilor acestei competiții de genialitate, cititorul, ca și în cazul literaturii fantastice, ezitînd între a lua lucrurile așa cum sînt ele prezentate și a le considera sub regim simbolic (dincolo supranatural). Să nu ne facem însă iluzii: ambiguitatea este, de fapt, efectul unui defect de construcție; romanul e ca o casă căreia zidarul a uitat, neștiind sau neavînd timp, să-i facă acoperișul. Privită de jos și de foarte aproape (cu ochii personajului narator) i se vîd pereții care sînt, ce-i drept, ai unei case; privită de sus și de mai departe (cu ochii cititorului) e ceva care aduce a labirint, în orice caz ceva al cărui sens ne scapă. Această arhitectură romanescă deficitară este în mare parte (exceptînd lungimile obositoare, plicticoase, cuprinzînd problematizări inutile) bine scrisă, ceea ce mă face să cred că în condițiile unei mai mari discipline epice Paul Drumaru ar putea convinge ca prozator.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 12.VIII.1913 — a murit Nicolae (Chiriac) Quintescu (n. 1841).
- 12.VIII.1924 — s-a născut Nicuță Tănase.
- 12.VIII.1933 — a murit Alex. I. Philippide (n. 1859).
- 13.VIII.1864 — s-a născut Spiridon Popescu (m. 1933).
- 13.VIII.1917 — a murit Alex. Mateevici (n. 1888).
- 13.VIII.1928 — s-a născut Ion Lăncrăjan.
- 13.VIII.1954 — a murit Gaál Gábor (n. 1891).
- 13.VIII.1967 — a fost inaugurat la Ciucea Muzeul „Octavian Goga”.
- 14.VIII.1864 — s-a născut, în Banat, poeta Maria Eugenia Della Grazia (stabilită la Viena, a murit în 1931).
- 14.VIII.1869 — s-a născut N. Burlănescu-Alin (m. 1912).
- 14.VIII.1905 — s-a născut Barbu Theodorescu.
- 14.VIII.1921 — s-a născut Ion Manișiu.
- 14.VIII.1925 — s-a născut Cezar Drăgoi (m. 1962).
- 15.VIII — Ziua presei române, prilejuită de apariția, în 1931, a primului număr ilegal al ziarului „Scinteia”, organ al P.C.R.
- 15.VIII.1883 — s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952).
- 15.VIII.1870 — Mihail Eminescu publică în „Convorbiri literare” Epigonii.
- 15.VIII.1894 — s-a născut Ion Chinez (m. 1966).
- 15.VIII.1908 — s-a născut Const. Miu-Lerca.
- 15.VIII.1923 — apare în „Europe” articolul lui Romain Rolland în care anunță, că a descoperit „un Gorki balcanic”. — Panait Istrati. În același număr au apărut și primele fragmente din *Chira Chiralina*.
- 15.VIII.1937 — s-a născut Marcel Mihalăș.
- 15.VIII.1954 — a murit A. Toma (n. 1875).

În linia „localismului creator“

ÎN PRIMII ani ai deceniului 4, gruparea literară **Thesis** din Sibiu lansase teoria **localismului creator** (între principalii promotori: Al. Dima), reflex printre altele, al situației nou ivite în viața intelectuală a țării după 1918, când energiile creatoare din toate provinciile românești s-au simțit firesc incitate spre afirmări cu mult mai dinamice decât înainte. O dată imolinit marea vis al Unirii, se pune chestiunea unei cât mai rapide integrări culturale, în forme care să dea imbold activității tuturor forțelor de care dispuneam, iar acestea s-au dovedit numeroase și de îndată nerăbdătoare să participe la necesarul proces armonizator.

Îșișea din izolare era una din tendințele localismului creator care ținea să dovedească, prin fapte de creație, aptitudinea provinciei de a produce valori integrabile orizontului de cultură național, și chiar unuia mai larg. Decentralizarea culturală va fi de altfel unul din țelurile pentru care vor milita, în epocă, nu numai exponenții provinciei, dar și E. Lovinescu sau G. Călinescu, și în genere toți criticii importanți, urmărind cu interes eforturile emancipatoare și procedind totdeauna fără discriminări în acțiunea de valorizare estetică.

Efectele climatului de încurajare s-au văzut imediat. În special în Ardeal, nu doar în marile centre (Cluj, Sibiu, Oradea, Brașov), dar și la Turda, Mediaș, Brad, Satu-Mare etc., apar reviste și activează grupări literare care în scurtă vreme vor impune nume de scriitori, vor crea un cadru de afirmare, generând dacă nu opere de mare ecou, dar

un spirit emulativ dintre cele mai fecunde. „Gînd românesc“, la Cluj, editată de Ion Chinezu, „Abecedar“ la Turda, scoasă de Emil Giurgiuca și George Boldea, „Gazeta de Vest“ la Oradea condusă de George A. Petre, „Lanuri“ la Mediaș, de George Pona, apoi „Aurora“, „Pagini literare“, „Cosinzeana“, „Darul vremii“, „Ardealul tînră“ și atîtea alte publicații cu existență efemeră sau de durată, sînt expresia unei eferescențe cu fericite urmări pentru cultură.

O carte apărută de curînd *) ne proiectează în atmosfera acestor împrejurări, autorul stringînd laolaltă articole și studii pe care le-a structurat în jurul ideii fecunde a localismului creator, reactualizată prin referiri la aspectele unei mișcări ce ar merita într-adevăr să fie cunoscută mai bine.

Cartea nu e monografia mișcării, ci o culegere de articole și studii care, în majoritatea lor, atît prin teme, cît și prin optica adoptată, conlucrează la repunerea în circulație a conceputului amintit. Autorul denăștește descrierile prin faptul că urmărește motivația istorică și social-politică a tendințelor discutate și chiar avansează, e drept că destul de timid, sugestii de caracterizare globală: „Se poate vorbi, literar, de un dor al Ardealului pentru vechea țară, ca și de un dor al românilor de pretutindeni pentru omul transilvan, o sublimă aspirație la comunitate, proiectată în melosul elegiac...“

V. Fanache își duce acțiunea sa pe mai multe planuri: al cercetării istorico-literare propriu-zise orientată fie spre relevarea unor contribuții culturale ardeleni din secolul trecut (artico-

lul despre revista „Foaie pentru minte, inimă și literatură“), fie spre aspecte ale circulației valorilor de dincoace în spațiul ardelean (Teatrul lui Alecsandri în Transilvania, Caragiale în Transilvania, Adepții Junimismului); al interpretării critice consacrate unor laturi din creația lui Rebreanu, Blaga, Octavian Goga, marii scriitori din Ardeal în care vede spirite polarizante și punctele de sprijin cele mai ferme ale localismului creator; și, în fine, al restituției de valori mai puțin cunoscute, scriitori rămași mai mult sau mai puțin în zone de umbră, micșorați de o uitare nedreaptă pentru că nesocotește aporuri care au ilustrat în chio real „climatul literar al Transilvaniei interbelice“. Cînd nu supralicitează sentimentul, cum se întîmplă în citeva locuri, această inițiativă recuperatoare mi se pare plină de interes, scoțînd la lumină merite reale, estetice sau numai culturale, ale unor poeți ca George A. Petre, Octavian Sireagu, Teofil Bugaru, George Pona, Ion Moldoveanu, Dimitrie Danciu, ale unui prozator ca Ionel Neamtzu, sau ale unor critici ca Ion Chinezu sau Ion Breazu. La Emil Isac, la Aron Cotruș, la Mihai Beniuc sau la Pavel Dan, scriitorii intrați încă din momentul afirmării lor în conștiința generală, autorul se raportează numai întîmplător, preocupat cum vedem să readucă la suprafață numele pierdute sau prezențele de plan secund, în lipsa cărora totuși peisajul literar al Ardealului ne-ar apărea mai sărac decît a fost într-adevăr. Ceea ce valorifică V. Fanache în producția acestora sînt semnele modernizării conștiinței poetice la liricii ardeleni, în sensul abandonă-

v. fanache



rii „canoanelor lirismului provincial“, și a ticurilor care vorbeau despre „malformația eticistă“ și „etnografismul descriptiv“ postcoșbucian. E apreciată tentativa acestor lirici de a găsi acces la „o linie de evoluție normală, sincronă cu viața literară românească în ansamblu“, aspect subliniat cu insistență de autor, mereu atent să precizeze că funcția creatoare a localismului s-a putut exprima deplin numai prin deschidere și firească adaptare la ritmurile generale ale vieții.

Cartea lui V. Fanache nu e fixată exclusiv în problematica de care am vorbit pînă acum și nici măcar numai în spațiul ardelean de cultură. Poezia și eseurile lui Al. Philippide, proza lui Tudor Arghezi, un roman al lui Mihail Celarianu, critica lui Șerban Cioculescu, iată alte subiecte care-l rețin, prilejuindu-i pagini de interpretare corectă, în nota liniștită, lipsită de surprize a unei critici explicative ce își veghează de aproape obiectul.

G. Dimisianu

*) V. Fanache, *Intilniri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976.

Horia Panaitescu Adevărul ficăruia

(Editura Cartea Românească, 1976)

● ÎN noul său roman, **Horia Panaitescu** revalorifică motivul spațiului închis, prezent și în volumul **Cînd te uiți în oglindă** (1967). Acolo, fiecare erou sta drept măturie (= oglindă) celuilalt și toți contribuiau la limpezirea ficăruia; în actualul roman se mențin perspectiva și, într-un fel, și categoria socială a personajelor. Chiar dacă nu e indicat nicăieri că e vorba de un grup de comuniști, precum în **Cînd te uiți în oglindă**, textul conține elocvent sugestia că, între patrioții antifasciști arestați în perioada dictaturii antonesciene, se află și ilegalisti. Insuși titlul, **Adevărul ficăruia**, deconspiră structura compozită a grupului celor care sînt duși de la Prefectura poliției Capitalei la Curtea Marțială, de aici la Jilava și de la Jilava într-o închisoare nenumită, sau, poate, transportați în vederea asasinării. Sau destinați să îngroașe prima linie a frontului, după prăbușirea orgoliilor de la Stalingrad. Finalul deschis propus de autor nu reprezintă, cum superficial s-ar crede, o „capcană“ menită să sporească, prin artificii, interesul lectorului. Substanța însăși a cărții grăiește despre o stare tranzitorie, despre o viață „în trecere“, despre un vremelnice baraj destinat să zăgăzuască lupta antifascistă. Și este un merit al autorului de a fi scris un roman dinamic, nervos, fie și speculînd asupra aceluiași motiv al urmării unor destine individuale, juvenile, în spațiul închis. Convenția numirii personajelor prin simple prenume indică, și ea, efortul artistic de a păstra într-un relativ anonim eroismul militant al a-celor ani de război, în deplină consonanță cu istoria. Totuși, nu în subiect stă tîria acestei evocări. Un grup de tineri patrioți, bărbați și femei, între care și citiva studenți, sînt arestați datorită trădării cuiva. Purtați din închisoare în închisoare, ei ajung să se cunoască mai bine, să-și folosească în comun deprinderile din viața „de dincolo, din libertate“, învățătura, omenia lor. Păstrarea conspirativității dar și, pe de altă parte, deconspirarea la care îi obligă, treptat, conviețuirea claustrată în condiții subumane, potențează și tensionează viața ficăruia. Autorul nu descrie evoluții sau involuții spectaculoase, ci trăiri curente, firești, dacă firești pu-

teau să mai fie, să se mai păstreze reacțiile și gîndurile personajelor. Așadar, interesul romanului stă în aceea că, în împrejurările date, toți își dezvăluie eul cu meandrele sale mai mult sau mai puțin disimulate, iar asemenea luminări, contrapunctic elaborate de scriitor, configurează un mic cosmos social dramatic. Dacă scriitorul nu știe să evite întotdeauna judecățile generalizatoare, „de autor“, ce intervine post-festum, neverosimile în epocă, în schimb viața de închisoare e văzută dinăuntru și relatată convingător în tribulațiile ei dramatice.

M. Constantinescu

Dragoș Vicol Satul cu oameni frumoși

(Editura Cartea Românească, 1976)

● FARMECUL acestei cărți vine deosebi din bonomia cu care sînt povestite felurite întîmplări dintr-un sat contemporan de sub obcinile Bucovinei, ai cărui oameni privesc lumea și evenimentele așezării lor, ori ale ficăruia în parte, în raport de un ritm existențial statornic și consolidat prin vremuri, fapt ce le-a ascuțit intens simțul omeniei și al demnității, al dreptății și ceremonialului, în general al expresivității personale pe un fond comun, într-un chip ce-i particularizează și impune numaidecît. Aș aminti măcar doi scriitori cu care Vicol are, sub acest aspect, unele note comune: Mihail Sadoveanu din **Neagra Șarului** și Eusebiu Camilar din **Noaptea udeștene**. Înrudirile sînt însă mult mai multe și diverse și, parcurgînd prozele lui Dragoș Vicol, gîndul îți fuge din cînd în cînd (pentru a rămîne în perimetru bucovinean) la Iracție Porumbescu, Em. Grigorevici, George Tofan, Vasile Gherasim sau Ion Grămadă, la Petru Rezuș, Mircea Streinul, Traian Chelariu, Iulian Vesper, George Sidorovici și la alții cu care scrierul său se întretaie.

Din întîmplările pe care le caută, din pildele și anecdotele suculente pe care le manevrează (a se vedea cele cinci petreceri la crîsmă, amintind uneori de **Hanu-Ancuței** și de alte povestiri cu „ramă“ din descendența **Halimalei** și a **Decșmeronului**), din evenimentele la care ia parte (**Comisia, Doamna din Africa,**

Sfîrșitul lumii) sau i se relatează (**Cît costă un judecător la București?** și **perchea ei, Anonima, Prepeleci** etc.) Dragoș Vicol încheagă o privesc sufletească pregnantă, convingătoare, cu un relief în același timp individualizator și generalizant, vechi și contemporan, profund stabilizat și dinamic deopotrivă. Inșii se șterg în fața colectivității, întîmplările se suprapun sau completează, ies din obișnuit pentru a se integra în patrimoniul comunității care sancționează, admite, păstrează sau aruncă în uitare faptele și destinele oamenilor, după natura și semnificația lor.

Este terenul pe care darul de povestitor al lui Vicol se valorifică plenar, jovialitatea și gustul pentru pitoresc, auzul său artistic bun aducînd, dimpreună cu experiența, totul la o medie incintătoare, care stă bine oricui narează cu simultană detașare și implicare felurite întîmplări din viața colectivității în care trăiește o vreme. Curgerea firească a lucrurilor, greu de izbutit în asemenea cazuri, este aici aproape integral realizată (cu excepția unui final cam „constrîns“ la „nou“ din buna altfel **Casa de pe colină** și a altor citorva inutile „accente“ asemănătoare). Scriitorul gîsînd, în chiar natura celor povestite, suficiente elemente caracterizatoare pentru mentalitatea unității sociale, pe care o evocă. Aceasta și face lectura agreabilă, odihnită și chiar instructivă, în sensul că relevă cu îndemînare fapte și întîmplări din viața unui sat românesc de munte care, departe de a fi retras în arhaitate, refractar la factorii recenți de civilizație manifestă, dimpotrivă, o aviditate năvalnică spre nou, spre tot ce înseamnă confort, curățenie, economie de energie umană, așezare în rîndul lumii. Numai că toate aceste lucruri nu sînt primite cu o curiozitate mecanică sau dintr-un mimetism social, ci sînt integrate funciar datelor preexistente, care suferă astfel și ele un firesc proces de reordonare și selecție, creîndu-se un nou și normal echilibru între toate, apt, la rîndu-i, a sluji orizonturile vieții individuale și sociale contemporane și a se primeni în continuare, consolidînd statornicie.

Dramatică, tragice, comice în marea lor majoritate, întîmplările relatate în carte cu o notabilă blîndețe și înțelegere, de parcă ar aparține unor copii mari, dau într-adevăr senzația că te afli într-un sat cu oameni frumoși, harnici, cumpăniți la petrecere și aprigi la minie, curajoși și dornici de noutăți, receptivi și ceremonioși, în care copilăria și bărbăția coexistă cu înțelepciunea, toleranța cu decizia, soiritul metafizic cu cel practic, toate veghiate de un simț etern al libertății lăuntrice și al demnității.

George Muntean



CONSTANTIN POPOVICI : Tudor Vladimirescu



Handwritten signature in Cyrillic script, likely belonging to the author or a related figure.

Acum 375 de ani: o autobiografie a domnitorului care a desăvârșit prima unire a țărilor române

DOMNITORUL român de pe urma căruia ne-au rămas cele mai multe însemnări scrise a fost Mihai Viteazul. Mai toate luptele sale au fost consemnate, detaliat, în numeroasele cronică întocmite de istorici contemporani. S-au mai scris, în cei aproape opt ani de domnie a lui Mihai Viteazul, mai mult de o sută de broșuri-„ziare” – vestitele *Avisi, Brief, Nachricht, Discours* sau *Relationi* apărute în marile orașe ale Europei, care anunțau crâncenele lupte conduse și – mai toate – câștigate de voievodul român. Adunând toate aceste scrieri, care au făcut din Mihai Viteazul domnitorul român cel mai cunoscut în Europa, putem avea o imagine fidelă a întregii epopei trăită de poporul român, în frunte cu domnitorul său, în perioada anilor 1593 – 1601.

Peste toate acestea se mai adaugă însă o altă sursă de informare, nemijlocită: scrierile directe ale lui Mihai Viteazul, acele adevărate autobiografii pe care le găsim în scrisorile și memoriile sale: către hatmanul din Liov (la 12 septembrie 1595) vestindu-i biruința de la Călugăreni; către Sigismund Bathori (la 5 septembrie 1596); către arhiducele Maximilian (la 16 octombrie 1598); către împăratul Rudolf (la 4 noiembrie 1599) vestindu-i biruința de la Șelimbăr; către comisarii din Ardeal ai împăratului (la 20 mai 1600) vestindu-le unirea Moldovei; către împăratul Rudolf, în ianuarie 1601 – un lung memoriu în care istorisește întreaga sa activitate de domn și serviciile aduse

creștinătății și, în fine, ceea ce putem numi o adevărată literatură autobiografică, *memoriul trimis în februarie 1601, de la Viena la Florența, marelui duce Cosimo de Toscana* (cel care îl ajutase să cucerască Giurgiu, în octombrie 1595, dându-i 300 de ostași cu artilerie).

Acest memoriu a fost făcut cunoscut la noi mai întâi de Nicolae Iorga, într-o comunicare ținută la Academia Română la 13 noiembrie 1925: *O istorie a lui Mihai Viteazul de el însuși*. Textul memoriului, scris în italiană (descoperit în Arhivele din Florența), fusese publicat în „Archivio Storico Italiano” (nr. X, 1925), de către Angelo Perinice, istoric care ne cunoștea trecutul și ne vizitase țara. Profesorul Nicolae Iorga, afirmând că „Domnul cuceritorilor îndrăznește face istoria însăși a vieții sale în acest memoriu”, comentează textul, dându-i unele îndreptări de date și de nume proprii. Cîteva luni mai târziu – în mai 1926 – textul integral al memoriului apare în broșura intitulată: *Luptele lui Mihai Viteazul povestite de el însuși* (Biblioteca populară a „Asociațiunii”, anul XVI, nr. 137 – Sibiu).

Folosim – fragmentar – această traducere, pentru a readuce în actualitate tot ce este mai semnificativ din monumentalul literar dictat, acum 375 de ani, de ilustrul conducător de oști, întregitorul cel dintâi al țărilor române – Mihai Viteazul.

Ion Munteanu

Sosii în Țara Românească și luai stăpînirea

Memoriul începe cu respectuoasele cuvinte: „Preavestite și preacinstite Doamne” – după care urmează lunga scriere autobiografică menită să aducă la cunoștința marelui duce tot ce a făcut domnitorul cît a stăpînit Țara Românească, pentru „apărarea Creștinătății” (datele din paranteze sînt adăugate de noi, nefiind cuprinse în memoriu):

„...După ce am primit îngăduința de la el ca să mă duc în Țara Românească, Sultanul trimise cu mine pe un emir de-al lor, căruia i s-ar putea zice Vlădică, om sfînt la ei, și cu acesta puse Sultanul să mă întovărășască în Țara Românească mulți spahii și ieniceri și alți turci foarte însemnați. Cu aceștia sosii în Țara Românească și luai stăpînirea (în luna octombrie 1593). Ci băgînd de seamă că poartă gînd rău în paguba și nimicirea Creștinilor, mă scotii să rup cu orice preț învoiala și să mă alătur la Creștinătate, în pofida lor”.



Turcii construind poduri peste Dunăre, sub supravegherea lui Sinan pașa (oct. 1595). Stampă de epocă Francfort, 1596



Bătălia de la Călugăreni, după o gravură germană

Bătălia de la Ruscuc

După ce arată planurile turcilor pentru ocuparea Ardealului – operațiuni în care urmau să intre și oștile românești – Mihai continuă:

„Atunci chibzuiind bine această întreprindere [...] n-am voit să ascult poruncile Turcilor ci, prinsei armele contra lor, omorînd pe toți Turcii care se găseau în Țara Românească, și erau mulți la număr, de n-a scăpat nici unul” (cei două mii de turci ai emirului însărcinat cu supravegherea domnului).

„[...] În vremea aceea (după ce armatele lui Mihai învinseseră pe tătarii trimiși de Sultan – la Putineiu și Stănești, în zilele de 14 și 16 ianuarie 1595) Împăratul Turcilor trimise pe unul Asan pașa, cu un altul Mustafa pașa, cu o mare mulțime de spahii și de ieniceri cu Aga lor. Cu ei era și

Bogdan Vodă, fiul lui Iancu-Vodă (adică al lui Iancu Sasul, ce urma să fie înscăunat în Țara Românească, în locul lui Mihai). Veneau cu toții să intre în Țara Românească, spre a-l așeza în locul meu pe Bogdan Vodă; și despre aceasta nu știam nimic la început, însă îndată ce înțelegi, poruncii să se pregătească oamenii mei și plecaram să-i întîlnim. Și deoarece Dunărea era înghețată, m-apucau să o trec pe gheață cu toată oastea mea, cu tunurile și cu celelalte lucruri, iar cînd ajunserăm la Ruscuc aflai că s-au înmulțit și că ne așteptau cu vitejie. Apropiindu-mă de ei, cît ce ne zărirăm îmi aruncau asupra lor armata și se începu lupta și din mila Proniei Creștine i-am învins și am rămas biruitor, omorînd foarte mulți dintre ei, căci în acea ciocnire pieriră amîndouă pașalele, iar fiul lui Iancu-Vodă, rupînd-o la fugă, scăpă cu anevole. Le-am luat artileria și după bătălia dădul foc Ruscucului (la 25 ianuarie 1595) (...) iar pe creștini cu familiile lor îi trecui în Țara Românească (...)”.

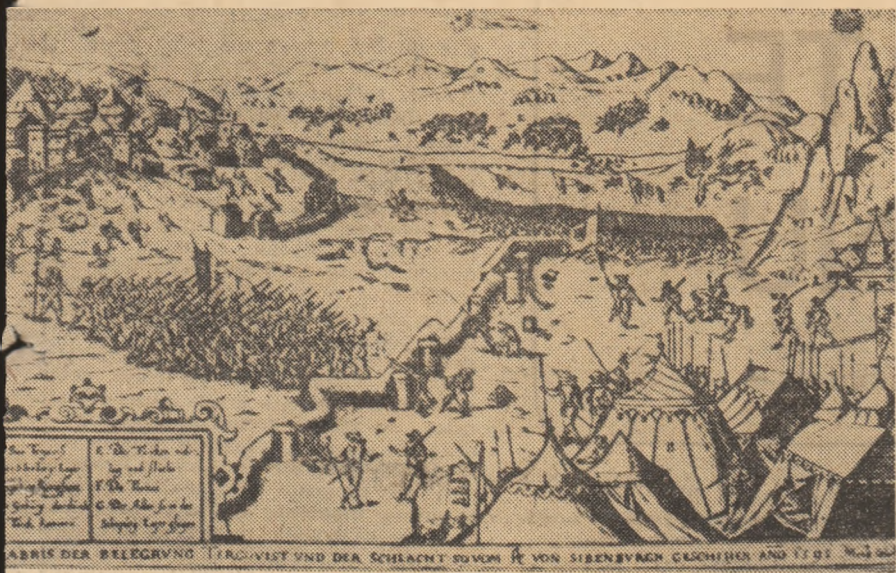
Călugăreni 13/23 august 1595

„[...] După aceasta nu trecu vreme și fui incunostiințat că Turcii pregătesc în toate fortărețele lor marginea Dunării [...]. Sinan pașa poruncă să se adune o armată și să vină cu ea asupra mea în Țara Românească [...] și tăbări la satul călugăreni. Atunci după ce mi s-a vestea, plecai inimos să-l întîlnesc. Acel cîțiva soldați ce-i aveam și gînd la Călugăreni, aflai că te gata de luptă, deci eu, chemînd pe la mine pe Dumnezeu, mă învolburai într-o luptă care ținu toată ziua (13/23 august 1595) [...]”. (În scrisoarea către hatmanul de Liov, Mihai Viteazul ca și numărul turcilor căzuți în luptă: 7000).



Pecetea de inel a lui Mihai

HAI VITEAZUL



Asediul Târgoviștei (16 octombrie 1595)

Asediul Târgoviștei

„După ce Sinan a suferit o așa de de la noi se minie foarte și se să vie cu toți ai săi asupra noastră eu văzînd că nu voi putea ream venit la Târgoviște, iar Sinan se duse la București [...]. În-nea, fiindcă nu era neprimejduită nerea la Târgoviște, m-am retras ptarele țării mele, iar Sinan veni mine la Târgoviște [...]. Noi ple- apoi să dăm peste Turci la Tîr- te, precum a fost înștiințată Măria ar, deoarece Sinan pașa plecase c-o mintea noastră, ne mărginirăm la ea fortăreței Târgoviștei, pe care mila lui Dumnezeu în curînd o avu- în mîinile noastre (la 16 octom- 1595), cu o mie de Turci, toți os- buni, din care niciunul nu a scă- ...]”.

La Nicopole și la Vidin

„Pe urmă fui încunoștiințat că un Serdar, cu numele Hafiz ed pașa, împreună cu Caraman au venit c-o mare armată la Nico- (octombrie 1598). Cit ce înțelesei ta, știind că Oradea se află încă mare strimtoare, îmi adunai armata re plecai spre părțile Dunării, eună cu oamenii mei și mă așezai la lagărului lor. Cit ce ne zărirăm, biră asupra noastră cu vitejie. Ince- bătăia cu ei și a fost o ispravă frumoasă și vrednică de pomeni- ajutorul lui Dumnezeu, deși îmi rău calul sub mine și rămăsei rănit pate, ciștigai biruința, pricinuin- pe mult omor, căci Caraman pașa ut ucis cu o mulțime de căpetenii eamă, iar Hafiz pașa cu anevoință apat în cetățuia Nicopolei [...]. Și ai cu toți ai mei spre Vidin și am zece zile, de la Dunăre pînă la și iar de la munți pînă la Du- , pustiind totul și ucigînd cîți duș- puteam, și pe cîți creștini i-am i-am făcut pe toți să treacă în Românească, împreună cu familii- vuturile și vitele. (Abia la 5/15 no- 1598 se reîntoarse Mihai cu e sale în țară). Acuma oricine va ea cunoaște cîtă pagubă am făcut manului și cîtă slujbă Creștinătății, ind de la hotarele Ardealului pînă e se varsă Dunărea în Marea cea e, ostenindu-mă zi și noapte fără a avut pace sau odihnă, nici larna, vara, necruțînd cheltuială, nici al- nici primejdia vieții [...]. Apoi ce Sigismund Bathory renunțase țara Ardealului pentru Cardinal arei Báthory, la 29 martie 1599), ta făcu pace cu Turcii și cu Polonia trimise și la mine să mi se spună ar trebui să mă conformez lui și că ule să fac și eu pace cu Turcii ; și a răspuns că voi fi cu Creștinii pînă moarte [...]”.

Înstăpînindu-mă pe Moldova

„După aceste știri sigure, nevoind ca ei să vină să mă găsească în Ardeal, am plecat cu oastea mea să intru în Moldova ; am intrat (la 4/14 mai 1600 armata sa mărșăluia pe valea Trotușului) și am luat-o de-a lungul să în- tîlnesc dușmanul, pe care cum îl găsi, îl snopii și-l alungai din țară [...]. Și astfel le-am nimicit planurile și înțelegerea ce o aveau cu Transilvanii de a mă prinde la mijloc. Înstăpînu- du-mă pe Moldova, am adunat poporul (mai 1600) și l-am făcut să jure”. (Cu aceasta, prima unire a țărilor române, sub un singur domnitor, era desăvîr- șită : Io Mihail Voievod, domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată țara Moldovei — cum scrie în hrisoavele sale.)

Memorialistul arată în continuare necazurile pe care le-a avut la înapo- ierea în Ardeal ; trădările, complotu- rile urzite împotriva sa și lipsa de spri- jin așteptat de la împărat : „Atunci eu, văzînd că lucrurile tind spre un sfîrșit rău, (pierduse lupta de la Mi- răsălu — la 18 sept. 1600), mă retrasei cu acea puțină călărime ce o aveam și plecai spre Făgăraș [...] și în urma mea, vreo 900 de secui ascunși, fură chemați cu jurămint de credință și ie- șind (din ascunzătorii), după ce-i des- poiară, fură tăiați în bucăți cu toții, fără a lăsa pe vreunul în viață (la 20 septembrie 1600) ; pe urmă au venit la Alba Iulia, unde pe toți Italienii, Grecii, Românii, Sirbii, cu familiile lor, pînă la pruncii de țîță, pe toți îi trecu- ră prin ascuțișul săbiei și se duseră la spitale, unde făcură același lucru și în biserica mea pe care o clădisem mai înainte, au intrat și au dezgropat oa- sele lui Aron Vodă și ale altor boieri ai mei și le-au zvrilit afară ; așa neo- menie nu au făcut nici păgînii [...]. M-am dus (apoi) sub munții Brașovu-

lui, de unde am trimis soli la George Basta, ca să aflu cauzele celor întim- plate, iar Basta îmi trimise (soli) care cerură ca din nou să jur și să le dau pe fiul meu spre a-l trimite la Măria Sa și îmi aduseră scrisori de jurăminte. pe care le am încă astăzi. Iar după ce jurasem (...) mi-au trimis pe acel trădător, Moise Săcuiul, care a venit și a dat buzna pe oamenii mei și i-a tăiat (...). După aceea intrînd eu în Țara Românească mă văzui înconjurat din toate părțile de dușmani (...)”.

După șapte ani de osteneală

„Acuma, oricine poate vedea cîtă muncă și osteneală am îndurat șapte ani de-a rîndul și cîtă slujbă am făcut Creștinătății, căci am luat de la Turci 100 de tunuri și am ocîrmuit trei țări : Țara Românească, Transilvania și Moldova (...). Acuma am ajuns la acest sfîrșit, pierzînd tot ce ciști- gasem din zilele tinereții pînă la bătrînețe, și țări și averi și soție și copii ; și dacă le-aș fi pierdut din cauza dușmanilor, sau dacă mi-ar fi fost luate de dușmani, nu m-ar durea atîta cît mă doare, fiindcă au fost făptuite de aceia de la care nădăjduiam și așteptam ajutor și ra- zim ; dar Dumnezeu le vede. În vre- mea aceasta oricine poate vedea că n-am cruțat nici cheltuieli nici oste- neală, nici sînge, nici propria-mi viață, ci am purtat războiul foarte mult timp, cu sabia în mînă însumi, fără ca să am nici fortărețe, nici castele, nici orașe, nici cel puțin o casă de piatră, unde să mă retrag ci abia una singură pen- tru locuință. Și fiind eu din acele țări îndepărtate și necunoscute, nu am pre- getat să mă alătur cu puterile mele și cu cheltuieli enorme la Creștinătate și nu am fost cunoscut de nimeni și nici nu le-am făcut îndemnat de cineva, ci spre a căpăta și eu un loc și un nume în Creștinătate (...)”.

Biruința de la Șelimbăr

„[...] Mă gătil și îmi orînduii ar- mata pentru vremea hotărîită și intrai, potrivit înțelegerii (cu generalul imper- ial George Basta) în Ardeal (în oc- tombrie 1599) cu toate puterile mele, cu familia, fiii, tronul și toate lucruri ce le avui, voind să înfrunt orice, sau răzbuind pe Transilvanii neajun- surile făcute Măriei Sale Împăratului, sau năruindu-mă cu toată averea mea [...]. Basta n-a venit în ziua fixată și nu-și ținu promisiunea (armatele acestuia urmau să se unească cu ale lui Mihai, spre a lovi împreună pe An- dreii Báthory). Ci despre aceasta ne va da seama în fața lui Dumnezeu, fiind- că m-a părăsit fără a mă sprijini în această întreprindere, lăsîndu-mă în primejdie de a mă pierde pe mine și a-mi pierde și familia. Ci Dumnezeu, văzîndu-mi sinceritatea, nu m-a pără- sit în luptă cu armata Cardinalului, cu care începînd bătălia (la 18/28 octom- brie 1599) de la orele 5 (dimineața) pînă noaptea în mod singeros mă bătui și învingîndu-i îi împrăstiai după cum se cunoaște prea bine. Și așa am luat Ardealul”.

La Alba Iulia

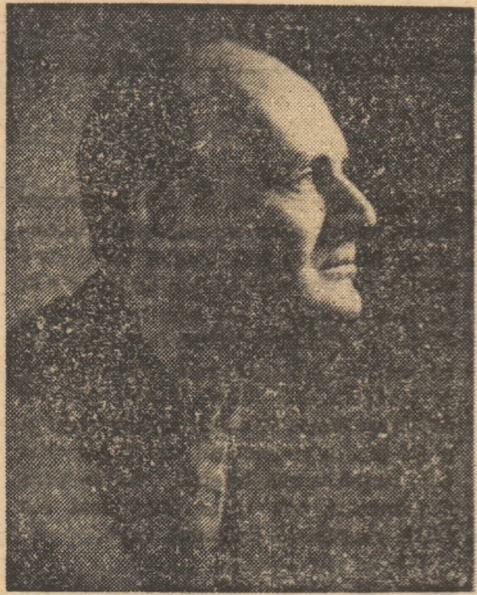
„Pe urmă mă dusei la Alba Iulia (la 1 noiembrie 1599), convocai staturile și le făcui să jure credință Măriei Sale. Poruncii să vie și Săcuii, care de asemenea făcură jurămintul Măriei Sale, în numele căruia le făgăduii scumpa libertate. (Mihai Viteazul se va intitula, de la 1 noiembrie 1599 : Domn din mila lui Dum- nezeu al Țării Românești și al Ardealului). După aceea am vrut să trimit pe fiul meu la picioarele Măriei Sale, dar Divanul Țării Românești nu se învoi, ci ceru să-l trimit în Țara Românească, lor voievod, căci nu se poate împăca să trăiască țara fără voievod ; eu nu mă împotrivii și îi-i trimisei. [...] Înțelesei apoi că era vorba de o unire între Moldova, Sigismund, Poloni și Tătari ca să vie asupra mea și să mă scoată din Transilvania [...]. Regele Poloniei îmi trimise un sol cu multe basme, pe care îl tratai cum i se cuvenea. Am răspuns apoi Regelui, și-i spusei să dea poruncă Marelui Cancelar să nu se mai amestece în lucrurile mele, ci să mă lase în pace, să nu-l ajute pe Sigismund, nici pe Ieremia Movilă împotriva mea [...]. Am înțeles că în vremea aceea Cancelarul (Poloniei) laolaltă cu Sigismund, au trimis Tătarului 50 000 de țechini de aur, rugîndu-l să se unească cu ei și cu Ieremia spre a intra în Ardeal [...]”.



Alba Iulia, 1 noiembrie 1599 (Pictură de D. Stoica)

GURUSLĂU — 3 august 1601

MEMORIUL autobiografic a fost trimis ducelui toscan în februarie 1601, astfel că n-a putut cuprinde și descrierea ultimei bătălii ciștigată de Mi- hai — la Guruslău 3 august 1601 (st. n). În această înfrun- tare, armatele conduse de Mi- hai au zdrobit pe cete ale lui Si- gismund Bathori — deși acestea erau mai numeroase și mai bine inze- strate cu armament. Învingătorii au luat 110 steaguri din mîinile duș- manilor, care au fost duse apoi cu mare alai împăratului Rudolf, la Viena. Amănunte privind această ultimă biruință a marelui Mihai au fost publicate, cîteva zile mai tîrziu, la Nürnberg și la Dresda, în mai multe „ziare”-broșuri, dintre care unele au în titlurile copertelor nu- mele lui Mihai, iar pe contracopertă chipul lui.



Mircea Horia SIMIONESCU

JUMĂTATE PLUS UNU

— Fișe caracterologice —

JAAKKO

Nume finic : Jaakko Kajanmaa, telegrafist într-o mică stațiune albă dintre două lacuri, cu case cochete risipite printre orgile paralele ale catedralelor de pini, acolo unde tăcerea atinge absolutul și numai țiuitul de sîrmă al telegrafului sparge neclintirea înaltă, foarte înaltă. Cablul rămîne scurt între doi stîlpi, cîndva brazi falnici, după care alunecă repede pe lespede de gheață și se ascunde sub pămînt. Cîteva sute de metri prin întuneric, și sîrma se ivește lîngă o colină : se cațără asemenea viței de vie pe-un pilon roșu, din arcuri de oțel, o pilnie largă cît pălăriile mexicanilor îi prinde vibrația și transmite eterului cuvinte sincopate mărunț.

De la Jaakko a plecat mesajul că între lacuri și între brazi domnește tăcerea, iar Jaakko primește răspuns că la Roma un individ a lovit cu barosul grupul Pietă al lui Michelangelo ; de la Jaakko pleacă vestea că femeia unui tăietor de lemne a născut, noaptea trecută, o fetiță, iar dintr-un golf al Mediteranei i se spune că avioanele și portavioanele au încărcat, de dimineață, bombele cu focuri atomice și — să fiți sănătoși ! — Jaakko transmite că crusta de chiciură, iată, a început să se scuture cu sunet de clopoței, și i se întoarce în casă informația că pe străzile unui oraș din Amster sună alarma, zece indivizi înarmați trăgînd, acum zece minute, focuri de mitralieră (dintr-o mașină), în zece trecători de pe trotuar.

Jaakko transmite corect, recepționează rapid, îl mulțumește nespuse de mult că lucrează singur, cu pricepere, pe masa lui încrucișîndu-se activitățile oamenilor din toate colțurile lumii, atît de cursive, atît de limpezi, ca stropii de apă ce se preling pe geamul atins de respirația primăverii. Șeful cu chipiu îl prețuiește, i-a promis că-l va spori leafa. Cînd iese din serviciu, aleargă spre casă fluierînd, stelele anonime și Polara de deasupra creștetului îl călăuzesc spre un somn meritat.

Uneori, noaptea, în somn adînc și fericit, Jaakko plînge neștiut, ca un copil care a visat curcubeul.

Toți telegrafistii lumii visează frumos, asemenea lui. Și, asemenea lui, au speranțe că vor transmite numai mesaje de înțelegere și bucurie pentru toți oamenii.

JACQUELIN

De fapt, Titi M. Tănase, din Runcu. Fiu de oameni necăjiți, suferind cronic de foame și persecuție concentrată din partea familiei (erau 11 copii), Titi pleacă prin 1936 la Ploiești, unde urmează o școală de misionari catolici destinați răspîndirii de vorbe bune și complimente în Africa. În ultimul an de studii, urmărit de foamea din internat, se aciuiază pe lîngă un general în retragere din Telega, care-l pune să răspîndească grăunțe prin ograda plină cu păsări, la ore fixe, și să spele vasele, după prînzuri îmbelsugate, cu resturi puține. Îl poreclește Jacquelin, după numele unui cățel pierdut în timpul manevrelor din 1936... Sătul de destinul lui de infometat fără spe-

ranță, fuge de la general și lucrează la căile ferate ca încărcător de mărfuri, acar, casier de haltă și, în sfîrșit, șef de stație într-o gară cu trafic internațional.

De pe peronul gării vede, înregistrîndu-le timp de 40 de ani, trenuri lungi ce transportă în sus și-n jos vagoane cu grîne, vite, brînzeturi, păsări, unț, smîntînă, carne, salamuri, ulei, fructe, cafea și produse zaharoase, precum și vagoane restaurant cu oameni așezați la mese.

Iese la pensie bolnav de zdruncin al nervilor, cu halucinații în care revin teme din Satyricon, singura carte citită din scoarță în scoarță. În spitalele prin care trece, face schimburi de rețete culinare, și publică, spre sîrșitul vieții, cea mai bună carte de bucate din istoria bucătăriei europenești, care l-a făcut celebru printre contemporani, răspîndindu-i numele.

Prînzurile pregătite după cartea lui T. Jacquelin — adevărate capodopere de artă culinară — au fost adoptate recent, fără rezerve, și de restaurantele rețelei de hoteluri intercontinentale, de la Melbourne la Beigen și de la Salonic la Malaga.

JUXTA

Uneia dintre doamnele Precup i s-a astupat o ureche și pretinde că, în timp ce vocea lui Bogart o zgîrie pe creier, cea a lui Ingrid Bergman ori e desăvirșit mută, ori abia miorlăie undeva spre scara de serviciu. Alarmă. Este chemat doctorul Voiculescu. Doctorul indică degeaba picături calde, evitarea convorbirilor telefonice și a curenților reci de aer.

După o săptămînă de tratament și îngrijiri, bolnava se restabilește dar, în timpul filmului Pe frontul de vest... constată cu înfricoșare că tunurile care trag răsună în auz ca o sală de varietate hohotînd de risete. Doctorul Voiculescu, chemat din nou, constată că televizorul surorilor Precup emite imaginea de pe un program și sonorul de pe altul.

Sora bolnavei nu recunoaște inversarea, pretinzînd că ea a auzit tot timpul corect, imagine și sunet, și-l acuză pe doctor de ramolism înaintat. „Nu zic că nu e un medic bun, afirmă ea, însă tratamentele lui au rămas la suferințele ascultătorilor de radio ; televiziunea îl depășește...”.

KEFREN

Gingașele doamne Precup n-au înțeles nimic din filmul de-aseară de la televiziune, astfel că s-au dus astăzi să vadă în oraș alte două. Și dacă n-au înțeles nimic nici din acelea (deși fusese interesant cum unul îl împușca pe celălalt, în timp ce femeia blondă fugea cu banii), se pregătesc înfrigurate să-l vadă pe următorul, din programul II de astă-seară. „Joacă cel care a murit în heliicopter, observă una din doamne, cercetînd distribuția. Trebuie să fie teribil...” „Eu l-aș împiedica să-și mai expună viața, într-o zi are să moară de-adevărat”, spune decis cealaltă Precup, picurîndu-și în pahar valeriana de la ora șase.

Și astfel, dintr-un film într-altul, viața li se prelungeste cu fiecare nouă peliculă, dincolo de limita stabilită științific de cardiologul care le îngrijește.

LAERTE

Interesant scriitor al deceniului al cincilea, unul dintre cei cîțiva romancieri tineri pe paginile cărora puteai întîrzi chiar și două ore, nesufocat de cenușile plictisului sau de pofta irațională, frecventă pe-atunci, de-a o-cări, în timpul lecturii, înseși sfintele cuvinte ale limbii materne. Scrisul lui miroase a ceva aproape proaspăt, un iz de troscoț și de mal răpos surpat în vad te izbea de la primele rînduri, frazele dacă nu te pătrundeau, oricum planau subțire, înviorător, ici-colo cite o figură de stil se ridica deasupra, ca o umbrelă desfăcută de un prieten pre-venitor.

Secretul artei lui consta în pava-rea răbdătoare a șoselelor narației cu lespezi late, lustruite, aduse de departe, din carierele unor munți renumiți, și portretele, descrierile de interioare și de naturi magnifice, dialogurile, confruntările și încruntările oamenilor, festivitățile (nasteri, botezuri, inaugurări de așezăminte diverse, revelioane, înmormîntări etc.), ca și amendamentele la proverbe strămoșești, vorbe de duh experimentate și comparații se prezentau bine înche-gate, cursive și nu lipsite de reale frumuseți, pentru că fuseseră alese, cu mare strădanie și destulă pricepere, din Creangă, Slavici, Sadoveanu, Hogaș, Rebreanu...

Nu e obligatoriu să fii un bun cititor spre a exprima limpede un gînd, o observație de bun simț ; dar ca să scrii ca un scriitor, adică să poți să mingii, ca să cucerești, cu o simplă șoaptă, urechile ce te ascultă și conștiința semenilor, este de datoră ta să citești enorm, să exersezi zilnic, îndelungat, pe claviatura textelor consacrate. Acest adevăr Laerte îl descoperise singur și lui îi datoră întreg succesul său.

Cînd se hotărîse să devină prozator (era adolescent), nu știa decît cîteva reguli gramaticale, cărora le ignora însă excepțiile. Auzise în școală citindu-se cu glas dulce unele istorioare îngrijit tighelitate, cu năsturași pilduitori înșirați de-a lungul cutelor marginale, învățase chiar o poezie lungă cit un ogor, pe care se afla, ca la expoziție, un reprezentativ inventar mecanic, și desprinsese sughitul silabelor din titlurile ziarelor prinse în pioaneze la chioșc. Dar avusese norocul să stea în gazdă la un tîmplar abonat la Biblioteca pentru toți, și curiozitatea îl îndemnase să desfacă foile broșurelor cu coperti cărămizii și să înțeleagă repede că, dincolo de ce știa el, se mai află cîteva grădini cu fructe aromate, cîteva ulițe bune de hoinărit. Un simț țărănesc pătrunzător îl îndemnase fără greș exact la paginile cu măduvă bogată. Urmînd exemplul tîmplarului, care ținea un caiet de dictando cu vorbe de duh întîlnite în lectură, Laerte și-a înghiebat o documentare personală minuțioasă, ce a sporit cu anii pînă la proporțiile unui labirint. Transcrierile sistematice i-au ameliorat ortografia, i-au îmblinzît înverșunarea înnăscută împotriva abstracțiunilor, l-au condus la anumite clasificări și selecții. La întîlnirile cu amicii, la

cite un bal, scotea un caiet, două și citea.

Avea sertare speciale pentru cele mai diverse sorturi literare : într-un caiet cu scoarțe maronii se aflau descrierile — peisaj uscat, peisaj cu ploaie, cu arșiță, de iarnă, de vară, de deal, de cîmpie, cu oameni, cu vite, cu vehicule, cu catastrofe naturale, cu accidente diverse, cu case, cu păduri, colorate viu sau estompeate de sentimente melancolice. Fiecare categorie avea cîteva ample subdiviziuni : dacă peisajul era cu oameni, încăperi speciale erau rezervate celor cu fete, celor cu soldați, celor cu copii, celor cu rudă de diferite grade... Într-un alt caiet se aflau scene de dragoste — dragoste firească, dragoste orășenească și rurală, dragoste incipientă, dragoste violentă, dragoste dezamăgită. Undeva se aflau momente de luptă — începînd cu războaiele punice și cele dintre celți și romani și incheind cu ultimul război mondial, diferențiate cu creion roșu, în casete speciale, după puterea de foc a armatelor și după eficiența tacticii militare. Se aflau în arhivă, de asemenea, capitole anume rezervate dialogurilor, loviturilor spectaculoase în amor, în sport, în duelurile verbale, în lupta de clasă...

Și capitolele, sertarele și casetele se tot înmulțeau prin distribuția analitică și sciziparitate, cuprinzînd teritoriul mereu mai largi ale domeniului stilisticii. Un singur lucru nu izbutea Laerte să învețe, urmare a unei neputințe congenitale de a cuprinde totul și a nu rămîne la sertare și compartimente : că o carte se scrie, nu se confecționează. Asta l-a pierdut. Abordînd epica de largă respirație, înno-dînd între ele cîteva întîmplări hazoase, dezvoltîndu-le crud și picant firul anecdotic, împănîndu-le cu ample fragmente scoase din depozitele sale, n-a reușit să alcătuiască decît niște romane slabe, în ciuda descrierilor, portretelor, dialogurilor și scene-lor sublime care le traversau. Criticul și critica nu și-au dat seama că plagia, frînturile împrumutate fiind rațional utilizate și inteligent camuflate, cuplate cu destulă pricepere pentru a evita zdruncinături prea violente de stil, dar narația nu se lega pe dedesubt prin acea trăire autentică ce produce singele unui organism și-l pune să miște toate mădulele.

Necinstea i-a fost descoperită cu ocazia unei monografii, în care un cercetător cu bucată, ce-i semăna, a avut neinspirata idee de-a împărți cartea în capitole și a aduna împreună grațiile scrisului marelui Laerte. Descrierile, portretele, dialogurile au fost așezate unele sub altele și apropierea a înlesnit primului cititor cît de cît atent să descopere cu surprindere pagini întregi din Slavici, Sadoveanu, Hogaș, Rebreanu — reclădite pe osatura lor, chemîndu-și rătăcite părinții pierduți.

Laerte n-a fost pedepsit niciodată. Făcuse o muncă interesantă, obositoare și, dacă nu izbutise să se însinueze printre clasici, cel puțin le prețuise într-un fel sincer reușitele. Fusese respins cu intoleranța unor organisme față de mădularul transplantat, neconvenabil. A rămas în două manuale școlare pentru asistente sociale cu două fragmente, asupra paternității cărora nu există nici o îndoială, fragmente anoste, gîdilături vezicante ale muzei, prăpăstii spuse inocent, mortar fără cărămizi...

LEPIDUS

sau A-ventură în tren. Am călătorit, zilele trecute, cu trenul ce duce la Tirgoviște, într-un vagon plin ochi în care se remarcă un grup de tineri vorbăreți, voioși, plini de viață. Cum vagonul era unul din acele lungi culoare cu scaune de-o parte și de alta, înșiruite ca în autobuz și avion, conversația lor peste spătare — directă, încrucișată, concentrică —, mi-a venit întregă în plînia urechii și, fără voia mea, am devenit indiscret.

După înfățișare și spuse erau nave-tiști, muncitori și tehnicieni, elevi în ultimele clase de școală. Se cunoșteau, fiind ori consăteni, ori foști colegi : se

chemau pe numele mic, uneori prin poreclă. M-au tratat cu amicitie, m-au îndemnat să beau, din sticlele ce treceau de la unii la alții, m-au făcut martor al exuberanței și spuselor lor. Buna companie, cordialitatea, m-au îndemnat să-i studiez și să alunec în considerații mai generale.

Tinerii vorbesc o limbă corectă, decentă, viu colorată (chiar dacă uneori recurg la jargon, aflându-l mai plastic), au o vădită dexteritate de a fi prețioși, direcți, sinceri, și o putere de a face ce trădează bune exerciții școlare. Gestică le e expresivă, deschisă, dar — deprindere rea, formată de asemenea în școală — preferă vorbitul tare și exclamativ, neconfesiv, evident condus spre a afecta și a dovedi forța subiectului. Literar considerând, ei știu să anunțe (și să enunțe) ideea la început, ca bunii naratori, ca s-o dezvolte și s-o argumenteze în spusele ulterioare. Ironia, portretul concis, hiperbola sînt tot o achiziție scolastică.

Un strat mai subțire, așezat după terminarea studiilor, în medii diferite, se recunoaște ușor după termenii tehnici utilizați cu delicioasă mîndrie, după o serie de neologisme și barbarisme împrumutate de la radio, televiziune și film, din ziare și cărți, adăugate cu expresii „culte” de neuzit. (Prostul obicei de a lăsa radioul și televizorul „să-i zică” mereu, cînd atenția nu e îndreptată spre aparate, face ca limbajul să prindă o poiză de expresii neacoperite de trăirea vorbirii, goale de sens. De altfel, în vagon n-a încetat „să-i zică” tot timpul un tranzistor.)

Despre ce vorbesc tinerii? Despre toate, cine ar putea face inventarul subiectelor... Ceea ce mi-a plăcut a fost predilecția pentru epica dură, pentru scenele tari, decalchiate după romane și filme polițiste (și nu numai), de care piața oferă o largă gamă de sortimente. Refuzînd sentimentalismul antebelic, ironizîndu-l chiar, tinerii nu caută celebritatea, problematica, ci scena și poza iscusitului „om tare” — în cele două variante ale acestuia; politistul — inteligent, are timp și „aliati”, are fler, huliganul și criminalul sînt neîntrecuți în ingeniozitate, riscîndu-și singuri, nu doar „funcția” și leafa, ci viața... Modul „cum l-a curățat”, „cum l-a lucrat”, revin în conversație frecvent, fără preocupare de-a reține și învățăminte — înțeleg că „momeală pentru moralisti”.

Asta deduc și din trecerea rapidă a discuției de la ficțiune la realitatea recentă. Se evocă, cu lux de amănunte, cum un „găgiu” l-a „aranjat” pe un tânăr, cu o săptămînă în urmă.

Nu m-am putut abține să nu gîndesc că de neconsecvenți au fost unii, cînd au făcut răspunzătoare de incitație la huliganism și altele, o povestioară fanfanozistă despre un detractat, în veci inimitabilă, invitîndu-ne ulterior, cu mănușile lor întotdeauna albe, la producții comerciale cu crime verosimile, cu scene tari, cu barde despiciînd grumaze și țeste. Pe tinerii aceștia nu-i fascinează exoticii, în schimb sînt nerăbdători să-l revadă pe tarzanul care „ii zăbjește pe toți”. Și dacă mai adaugăm oferta de producții aberante (cu femeia cîntînd la pian sau mandolină, ba pe-o plajă, ba într-un lift, ba pe-un aeroport, din altele filme cîntătoare), mi zic că și suprarealismul e un dulce copil. Mă tot întreb de la un timp dacă se poate satisface setea de cultură a celor abia școlici cu reviste muzicale lacrimoase, acrobații de simbătă seara la ora 10, cu înotătoare dansante... De parte de mine a mă prezenta drept unul care nu cunoaște regulile divertismentului, plăcerile suspansului, bucuria învingerii răufăcătorului; le prefer însă în versiuni de artă înaltă (Buñuel, Kurosawa, Bergman) și, de aceea, nu pot afirma că relativitatea în selecție poate duce altunde decît la o cultură de agrement, adumbritoare a spiritului.

Ascultîndu-i pe tineri, m-am întrebat dacă, după școală, cultura lor n-ar merita opinii mai avizate și mai ferme, cu judecăți limpezi despre autentic și comercial. Și, condeindu-mă, pot spune

face foarte mult — deschizînd conștiințelor orizonturi, cultivînd gusturi, descurajînd piața mărfurilor de ieftină senzație, impunînd valori adevărate, nume mai prestigioase (chiar dacă sînt ceva mai costisitoare), plămîni artistice realmente noi. Numai un rău cititor va înțelege din aceste observații că aș prefera lecțiile anoste, montajele cu lirică — ori strigată, ori leșinată —, programele cu demonstrații dubios pastorale, preparate în laborator...

Parcă vrînd să-mi confirme observațiile, înainte ca trenul să fi intrat în gara de sosire, un puști de lingă barieră a azvîrlit o piatră în geamul vagonului nostru, făcîndu-l țîndări. „Formidabilă lovitură! Ca-n filme! Trăgător a-nția!” au exclamat amicii mei. „Fain, Tit, nu-i așa?”

Le plăcuse lovitură. Nu-i împingea gîndul la sensul gestului buimac. Indignarea nu le era la îndemînă, n-o reținuseră din filmele cu supermani, iar noi, maturii, nu le-am spus destul de clar cum trebuie înțelese lucrurile înainte și după lecția de morală, înainte și după ora de deconectare.

NUCA

„Vai, dragă, Goethe e măiastru în Wilhelm Meister, dar absolut divin în Divan...” spuse Nuca Prejbeanu.

PARSIFAL

Iorgulescu, poet excelînd în genul plicticos, maestru absolut al prelucrărilor de teme universal valabile, al cărui spirit suferind de catar și-a alinat întotdeauna erupțiile cu alifia prescurtărilor și rezumatelor, are de la un timp prelungite, înnebunitoare insomnii. Îl preocupă copleșitor problema cam cîte rînduri presăra Caragiale pe o pagină, cîte cuvinte îi încăpeau într-un rînd caligrafiat, cîte efecte distribuia el într-o frază cu gabarit mediu și dacă nu cumva scriitorul a făcut risipă.

Un calcul sumar al manuscriselor aceluia i-a revelat că eficiența pe centimetru pătrat de velină este întristător de scăzută, ștersăturile, revenirile, variantele împovărînd nejustificat linia (ce putea fi) ascendentă a graficului său de producție, pe care l-ar fi urcat la titlul de frunză pe ramură.

Dimpotrivă, scrisul său, al lui Parsifal Iorgulescu, este o economie de buzunar adusă economiei: versurile încep pe foaie de foarte sus și se termină foarte jos, atacă marginea din stînga și își dau sufletul eroic pe muchea din dreapta, unele litere supranormative eșuînd pe sugativa de dedesubt. Un poem formidabil l-a scris fără nici o pată, o baladă s-a zămislit fără nici o ștersătură. O tragedie...

Cu toate aceste performanțe, Parsifal Iorgulescu nu se bucură încă de stima marelui său înaintaș, pentru că, iată, lumea vorbește încă (și are impresia că va mai vorbi) despre risipitorul Caragiale, în timp ce pe el nu-l citează nimeni. Străduința lui de-a demonstra — cu șublerul și metrul de croitorie în mînă — că scrie scurt, la obiect, pe talia temei, economic și corespunzător, nu impresionează nici măcar pe funcționarul care-i citește contoarul de lumină.

PÎRVU

Descendent al unei stirpe ilustre, inventatorul era strănepotul unor boieri de rang înalt, dregători în general decapitați, jupînițe în special decapotabile.

POMPILIU

Scrisoarele doamne Precup, tot ele în avangardă, ca și cum la vîrsta lor le-ar obliga cineva să fie exemplu tineretului! Urmărind indeaproape evoluția avionului — de la biplanul ceva mai rapid decît contemporanul său zepelinul, și pînă la cuadrimotorul turbo-reactor ce a coborît într-o zi din cursa lui spre Orient pentru ca pilotul să admire talia Precupeii celei tinere, înțiplare povestită în fiecare duminică de cîțiva ani încoace —, surorile Precup se simt îndreptățite să spere un zbor cu noul Concorde, atunci cînd pasărea ce se tot învîrtește pe ecranul televizorului va intra în serviciul liniilor noastre aeriene.

În acest scop, de cîte ori ies în țîrg după cumpărături, surorile se abat obligatoriu pe la TAROM, ONT și, intuind eventuale preferințe categoriei, pe la Birourile de turism pentru tineret. Deocamdată iau, cu toată discreția, informații generale, din care selectează acasă pe cele privitoare la viitorul zbor:

— Fiți bun, se adresează una din doamnele Precup funcționarului de la agenția de voiaj, la băile Felix sînt locuri pentru septembrie? Se călătorește cu trenul sau cu avionul?

— Care credeți că sînt liniile aeriene ce vor cunoaște în viitorul apropiat o extindere deosebită? se interesează. În săptămîna următoare, sora cea tinără. Litoralul? De ce aparate e servită linia, dacă nu vă deranjează? La ce plafon zboară avionul fiindcă, știți, sufăr de hipertensiune?... Nu, cu trenul e teribil de plictisitor... Nu ne permitem să pierdem o jumătate de zi...

— Să scriem la Informația, propuse una din doamne, revenind acasă încărcată de inchietații. Să sugerăm Sabenei să organizeze zboruri de agrement, ieftine, pentru amatori... Crezi că nu se vor afla sute de amatori?

Își adusese aminte că Pompiliu Cantacuzino fusese la începutul carierei lui pilot pe un Potez 16, cu care dărimase chiar un hangar, la Cotroceni.

— Pompiliu umbliă toată ziua, cînd îi cauți e cu amicii la o bere, la o tablă. Ce-ar fi să-l îndemnăm să arunce vorba, s-ar putea ca și alții să scrie la gazetă. Știți că propunerile populației nu rămîn fără urmări... Creăm o opinie, cineva sensibil va da curs dorinței generale...

— Te bazezi pe Pompiliu... Rău faci: de cînd e prieten cu Cofetaru, responsabilul, manifestă cele mai retrograde sentimente față de tehnica nouă. Are să-ți replice că avionul nostru poluează atmosfera.

— Să facem un comitet de inițiativă...

Își chinură mintea întreaga zi, pentru aflarea citorva inimoși care să constituie nucleul comitetului. Nu corespondeau nici unul exigențelor: cei ce văzuseră cîndva zepelinul și biplanele nu mai trăiau, cei ce cunoșteau performanțele Concordului n-aveau, ca ele, bani pentru o asemenea cheltuielă, păstrau cele cîteva mii pentru un bun loc la Bellu ru pentru 20 de zile de cură la Covasna, în sezonul mai puțin solicitat...

TUDOR

După-amiază de vacanță leneșă pe plaja unui sat de lingă Mangalia. Abandonîndu-se cu totul fierberii nisipului, băieți și fete zac în nepăsare, lăsînd razele soarelui să le steargă de pe frunți ultimele scame ale vreunui gînd.

Singurul activ și genial e Tudor, care, asaltat de toate problemele acute și urgente ale lumii, nu înțelege să se întindă pe nisip, ci, într-o febrilă demonstrație, trece gînd de la Aristotel la structuraliști, ca să fugă oripilat înapoi la Platon, să-i pipăie aceluia ideile fuginde, să-l desfacă șurub cu șurub.

Iubita îl privește cu îngrijorare, cută să-l liniștească, să-l scoată din starea de emergență, din care el se încăpățînează să iasă, încearcă să-i deturneze ideile către zone mai calme, unde crede că se află pilonii dragostei lor.

Cînd, aprins de flăcările ideilor, Tudor se îndepărtează o clipă de grupul nostru, spre a sorbi o bere, iubita lui se întoarce spre mine și mă întrebă sincer îngrijorată:

— Îl cunoști mai bine, mai dedemult. Spune-mi, nu crezi că lectura cărților l-a zăpăcit? N-o fi bolnav? De ce nu acceptă să se relaxeze?

Întrebarea, știută de undeva, îmi pare de o nouă uluitoare; parcă e rostită pentru prima oară pe acest prea liniștit pămînt...

Pămîntul

Pămîntul cu ochi de apă
în formă de cer —
iubindu-l
prin culoarea lui ne trecem

puterea miinilor
cintec de pace
pentru sărbătoarea
fructului.

Ion Andrei

Dominic

Noptatici unduind creștetul sfînt
erau precum inauriți de coame
rotundului suit intru cuvînt
în veci robiți neprihănitei foame
căzîndu-i nimbul de Apollon beat
e ceată fiecărui lin spre umăr

cum cinici sună-n domul încreat
erau prin anii dinspre fără număr
ci visul mohorit îi oferea
conduri trăgeau din uiliciri senine
propusul summum de licoare grea
livid eoni coboritori în sine

Macedonskiană

De azi robit sînt de vrăjite zaruri:
Un cearcăn de-aur inima mi-o stringe,
Lacrima lunii care-mi arde-n singe
Stimînd prin unde acel joc de-amaruri.

Otrăvi divine, de vîpăi și fiere
Cum urcă lent prin sevele obscure.

Palori de inger mă consumă-n taină,
Cad pe visarea mea zăpezi de umbră
Din care crește-o roșie floare sumbră
Și-ncep să tremur de suavă spaimă.

Și-ncep să tremur de-o suavă spaimă
Din care crește roșia floare sumbră.
Cad pe visarea mea zăpezi de umbră,
Palori de inger mă consumă-n taină.

Aud în noapte plingerile pure
Cum sună dulce, în rotiri de sfere,

Stimînd prin unde acel joc de-amaruri
Lacrima lunii care-mi arde-n singe,
Un cearcăn de-aur inima mi-o stringe,
De azi robit sînt de vrăjite zaruri.

Ion Negoitescu

Sfârșit de stagiune la Craiova

RETROSPECTIVA stagiunii, de care destul de multe teatre se cam simt incomodate, se face cu vâdită — și justificată, credem, mulțumire la Craiova. S-a început cu **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu, în regia lui Mircea Cornișteanu, o premieră ce a fost apreciată și în turneul din R.P. Bulgaria, și apoi, într-un ritm accelerat spre sfârșitul stagiunii, s-a beneficiat de textul lui Mihnea Gheorghiu (**Capul**), scris anume pentru Teatrul Național din Craiova, realizându-se un repertoriu echilibrat (L. Leonov, A. de Hertz, O'Neill etc.), completat prin spectacole omagiale ce și-au depășit condiția de circumstanțialitate. Ca **Teatrul Național**, instituția nu numai că și-a onorat prestigiul celor 125 de ani de activitate, dar s-a arătat și receptivă la căutări, receptivitate pe care ultimele două spectacole ale stagiunii o confirmă. Este vorba de încercările interpretative asumate de către Mircea Cornișteanu — un regizor afirmat mai de curând — și Florica Mălureanu, cea deosebit de înzestrată scenografă care a socotit că de la „regia locului de joc” este îndreptățită să treacă la regia propriu-zisă (să reamintim aici că cei doi au semnat, împreună, regia spectacolului inspirat de textul lui Mihnea Gheorghiu).

MIRCEA CORNIȘTEANU a abordat piesa **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale din unghiul semnificației sale politice. El o consideră populată de velleități și descifrează detaliile imaginii de realism politic, sedus mai puțin de elementele de comic pur, și mai mult de motivele situației de comedie. Două personaje sunt, practic, reconsiderate: Jupin Dumitrache și Rică Venturiano. Primul este înfățișat în neputință, de fapt, de a domina situația, regizorul având meritul de a observa că „el se oprește mereu înaintea ACTULUI”, adică „este mereu acționat”. Rică, în schimb, e demascat. Frazele lui, inclusiv cele din scrisorile de amor, ascund politicianul agresiv pe care îl vom întâlni în **O serisoare pierdută**. Consecvent ipotezei afirmate — garda civică este un mijloc de parvenire politică — regizorul găsește, în final, prilejul să-l îmbrace pe Rică în uniforma gărzii, cocoșat pe butoiul în care se ascunsese, Rică își ține discursul într-un ton agresiv, amintind de Cațavencu. Deschiderea asupra istoriei, pe care o obține Mircea Cornișteanu, trebuie apreciată. Am reținut din spectacol — pe care, în lipsă de alte repere recente, l-am comparat cu acela al lui Aureliu Manea (la Naționalul clujean) — scena lecturii din „Vocea Patriotului Național” sau felul în care e condusă urmărirea lui Rică și finalul. În primul caz (exploatat de Manea mai mult pe linia comicului de situație, Jupin Dumitrache adoarme în timp ce i

se citește ziarul), se ajunge inspirat până la implicarea recuzitei în sistemul expresiv folosit. Îpingescu se mută mereu, căutând un loc mai luminat; Dumitrache îl urmează, mutind din loc și măsuta cu clondire. Mișcarea pare, inițial, gratuită. Dar, cind se ajunge la chestiunea „adincă” a „sufragiului universal”, tocmai masa devine explicația Ipistatului, argumentul și exemplul descoperit la limită. Urmărirea din final este construită funcțional, în raport cu ideea demonstrată, Rică este caraghios în butoiul său, dar butoiul e pus să „joace”, implicat în cele ce urmează, adică servește până și ca paravan cind Rică își schimbă hainele, sau ca tribună cind acesta intră în transă cabotină.

Trecind de la desenul de ansamblu la detalii, poate că vom fi mai puțin incantați. Distribuția este flagrant neomogenă și jocul unora dintre interpreți este modest (Remus Mărgineanu, Josefina Stoia, Constantin Fugașin). Vladimir Juravle (Jupin Dumitrache), pe alocuri excesiv, a înțeles totuși ce înseamnă personajul său și, cind intră în convenția rolului, convinge. Ilie Gheorghe (Chiriac), evident pe linia „fantelii de mahala” și Rodica Radu (Veta) impun un profil neașteptat acestei „perechi”, uzind de gesturi și intonații de romanță, deseori savuroase (din fericire nu și vulgare, cum fusese cazul la Cluj-Napoca). Fără cusur, în raport cu intenția de principiu a spectacolului, interpretarea dată de Emil Boroghina monologurilor lui Rică. Scenografia lui Vasile Buz cred că plasează personajele nu atât spre periferia căreia aparțin, cât spre o sâracie ce nu este specifică mediului lor.

DACA nu din alte motive, cel puțin pentru că Florica Mălureanu a semnat scenografia spectacolului **Macbeth** pe care l-a realizat, la Ploiești, Aureliu Manea, face ca o comparație să se insinueze. Dar mai sint, în plus, și câteva similitudini. Vrăjitoarele au fost suprimate, scena este predominant un cimp gol, în final, zăpada la Manea și un voal negru la Florica Mălureanu se așează peste tot și toate. Mai sint, poate, și înrudiri de rostire, înrudiri în ordinea unității dintre vizual și auditiv. Dar Florica Mălureanu este, evident, mai înrudită aici cu un gând al lui Stanislavski și cu ideile lui Craig, care l-au inspirat pe autorul „sistemului”: „...Radioul, electricitatea și tot felul de raze fac minuni oriunde, numai la noi, în teatru — nu, și tocmai aici ar putea găsi o utilizare cu totul excepțională prin frumusețea lor și ar putea alunga pentru totdeauna de pe scenă odioasa vopsea cu clei, cartonul și recuzita. De ar veni mai repede timpul cind în spațiul aerian neocupat de nimic, raze de curind desco-

perite să ne deseneze spectre de culoare și combinații de linii... Fără de asta ne e greu să plutim spre înălțimi”.

Pe scurt, scenografia spectacolului de la Craiova este cam ceea ce descria Stanislavski. Deși încercată în atâtea decoruri construite, Florica Mălureanu a apelat la mijloace calitativ noi, integrate în actul scenic. Ea folosește scena și dotarea acesteia ca pe un instrument artistic, făcînd un decor de lumini (completat cu o proiecție, în manieră op-art, pe voalul ce domină scena, acesta mișcat majestuos — spațiu de mister și atmosferă, definit de Shakespeare: „cimp pustiu lingă Forres”). Recuzita, atîta cîtă este — implicăm aici și elementele ce definesc simbolice spații de joc — participă la reprezentație. Costumele, reușite, dar în tradiție clasică, servesc, sub raport cromatic, intențiile (personajele dispar în cețuri, apar din noapte etc.)

Regizoarea prezintă un spectacol (de 2 ore și 5 minute) fără pauză, predominant vizual, de autentică valoare plastică și promițătoare revelații dramatice. Intervențiile asupra textului sint consecvențe — nu vom face inventarul a ceea ce lipsește. Esențială ni se pare suprimarea Vrăjitoarelor, scena de prevestire, redusă ca dimensiune, consumîndu-se ca un dialog cu o voce (deși interogația urmează textul: „Sinteți năluci sau...”). Au dispărut unele roluri secundare, altele s-au contopit — Portarul a devenit un soi de martor sui-generis al istoriei. Ideea configurată de spectacol e simplă și sugestivă, exprimată de fapt în cunoscuta replică prin care Malcolm îl încearcă pe Macduff: „De-abia sârmana țară va-n-dura / Mai multe viții decît înainte, / Mai mari dureri, pe căi mai felurite, / Prin cel ce-l va urma...” (trad. Ion Vinea). Ideea e marcată prin sinuciderea lui Macduff, dezamăgit de idealul pe care l-a slujit, și este continuată în finalul, atît de frumos ca plastică, al imaginii voalului negru ce cade lin peste Malcolm și ai săi.

Abstracție făcînd poate de finalul prelungit, ideea se împlineste armonios. Sigur, **Macbeth** — „fiu al vrăjii” cum îl definește numele său — fără Vrăjitoare este discutabil. Hegel, cel care n-a priceput caracterul conflictului din **Macbeth** (reproșîndu-i lui Shakespeare a fi ignorat dreptul la tron al eroului său), a fost însă profund inspirat interpretînd, în plan teoretic, rolul Vrăjitoarelor (Lukács numea aceasta dialectica unității interiorului cu exteriorul, a socialului cu individualul). În fapt, prin Vrăjitoare și Hecate ne aflăm în meta-fizica piesei, în filosofia ei adică. Cei doi termeni: „...tocmeală / Pe-omoruri, vrăji și ghicitoare”, și „Știți doar că omul e-nvrăjbit / Cu tot ce e statornicit” dispar și conflictul este mutat în altă zonă, a psihicului, deși ideea rămîne de interesul socialului: istoria, sub semnul terorii, e ciclică. Noua

idee este îndreptățită, în raport cu textul, și corect demonstrată (sub raportul logicii actului artistic). Totuși, acest nou **Macbeth** a pierdut ceva din dimensiunea sa filosofică, și astfel, din poezie.

În ce privește elementele de competență ei, atît de bine confirmată, nu este de făcut nici un reproș. Numerele scene sint de-a dreptul impresionante. Referitor la actori: este evidentă limita de la care un nou stil de joc pretinde un **nou de pregătire**, și chiar de gîndire. Sî strigă mult, părți de text (Duncan este exemplul cel mai clar) devin greu inteligibile, anumite intenții sint servite greșit (monologul Lady-ei **Macbeth**, actul I, scena 5, după sosirea crainicului, de pildă, are note nepotrivite, duhurile sint invocate cu o voce chichotită). Ansamblurile se constituie frumos, dar actorii scoși din ansamblu par a se pierde în scenă; anumite mișcări se repetă stereotip, la fel unele zgomote, și asta pentru că spațiul de joc are și o funcționalitate sonoră bine găsită în principiu, dar nepusă la punct în detaliu. Este evidentă tendința spre racord — muzica scmnată de Iosif Herța ajută bine în acest sens — dar cind jocul rămîne relativ mecanic, ea nu poate integra ca factor expresiv.

Confruntat cu un rol îndeobște decisiv într-o carieră, Vasile Cosma ar fi trebuit să se învingă mai mult pe sine. El este inegal, cind excesiv — banchetul, înaintea luptei — cind insuficient inserat în săturii dramatice (finalul cam zgomotos dialogul cu **Lady Macbeth**). Actorului nu-i lipsesc mijloacele necesare. Chestiunea este aceea a găsirii proporțiilor. Elena Caragiu (**Lady Macbeth**) echilibrează scenele cu Vasile Cosma, dar e depășită de dificultatea unor monologuri (am amintit unul). Către final jocul e cîștigat în interiorizare. Cei doi impun în galeria interpreturilor acestor atît de dificile roluri, printr-un plus de luciditate, în dauna tendinței curențe spre demonic. S-au mai remarcat: Valeriu Dogaru (**Malcolm**, excelent în dialogul cu Macduff), Petre Gheorghiu și, parțial, Remus Mărgineanu. Compune pitoresc un rol de Portar cocoșat Nae Gh. Măzilu, folosind aparturea firești și replică de adresă. Nici efortul celorlalți nu este de ignorat — spectacolul cere tuturoasă precizie în mișcare și rostire — dar contribuția adusă de unii este încă numai învățată, nu și înțeleasă, adevătată adică mijloacelor de fapt ale spectacolului. Maestrul de lumini Vadim Levinschi e ordonează succesiuni complicate și o face ca un bun interpret al acestui spectacol.

Macbeth în versiunea Floricăi Mălureanu este, indiscutabil, și în ciuda tuturor aspectelor sale controversabile, un moment de referință atît prin ipoteza estetică propriu-zisă, cît și prin semnificația pe care o propune.

Mihai Nadin



O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale pe scena Naționalului craiovean. În imagine, actorii Rodica Radu (Veta) și Ilie Gheorghe (Chiriac)

Radio
Televiziune

Din programul săptămîinii

● **Dacia Felix** (transmisă duminică seara și reluată luni după amiază pe programul II) este unul dintre cele mai sugestive documentare ale ciclului **Baladă pentru acest pămînt**. Invitatul emisiunii, dr. Hadrian Daicovicu, a realizat un comentariu de înaltă ținută științifică, cu eleganță și culoare, demonstrație de limpede intelectualitate, cu o puternică forță de convingere, toate acestea, condiții indispensabile genului, ce trebuie să facă accesibile date de înaltă specialitate prin suple demonstra-

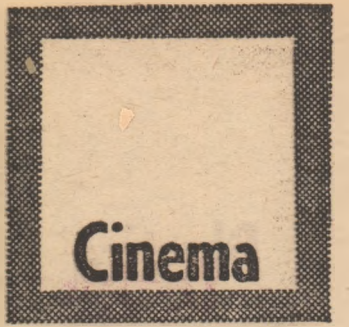
ții. Căci, poate mai pregnant decît în alte cazuri, comentariul are în acest tip de filme o funcție elocventă, determinînd însăși structura peicului, ce trebuie a expune idei, aici de o atît de patetică rezonanță, a expune, dar a face și ca ideile să trăiască, să anime conștiința publicului spectator. În același timp, partea pur cinematografică (realizator Maria Preduț, imaginea Dumitru Cacoveanu, montajul Bucura Onca), depar-te de a fi simplă exemplificare a tezelor susținute, și-a afirmat prezența relevantă și edifi-

catoare, prin punerea în lumină a probelor și argumentelor invocate în discuție. În **Dacia** asistăm la corespondența creatoare a cuvîntului și imaginii, tema fiind tratată în condiții științifice și artistice exemplare.

● Foarte interesantă e anunțată emisiunea (de joi seară) pe care programul de televiziune o înscrisie sub titlul **Carte românească, de învățatură**: „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie” (n. dactor Arșaluis Ceamurarian, regia artistică Leptiția Popa) cu participarea criticului Dan Zamfirescu și a poetului Iosif Alexandru, incluzînd asemenea și un fragment dramatizat, interpretat de Eftimie Popovici. Cu această transmisiune este prima secvență a unui ciclu, vom reveni.

● Miine dimineață, pe programul I, la radio, o noapte furtunoasă în interpretare de aur: Teodora Caragiu, Octavia Cotescu, Victor Rebengiuc, Virgil Ogășanu, Ma-

Tur de orizont



Flash-back

În dinastie

DUPĂ felul cum este tolerat de spectatori săi, westernul seamănă cu o patimă: el poate spune la infinit aceleași lucruri, și în același fel, fără să-i plictisească. Secretul este că, prin simplitatea sa, el îi amăgește cu iluzia simplității întregii lumi. Și ce e mai plăcut decât să vezi lumea clară și dreaptă, când ea nu e așa și când drumul până la această stare ideală e atât de complicat! Totul se poate rezolva prin cinste, curaj și abilitate — gîndește timp de două ore insul din stal, iar actele de justiție produse de regie printre stîncile perdeluite ale Texasului îl conving și ele că merită să fii cinstit, curajos și abil. Și omul din stal părăsește stalul ca o statuie umbăitoare a cinstei, curajului și abilității.

Există bineînțelesele westernuri de excepție, dar adevăratul western este parcă făcut să fie de serie. Iată unul: *Rio Conchos* de Gordon Douglas (1964), pe care îl alegem din necesități de demonstrație — nu pentru că s-ar deosebi de toate celelalte, ci tocmai pentru că le seamănă uluitor. Ceea ce-l face să trăiască și pe el este aceeași fervoare a bărbăției, aceeași dezbateră, dusă în plină acțiune, a unor caractere imuabile, asemănătoare doar prin tăria și duritatea lor. Se știe de la început cine va muri în final, cine va fi iubit, cine va deveni erou. Sînt acceptate cu stoicism stingăciile, tirada răzbunării proiectată pe o furtună, gluma care scoate acțiunea din impas, nelipsitele pasaje lirice din jurul focului... Și, evident, sînt privite, cu năvitatea pe care numai basmul o mai poate inspira, personajele cele stereotipe: Ju-nele-prim, cu liniaritatea lui puțin dogmatică, amendată mereu de înțeleptul-cel-calm, căruia totul îi roușese ca prin minune, pentru că se pricepe la toate, dar și pentru că e ajutat de Băiatul-de-nădejde și pentru că, din când în când, ține să dea lecții de stăpînire Latinului-senzual-si-pătîmas!

Din ciocnirea acestor personalități se nasc adevărul, justiția și dragostea, în starea lor cea mai pură. Iar spectatorul le savurează pentru că le iubește, și va merge și în rîndul viitor al viitorului western.

În puține filme ascultarea poveștii e mai totală, personajele se confundă mai complet cu principiile. Westernul este, în societatea filmelor, un tiran care știe să-și etaleze defectele drept calități. El privește mereu din aceeași parte și spre cealaltă parte, și din această cauză dreptatea este mereu de partea sa. Abundența, virtutea de a și repeta își spun cuvîntul. Acolo unde filmele muritoare de rînd trebuie să ia totul de la capăt, westernul pune doar cîteva linii pe un fundal cunoscut și naște un nou continuator al dinastiei sale.

Romulus Rusan



Din filmele afișului estival: producția ungară pentru copii și tineret *Două bunici pentru o vacanță*

dincoace, și ni se arată niște martori: Hitler, Goering și alții, de data asta adevărați, deși filmați. E singura clipă de adevăr din tot filmul. Bineînțeles, fără nici o legătură logică sau estetică cu admirația pioasă pentru scamatori și meseria lor...

N SCHIMB, filmul ungaresc *Două bunici pentru o vacanță* este o lucrare originală, plină de tandrețe, fantezie și nostimadă. Eroul e un băiețel de 13 ani, frumușel, deștept și în permanent conflict cu adulții care îl împiedică sistematic de la toate serioasele lui plăceri: plăceri de explorator al lumii de afară (natură și diverse dobitoace), apoi o sentimentală prietenie cu o fetiță de vîrsta lui, apoi, și mai ales, explorarea trecutului. În podul casei, unde din când în când băiețelul se retrage pentru intime meditațiuni, găsește obiecte de pe vremea bunicii, precum și o ladă mare cu lucruri, scrisori, haine, fotografii. Cu ele recom-pune el viața de altădată, toate pe textul povestirilor anterioare ale bunicii. Original în aceste reconstituiri e că ele nu evocă evenimente, ci ceva mult mai curios, mai poetic, mai concret: apar, deodată, trei personaje: bunica, un unchi, chipeș husar, și alt unchi, civil dar tot aît de tanșos. Între ei trei, plus băiatul, au loc conversații. Numai conversații. Judecări față de lucruri întimplate, fără să fie nevoie să ne fie arătate prin ieftine și sablonarde flash-back-uri. Aceste evenimente trecute sînt presupuse știute. Urmează numai comentariile lor. Ceva foarte serios, combinație de vis, taifas și creație literară. Lucruri fantastice și totuși teribil de reale. Căci este realitatea miliardară a aceluia personaj foarte, foar-

te serios care se numește adolescent. Trei straturi omenesti găsim în acest film: copiii, care (vorba lui Argezi) „n-au apucat să se timpească”; apoi adulții, care au realizat zisa performanță; și apoi stratul 3, bunicii, care au depășit-o redevenind deștepti și onesti ca niște copii.

TREBUIE să termin acest tur de orizont cu un film italian (de Steno): *Comisarul Pierdona la Hong-Kong*. Pierdona, respectiv actorul Bud Spencer, grăsanul herculean și comisar fără pistol, dar cu suflet duios, este un favorit al spectatorului român. Originalitatea acestui om tandru este de a combate pe cei ceucid, violează, estropiază, desfigurează, schilodesc. Îl combate — cum? Bătîndu-i măr. Aceste vaste mardeli nu-s neverosimile ca acelea de tip Pardaillon, unde eroul prinde în spadă ca în frigare patru inamici și-i aruncă, dezinvolt, în fluviul cel mai apropiat. Bătăile lui Pierdona sînt adevărate recitaluri de balet. Fiecare secvență se desfășoară și se împletește cu celelalte în ritm de problemă, de saradă care se rezolvă în cursul mișcării. Este un spectacol de oarecare frumusețe coregrafică.

Adăugați că filmul, fidel Magnei Carte a genului polițist, ne arată pe toți eroii (sînt vreo patru) — ni-i arată fiind, pînă la urmă, exact contrariul de ce crezusem pînă atunci că sînt. Asta făcut cu dibăcie, fără hokus-pokus-uri ieftine. Notați în sfîrșit că unele episoade se petrec într-un mediu exotico-turistic plin de locuri pitorești, femei frumoase și bărbați, bine-nțelos, urîți.

D.I. Suchianu

SPECTATORUL cel mai interesant e „odihnistul” în concediu, care are timp să vadă mai multe filme în aceeași săptămînă. Mai ales spectatorul din luna august. El merită toate favorurile. Și chiar va fi literalmente răsfațat. Căci în luna august el va avea de văzut tot filme unu-și-unu. În primul rînd, cel mai nou (și sigur cel mai bun) din filmele Walt Disney: *Aristocats* (adică *Pisici din aristocrație*). Apoi un film cu inegalabila Marlène Jobert: *Nebună de legat*. Apoi altul cu totdeauna remarcabilul Charles Bronson; apoi... Dar să ne întoarcem la acest ultim pătrar de iulie.

Unul din filme: *Cintecul colonadelor* m-a umplut de stupeoare. Sînt dispus să vind dreptul meu de primogenitură celui care mi-ar putea explica ce a putut să se petreacă în capul celui (se numește Vladimir Sis), care a făcut (scenariu și regie) acest film. Autorul pretinde trei lucruri, egal de absurde. Unu: să filmeze Festivalul anual internațional al scamatorilor de la Karlovy-Vary. Al doilea: să evoce acest Karlsbad de altă dată, de pe vremea împărăției habsburgice. Iar al treilea: să evoce viața și opera marelui scamator Vili Brod.

Am spus că tustrele aceste cinematografice intențiuni sînt absurde și inexplicabile. Începînd cu ideea însăși (anterioară filmului) de a institui un festival anual mondial în onoarea artei scamatoricești. Este, cred, ultima din indeletnicirile omului care merită o asemenea mondială periodică onoare. Desigur, nu e nici o rușine să-ți placă spectacolele cu scamatori („iluzioniști” își zic, romantic, dîșii). Dar să faci din aceasta eveniment internațional e cam mult. Iar mai cu seamă prea mult e ca spectacolul de scamatorie în carne și oase să-l prefacă într-o simplă filmare, unde cel mai simplu fotograf poate face minuni, îl poate determina pe inamic să se facă nevăzut ca-n basme, sau să ni-l arate pe Cristos în persoană plimbîndu-se pe ape ca un brav pieton pe bulevardul 6 Martie. Hotărît lucru, a filma o scamatorie este tot așa de nesărat ca a face masaj pe un picior de lemn.

Nr. 2: evocarea vieții Karlsbadului de altădată. Ar fi ceva, dacă asta ar fi pitoresc, frumos, grațios, artistic. Pesemne că așa s-a crezut de acei care, cu trîdă de arhivar, au făcut un film de montaj cu bucățele de peliculă anterioare primului război mondial, în care ni se arată, spre delicia noastră, cîteva zeci de mii de pietoni urîți, îmbrăcați pocit, circulînd, pachete-pachete, pe străzile urbei, cu pas de înmormîntare (că nici nu se poate altfel, din cauza inghesuiei!), toți purtînd, hieratic, în miini, cite un gavanos cu apă minerală, din care, cînd și cînd, îi trag, solemn, cite o intristată dușcă. Ficată, pancreas, stomac, rinichi, intestine de ambele sexe și dimensiuni, sînt tematica acestei procesiuni rituale mai mult sau mai puțin interminabile.

În sfîrșit, nr. 3: evocarea vieții și operei marelui scamator Vili Brod. Viața, adică cum el a tot scamatorit, pînă ce scumpa lui jumătate a hotărît să-i pună o pereche de definitive coarne, fugînd pentru todeauna cu un bogătaş. După care umanitatea îndoliată a pierdut un scamator, devenit simplu (folosesc chiar cuvintele autorului filmului) un modest „clown trist”. Cît despre evocarea operei, ea constă din false scamatorii (de vreme ce sînt filmate)acompaniate de cîntece cit se poate de oarecare.

La sfîrșit, se revine la o epocă mai

riana Mihuț... (regia artistică Alexa Visarion). La premieră salutăm acest spectacol ca pe un eveniment și ca pe un punct de referință. Rețineră lui ni se pare cu aîtît mai îndreptățită.

● Distribuțiile înscrise pe genericul teatrului TV nu sînt mai puțin convingătoare: în *Căsătorie prin concurs* de Carlo Goldoni au strălucit trei tineri din Sibiu: Radu Basarab, Nicolae Călugărița și Petre Lupu, după cum reluarea piesei lui D. R. Popescu *Acești îngeri triști* a însemnat reîntîlnirea cu Mariana Mihuț și Corneliu Dumitras.

● În timp ce *Radio-programul dimineții* caută cu febril entuziasm atractive și cît mai adecvate mijloace de prezentare, *Orele serii* nu întîrzie a se supune unor asemănătoare și plăcute imperative. De cîtăva vreme, ediția de sîmbătă a emisiunii este realizată cu ajutorul direct al ascultătorilor, fie că e vorba de tinerii care lucrează pe șantierul de restaurare a complexului

muzeistic Văcărești din București, a Curții Domnești din Tîrgoviște, de tinerii din Tîrgu Mureș, Iași, Afumați, Costinești, de locuitorii din Bistrița Năsăud iar, peste două zile, de cei din Covasna. Mese rotunde reunind participanți aflați la sute de kilometri distanță, interviuri, programe muzicale la cerere, lecturi din creații originale, statistici, gînduri și confesiuni, întrebări adresate unor conducători de ministere, centrale și instituții de cultură, comentarii sportive, știri de ultimă oră, iată elemente ale unui sumar variat, realizat cu dăruire și competență atît de redactorii bucureșteni-gazde, cît și de invitații ce se descurcă excelent în fata microfonului, avînd, cum se cuvine, emoții dar, tot cum se cuvine, și mult curaj. Pentru cei care vor voi a cunoaște cum erau și ce gîndeau oamenii anilor noștri, această emisiune va oferi cu generozitate o imagine dîntre cele mai fidele.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Ca orice om care știe că un bal poate naște o Natașa, o Ana sau o Emma — privesc de fiecare dată cu cea mai mare seriozitate și atenție balurile lui Forman (simbătă, la „Virtelele peliculei”, am văzut un lung fragment din *Balul pompierilor*). E drept, din ele nu se nasc Natașe, ci liceene blonde și simplute, nu tocmai bovarice, dar avîndu-și dragostele lor, „ași de pică” sub formă de băieți speriați și timizi, care ziua lucrează în magazine cu autoservire, pompieri, funcționari comuni, pensionari oarecare, cumetre — ceea ce nu e deloc lipsit de interes. Ca orice baluri care se respectă, și cele ale lui Forman au o strălucire extraordinară — aceea a anonimului, și zeci de participanți animați de o supremă dorință secretă — aceea de a invita la dans o necunoscută, după ce și-au făcut curaj cu cîteva pahare de bere...

a.b.c.

Telecinema

● **PAGANINI** — destul de adorabil m-a pus să ascult „Conu Leonida” duminică, înaintea filmului și am remarcat acolo fenomenul uluitor că ea îi spune lui: „soro”, iar el ei „domnule”... Paganini, bobocule, era dat dracului. Cînd cînta el „Trilul diavolului”, o spectatoare chiar întrebă: „E vindut diavolului?”. Iar cea de lingă ea, replica: „E diavolul în persoană”. Așa se vede în film, și ce vād aia vind. În afară că era diabolic, mai era și cum nu se poate mai anti-napoleonian, ceea ce mi l-a făcut drag dacă nu din capul locului, atunci cam de la mijloc. Mai întii, cînd trupele franceze intră în Parma — unde altundeva, Parma fiind un oraș cu dichis, fără de care nu se poate, mă înțelegi — Paganini nu-și întrerupe concertul, ofițerul francez năvălitor dar cult e invins de rondoul final și se retrage cu coada între picioare, respectînd muzica, muzica, muzica! Scenă mare, dar asta nu-i nimic, e moff. Mai departe, mama

Muzica, muzica, muzica!

tinerii marchize nu vrea să-și dea fata după muzicant, la urma urmei un scîrta-scîrta, și însuși împăratul hotărăște tinăra, care spuse ca nimeni alta: „Good night, Niccolo Paganini!”, să se căsătorească cu viconte de la Rochelle, cel care intrase cu trupele și în Parma și în sala de concert. Fata e — cum s-ar zice în bridge azi, — schizată pe două culori: dacă se căsătorește cu muzicantul nu e bine, nu e bine deloc, împăratul se poate supăra că a fost sfidat și poate distruge cuplul atît socialmente cît și moralmente. Dacă ascultă înalta poruncă, ea rămîne fără Paganini, după care era moartă, așa cum alta era moartă, mamîto, după menuetul lui Pederawski. Soarta lui e în mina ei. Ea se decide să nu moară, nici ea, nici el, și se duce cu familia după viconte, la Paris, fără să coabiteze însă marital cu el, cum ar zice Ioanide. Atunci Paganini ce zice? Să fim realști (textual!), vreau să ajung cît Napoleon! Și după o serie de con-

certe de a innebunit Europa, ajunge în culmea gloriei la Paris, unde lucrurile merg pînă la duel, între el și La Rochelle, gata-gata să se omoare dacă n-ar apărea ea, adu-să grabnic de o altă femeie, ceva mai simplă, din popor, dar care-l adora și ea pe geniu. Abia acum Paganini intră la idei și cade într-o criză că fata din popor iar a-leargă la marchiză și o roagă să facă așa, „ca să-l redea din nou lumii” (am încheiat citatul). Marchiza — printr-un suris — îl redă lumii.

Actorul se achiță foarte bine de dificila sa sarcină: el dă din miini ca Yehudi Menuhin (care interpretează din „off”) și din cap ca Paganini. Nu pot să-mi dau seama dacă filmul acesta cu Paganini e mai bun decît cel cu Liszt, sau decît cel cu Schubert, Verdi, Strauss și chiar Beethoven, cu care seamănă leit. Abia aștept însă unul cu Saint-Saens. Atunci să-i vād...

Radu Cosașu

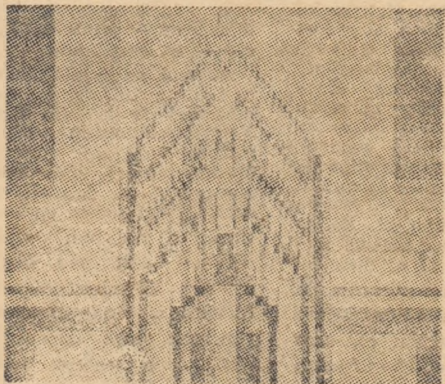
Plastică

Jurnalul galeriilor

● ADEPT al unui neo-romantism alimentat, ca altădată cel legiferat în secolul XIX, din contactul cu o natură pro-teică, enigmatică și adeseori telurică, dar niciodată malefică, Ion Mătăsăreanu expune la „Galeriile de artă” din Constanta un generos grupaj de lucrări în care tematica maritimă alternează complementar cu peisaje agreste, dintr-o funciară nevoie de echilibru. Practicând o pictură în tușe largi, cu o pastă succulentă ce merge pînă la relief, el transformă suprafața pinzelor într-o tramă ale cărei implicații tensionale se nasc firesc din starea de veghe ce caracterizează temperamental tipul uman căruia îi aparține artistul. De o gravitate ce atinge adeseori patetismul, organizînd orhestrări cromatice în game joase, peisajele lui Mătăsăreanu posedă consistență, dar și o atmosferă specifică, de subtilă melancolie, multe dintre lucrările din ciclul **În vie sugerînd asociații cu austeră monumentalitate a unor compuneri andreesciene, contracarînd astfel misterul și ambiguitatea nocturnelor descinse, parcă, din stilistica lui Caspar David Friedrich. Cedînd uneori impulsului gestual și renunțînd la doza de literatură ce se insinuează, discret, în unele piese, artistul obține reale valori picturale și expresive prin juxtapunerea abstractă a tușelor, propunîndu-ne odirecție poate prea timid explorată. Romantic se dovedește Mătăsăreanu și în portretele sau compozițiile sale cu tematică, un suflu revoluționar implicat în reprezentările simbolice punîndu-și amprenta pe lucrările tratate în maniera tradiției otocentiste. Liric în esență, dar de o specie vesperală, tentat de atmosfera elegiacă tradusă prin tonuri joase, grave, ce domină asemeni unei tente unificatoare, Ion Mătăsăreanu constituie, fără îndoială, o prezență originală și necesară într-un context atât de variat ca acela al picturii noastre, un plus de îndrăzneală putînd delimita mai decis personalitatea sa interesantă și de o reală consecvență artistică.**

● CONSTANT preocupat de varianta constructivistă a implicării în problematica picturii moderne, Tiberiu Marianov atinge astăzi punctul unor propuneri puriste, structuri geometrice riguroase, susținute de o cromatică rafinată, elaborată în raporturi tonale ce le conferă spațialitate. Evoluînd într-un teritoriu imagistic handicapat de absența referințelor directe la un precedent figurativ, artistul mizează pe elocvența relațiilor dinamice dintre cimpurile de culoare organizate în jurul unei dominante și pe posibilitățile combinatorii ale articulațiilor rectangulare. Justificarea prospecțiilor sale într-o zonă atât de complexă și de incomodă trebuie căutată în relația logică dintre **Structurile arhitecturale** expuse la galeria „Eforie” și investigațiile raționalist-scientifice proprii unei direcții originale din arta contemporană. Ritmicitatea austeră existentă în grupajul de uleiuri și linogravuri propune asociații cu arborescențele dedalice ale unui Mondrian, aducînd însă o notă de originalitate ușor detectabilă. De altfel, dincolo de posibile și firești similitudini cu precedente celebre — pe planul cromaticii cu rafinamentul lui Braque sau Juan Gris — trebuie să descifrăm o propensiune către autenticitatea mijloacelor utilizate, sensul căutărilor subliniînd expresivitatea picturală. Numerotate simplu, lucrările contin datele unei evoluții firești, prin acumulări succesive, și pe cele ale dezvoltării viitoare, de un interes ce situează pe autorul lor printre artiștii noștri preocupați de relația dintre eposul aventurii cunoașterii pe cale rațională și universul semnelor plastice, confirmînd coța de talent și seriozitate la care se plasează Tiberiu Marianov.

V. M.



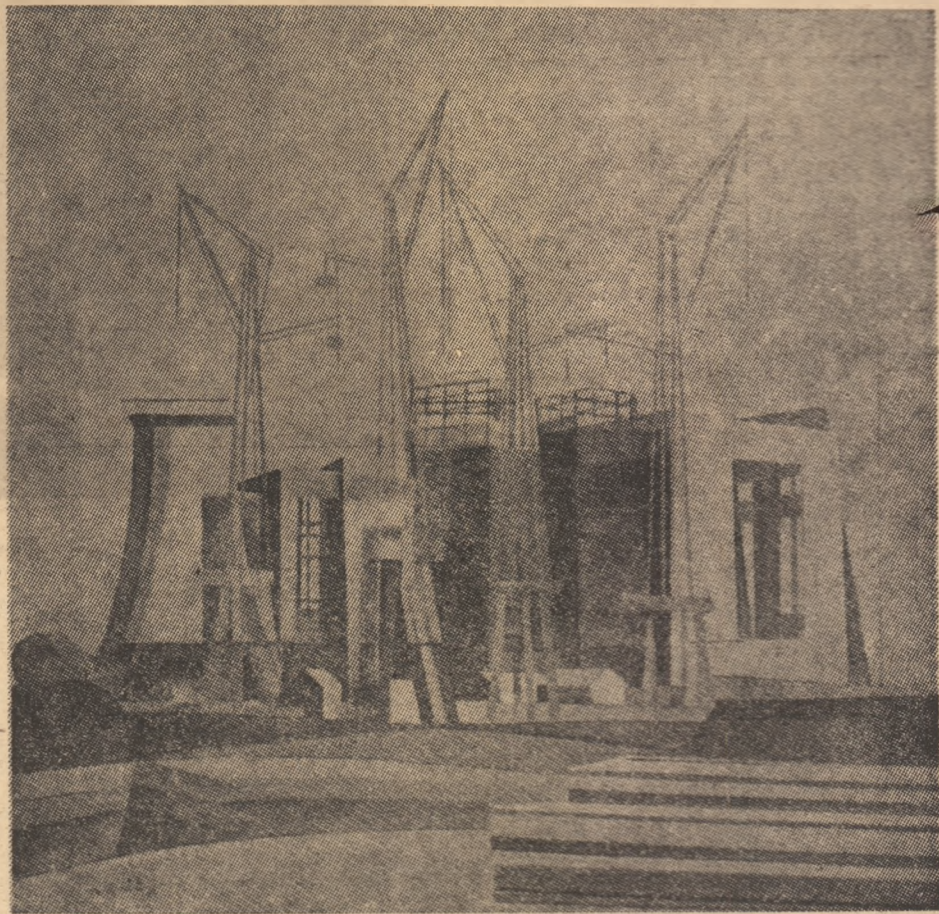
TIBERIU MARIANOV: Structură arhitecturală

Pictură și stil

INSOLIT în momentul apariției sale, iconoclast și provocator pentru spiritele mic-burghize ale începutului de secol XX, cubismul s-a afirmat treptat nu numai prin autenticitatea și interesul demersului teoretic promovată, ci și prin valorile picturale intrinseci propuse. Depășind aventura necesară reprezentată de faza sa analitică, relansînd de pe alte pozitii premisa constructivist-coerentă a ideii cezanniene de culoare-formă, cubismul va fructifica experiența și virtuțile figurativului interpretat, impunînd primatul construcției rationale și logice articulării planurilor.

Din această sursă teoretică și stilistică, generatoare de infinite sugestii, se atestă și arta lui **Spiru Chintilă**, un consecvent adept al analizei geometrizzant-cromatice a fenomenelor existentei. Omologat ca un artist preocupat de finalitatea socială a efortului său — tematică angajată, viziune monumentală în perspectiva decorării spațiilor publice — el nu abandonează virtuțile domestice ale picturii de sevalet, acordînd un interes justificat subiectelor tradiționale, mereu utile ca pretexte pentru căutări și certitudini stilistice. Expoziția sa de la „Galeriile de artă ale municipiului București” se constituie ca un ecou de atelier, ca o propunere pentru o incursiune în zona travaliului continuu și adeseori necunoscut, din care doar o parte se fructifică prin contact cu publicul. Cele 48 de lucrări prezentate se axează pe tema peisajului și a naturii statice, suporturi ideale pentru exerciții de vocabular, dar și posibile receptacule de idei și implicații de esență. Se impune sentimentul că, dincolo de vizibila preocupare pentru găsirea unor soluții mobile în interpretarea picturală a realității și a unor acorduri cromatice expresive, Spiru Chintilă angajează un coeficient de participare cu rezonanță epice, de natură socială. Peisajul, depășind cu necesitate funcția sa pitorească devenită pentru mulți servitute, presupune și o luare de atitudine, în sensul relevării prezenței umane în structura sa profundă: **Șantier la Medgidia, Irigație, Portul Tomis, Pietra Neamț, Oraș la mare, Peisaj de iarnă, Sat, Oraș de munte.** Există în acest tip de peisaj o soluție de simbioză firească, o consubstanțialitate organică în limitele căreia omul se interferează cu natura dar și cu propria sa creație de „homo faber”.

În cazul naturilor statice — numeroase și etalînd funcția lor de suport pentru investigații stilistice mereu reluate — raportul cu subiectul este mult mai intim, în ciuda acelei detașări presupuse de luarea în posesiune a realității pe cale rațională, proprie formulei adontate de



SPIRU CHINTILĂ: Șantier la Medgidia

artist. Valorile tactile, pictural autonome, subtilitățile cromatice alterînd uneori cu explozii tonale în game spectrale ne trimt într-o zonă cu difuze implicații afective, mutînd accentul pe relația subiectivă dintre artist și stimulul emotiv. **Natură statică cu mandolină** — piesă în spiritul buneii tradiții Braque sau Gris — **Dulap țărănesc, Natură statică cu cafe-tieră, Arheologie, Natură statică cu seva-lete** exemplifică sugestiv tipul de preocupare pentru un gen niciodată enuizat

sub raportul valorilor picturale, amestec de implicare pasională și de rigoare ordonatoare. Certitudinea stilistică pe care o aduce Spiru Chintilă confirmă nu numai fermitatea concepțiilor sale formative, ci și realitatea inepuizabilelor rezerve de care dispune o atitudine atunci cînd cel care o adoptă este un artist autentic.

Virgil Mocanu

Muzică

O nuanță nouă

INCHEIATA stagiune a fost și o promisiune, unde am văzut o nuanță nouă pentru concertele ce vor să vină. Are să ne fie tot mai familiară de aici înainte poetica altor instrumente decît numai cu inverșunare a pianului ori a violei.

Campionul virtuozilor, care de la o vreme au deranjat ierarhia simpatiiilor de ordin timbral, care a stirnit o furtună de muzici pentru ancie în rîndul autorilor noștri de note, în fine acela care produce cel mai tăios ori, cînd e nevoie, cel mai suav acut de clarinet și a descoperit cit de răscolitor poate fi instrumentul în tonurile grave, rămîne Aurelian Octav Popa. Ultima oară ne-a delectat cu lucruri neștiute în materie de duo cu clarinet. În **Sonata brevis** de Constantin Silvestri a angajat, împreună cu violoncelul, impecabilul violoncel al lui Cătălin Ilea, un straniu și total expresiv dialog al surzilor situabil între dramă și grotesc, configurînd un folclor mult

retușat, ce nu se poate imperechea cu nimic cunoscut măcar în opera autorului, deși piesa și-a probat semnificația majoră. Cu încă un clarinet și încă un Popa (talentatul Florian) ni s-a dat un șantion de literatură modernă italiană. **Dialodia** s-a arătat ingenioasă în cantabilitatea ei nouă, dar nu atât încît să-l scoată pe compozitorul Bruno Maderna din rolul lui secundar în raport cu lucrările conașionalilor ori chiar cu propriile realizări dirijorale. De aceea, tot Chiarisma lui Yannis Xenakis, deși nu o primă audiere, în frumusețea ei austeră, unde Cătălin Ilea a fost un partener egal în virtuți artistice, a reținut atenția ca elalon de valoare, în ceea ce ar fi avangarda expresiei muzicale din alte țări.

Cu un program ambițios, ca în fiecare an, ca un veritabil maraton flautistic, ne-a bucurat și Voicu Vasina. De la cîntările trubadurilor și pînă la Bach, un șir unde tare bine s-au mai așezat **Peșrevul** lui Dimitrie Cantemir și **Urarea pentru Constantin Brîncoveanu** a lui Filotei Sin Agăi Jipei, a făcut Voicu Vasina o dizertație sonoră întinsă pe șase veacuri, toate aduse la îndemîna flautului prin transcripții ori aranjamente proprii în specia traversieră, mai comună, pentru instrumentul mai vechi, drept, pentru piculină sau pentru langurosul flaut mare în sol. Tonurile pe care le-am auzit au fost ale unui suflător cu emisie atletică, ale unui mare meșter în timbruri care să fie cit mai diverse și să opereze continuitatea între primitivi, clasici și literatura deceniilor de acum. Muzica nouă a fost în bună parte în premieră: **Visc dulci** cu pian, ba cu pian preparat ca să fie și mai variată culoarea, o lucrare plăcută a anilor '50, unde Bruno Maderna, parcă mai inspirat de astă-dată, continua atunci un drum pornit de Anton Webern; **Sonata** solo de

Liana Șaptefrăți, mai palidă ca informație, dar elefant așezată în ambianța flautului modern, cu simțul sigur al bunelor proporții; în fine, **Trioul** polonezului Włodzimierz Kotonski, în fapt o scenă cu chitară și percuție demnă de oarecare interes numai prin vivacitatea coloritului. Trebuie să mai prețuim arta lui Voicu Vasina de a-și face părtași în recitale numai artiști de primă mărime: Șerban Soreanu (pian), Nicolae Albuiescu (percuție), Costin Canelis (chitară, lăută) ori tinere speranțe, ca violoncelistul Mircea Ionescu.

Panorama instrumentelor care ne vor delecta tînde să fie completă. Unele valori cu merite de excepție ca Radu Chișu, minuînd oboiul, ori Vladimir Mendelsohn la violă le-am mai consemnat în acest spațiu. Iată că și în zarea cornului și-a făcut apariția un artist în sensul plin al cuvîntului. Nu s-a mai auzit vreodată la noi în concerte o asemenea supunere a chemărilor de corn la toate nuanțele poeziei, ca în cazul lui Nicolae Doza. Preciz, la modul absolut, dezinvolt și expresiv în toate registrele, el are mai frumoasă și greu de ajuns suavitatea cîntecului, comparabilă în aceasta cu însușirile arcușelor. Prima audiere a Concertului de cameră pentru corn și percuție de Maya Badian a știut să pună în avantaj multe din calitățile cornistului, ceea ce e un merit al lucrării, care, fără a spune lucruri mari le spune bine. Instrumentele de percuție au fost stăpînite cu har de Viorica Ciurilă. O singură problemă mai are de trecut tînărul cornist: să găsească mai drept drumul la repertoriul semnificativ al instrumentului pe care îl minuieste fără cusur.

Radu Stan

FILONUL POPULAR

Opinii

INFLUENȚA folclorului românesc asupra literaturii române a fost unanim recunoscută, fiind apreciată, pe drept, ca o mare și fericită binefacere. Nici nu a fost vorba, de fapt, de o influență, în sensul unor determinări de suprafață, a fost vorba, dimpotrivă, de o interferență mai adâncă, de o osmoză profundă și intensă, care a contribuit în bună măsură, alături de alți factori, la maturizarea literaturii noastre. Diversitatea extraordinară de mare a folclorului românesc, marele rafinament artistic atins prin veacuri de creatorul popular, viziunea și filosofia acestui creator au ajutat literatura cultă să străbată într-un timp relativ scurt etape evolutive foarte dificile, fără a le „arde”, fără a avea nimic rezumativ în dezvoltarea ei. Exemplul cel mai semnificativ în acest sens a fost și rămâne Ion Creangă, care a ieșit, dacă se poate spune așa, direct din folclor, atingând un inegalabil rafinament artistic, fiind, în același timp, un adevărat scriitor popular și un foarte mare și foarte autentic creator cult. Lucruri asemănătoare pot fi spuse, cu diferențieri de rigoare, despre Coșbuc și despre Goșa, despre Slavici și despre Eminescu, despre Rebreanu și despre Sadoveanu, despre Pavel Dan și despre Agribiceanu, despre Galaction și despre Voiculescu, — și despre Lucian Blaga, în poezia căruia au fost filtrate, cum e filtrat firul de aur de cele mai fine site, expresii și ziceri populare, un anumit duh al limbii românești, fără a mai vorbi de mutarea, în mitologie, prin opera poetică și dramatică, a unui anumit fel de a fi.

Nu întimplător unii dintre scriitorii români de primă mărime au fost și culegători de folclor, adunători de nescrisuri, cercetători pasionați ai zicerilor populare, ai felului de a gândi al poporului, pentru că scopul ultim al acestora era: descifrarea unei concepții, scoaterea în lumină a unei filosofii străvechi.

Preocuparea aceasta s-a constituit în cele din urmă într-o coordonată, străbătând întreaga literatură română, conferindu-i un anumit specific, asigurându-i deschideri nelimitate față de universal, față de orice problematică, oricât ar fi ea de complexă, înzestrându-o, asadar, cu trăsăturile inimitabile ale unei mari literaturi (vorbele acestea nu trebuie să ne sperie, dar nici nu trebuie să ne încinte prea mult, importante fiind obligațiile ce se nasc din ele, din adevărul pe care îl conțin, și nu incintarea deșartă).

Filonul popular, asupra căruia am vrea să stăruim în cuprinsul acestor însemnări, corespunde întru totul cu această coordonată a literaturii române, a fost și este sufletul și inima ei, — a fost infuzia de vigoare, care s-a preschimbât apoi în opere nepieritoare, într-un șir întreg de opere, nu în una sau vreo câteva, răsfețe, ci într-o adevărată și splendidă constelație valorică.

Filonul popular, permanenta comunicare dintre cel care a scris — cu lacrimi și cu singe de multe ori — și cel pentru care s-a scris, a fost legătura indestructibilă dintre creator și popor, devenind în cele din urmă, datorită strădanilor depuse de înaintașii noștri, o adevărată coloană de susținere a literaturii române, a întregii culturi românești, una dintre aceste coloane, a patra la număr, am zice noi (dintr-un punct de vedere foarte personal, desigur), celelalte trei fiind: **Filonul tragic**, **Vocația constructivă** și **Viziunea cosmică**.

Filonul popular al literaturii noastre, comunicarea aceea invizibilă dar intensă, dintre scripă și frunzele din creștetul stejarului și încordarea de gheară vitală a rădăcinii care scurcă adâncurile, — a fost și este o realitate vie și de necontestat, un câștig major al culturii noastre.

Problema care se pune pentru noi, cei de azi, nu e de a încălzi această realitate cu flacăra vorbeii, de a o supralicita, ci de a vedea ce și cât dăinuie din ea, ce aspecte noi s-au ivit în acest domeniu, ce obligații decurg de aici, în raport cu înnoirile pe care le-a cunoscut și le cunoaște țara, — și lumea, deopotrivă.

În privința acestora sînt foarte multe lucruri de spus, bune, dar și rele.

Lucrurile bune sînt de ceea ce a adus efectiv nou în viața țării revoluția socialistă, sînt rezultate ale culturalizării, ale răspîndirii cărții de literatură în straturile cele mai diverse, cum nu s-a întimplat niciodată în trecut.

Această răspîndire a avut și are drept rezultat o sporire a interesului față de literatură, — față de literatură, în general, și față de literatura de azi, înlocușii. Cititorul, omul care smulge cartea din mîna librarului, citind-o și discutînd-o cu ardoare și cu înțelegere, el care devine argument în „discuțiile teoretice” numai atunci cînd lipsesc alte argumente, după împrejurări (dacă o anumită carte „se vinde”, se spune despre cititor că e capricios și are preferințe oscilante, iar dacă o altă carte „nu se vinde”, despre același cititor se spune că și-a dat verdictul său semnificativ, ignorînd cartea), — s-a dovedit, în unele

cazuri, mai receptiv decît critica de specialitate, care se mai incurcă din cînd în cînd în științe și preferințe, gresind adînc uneori, mergînd apoi mai departe, cu nonsalanță, fără procese de conștiință (o privește, nu despre dumneai vom discuta noi acum).

Lucrurile rele, cite sînt, decurg firesc din cele bune.

Sporirea interesului față de literatură, de exemplu, a adus și aduce după sine o înmulțire a pretențiilor pe care le are cititorul față de cartea de literatură contemporană, în ceea ce privește calitatea artistică, în ceea ce privește adevărul și sinceritatea acestei cărți. Au ieșit astfel în evidență, în raport, pe de o parte, cu interesul amintit, în raport, pe de altă parte, cu cîștigurile efective ale literaturii actuale, minusuri destul de importante. Cauzele care au generat și generează aceste minusuri nu sînt însă numai subiective, tînînd deci de calitatea activității pe care o depun cei ce fac efectiv această literatură. Dimpotrivă, multe dintre ele sînt de natură obiectivă (asupra celor subiective vom reveni mai jos) tînînd de felul în care unele foruri editoriale au privit literatura contemporană, contradictoriu nu o dată, pentru că nu o dată cartea contemporană autohtonă (și nu numai cea contemporană) a fost și este pusă în inferioritate de diverse traduceri, importante multe dintre ele (unele fiind adevărate acte de cultură), în timp ce foarte multe altele au legătură doar cu latura comercială a problemei. La mijloc sînt, bineînțeles, și aspecte care trădează o anumită lipsă de receptivitate nu numai a factorilor editoriali, dar și a comentatorilor literari, care au plătit și plătesc un tribut destul de mare străvechiului și sfîntului snobism.

ASPECTELE acestea, și altele, de același fel, au o legătură foarte strînsă cu teza noastră — cu **filonul popular** — fiindcă dacă unui scriitor de azi, de aici, din România, i se cere să scrie despre (și pentru) oamenii acestui pămînt, atunci cartea lui, odată scrisă, trebuie să ajungă în mîna celor pentru care a fost plămădită. Ele tîn, totuși, de comunicare și de ecou, neavînd o importanță primordială, cum se întîmplă cu celelalte lucruri, care tîn de concepție și viziune, de măsura în care se continuă, în noile condiții ale epocii, **filonul** amintit aici, care înseamnă cunoaștere și dezvoltare, înseamnă cercetare și scoatere în lumină a noi și noi fațete psihologice ale atît de complexului și prea puțin cunoscutului temperament românesc.

Înseamnă, în ultima analiză, a pătrunde în universal prin ceea ce ne-a fost și ne este propriu, — prin felul nostru de a fi și de a gândi, prin cutezanța noastră și prin reflexivitatea noastră, prin îngăduința și îndrăjirea noastră, prin tot ceea ce ne-a legat de viață și de lume.

Am ajuns astfel, formulînd aceste considerații, la cauzele subiective despre care vorbeam mai înainte, la ceea ce n-a stat în atenția literaturii contemporane în suficientă măsură.

Vorbînd despre aceste cauze, nu vom da verdicte și nici nu vom șterge cu buretele negațiile ceea ce s-a realizat și s-a cîștigat efectiv în acest domeniu, în ultimii treizeci de ani, — un anumit spor de umanism, o concepție mai limpede și mai fermă asupra vieții și asupra lumii, o mai mare varietate stilistică. Vom spune, totuși, că anumite probleme de fond, extrem de importante, au avut de suferit din pricina întemperiilor aduse de falsele înnoiri. Între acestea am numi și **filonul popular**, continuitatea acestui filon, în care includem atît comunicarea, receptarea literaturii de către popor, cît și reflectarea în profunzime a vieții pe care a dus-o și o duce poporul, scoaterea în lumină adevărului (nu prin evocări fade, nu prin contrafaceri de circumstanță, neo-moderniste sau pseudocotidiene, ci prin lucrări convingătoare, sau zguduitoare de-a dreptul) a filosofiei care l-a tînut în viață și în picioare, a năzuințelor sale cele mai străvechi și mai adînci, care au cunoscut prin secole, cu adevărat și fără nici o exagerare, o desăvîrșire homerică, nu unică, am zice noi, una dintre cele mai impresionante din lume, în orice caz.

Semnificative în acest sens, în sensul unel insuficiente preocupări pentru problemele de fond ale realităților noastre sociale și psihologice, sînt tribulațiile prin care a trecut tema țărănească.

După cum se știe, această temă a fost supralicitată într-o vreme, prin anii 1950—1960, cînd s-a scris foarte mult despre sat, bine și mai rău, cum s-a nimerit, dar s-a scris. Pe urmă, pe măsură ce ne-am „modernizat” și noi, s-a scris mai puțin (**noul roman** și o anumită viziune tipic mic-burgheză a unor scriitoriași de duzină nu puteau fi racordate niciun cu această temă), considerîndu-se, pe de o parte, că s-a „făcut” prea multă literatură „cu țărani” și că o asemenea literatură nu ne poate duce la o adevărată și răsunătoare sincronizare cu Europa și cu lumea, crezîndu-se, pe de altă parte, că țărănul nu mai poate prezenta un real și rodnic interes estetic.

E posibil să fi existat și să persiste și alte prejudecăți, nu prejudecățile interesează — însă, interesează rezultatele, consecințele care au dăunat și dăunează dezvoltării literaturii, îngustîndu-i orizontul și limitîndu-i adîncimile.

Pentru că despre țărani, la noi, s-a scris puțin, în raport cu **marele nespus**, — în raport cu trecutul său fabulos, în raport cu sistemul său etic și moral, în raport cu un întreg fel de a fi, unic și complex, fiindcă țărănul a fost, secole la rînd, nu un an sau un deceniu, însuși poporul.

La lucrurile acestea ne gîndim cînd spunem că despre țărani s-a scris puțin, la incapacitatea de a vedea mai în adîncime o realitate și de a spune despre ea ceea ce nu s-a mai spus.

Există începuturi deosebite, de mare și meritată rezonanță. Există **Ion** și **Proștii**, există țărănii lui Sadoveanu și ai lui Slavici, ai lui Pavel Dan și ai lui Agribiceanu. Există, deci, o întreagă literatură, diferită ca relief, viabilă însă și puternică. Nici nu e vorba, ce-i drept, de a nega această literatură, ori de a o trece sub tăcere. E vorba, din contră, de a o privi așa cum e, ca pe o mare și rodnică deschidere, ca pe un început care se cere și trebuie să fie continuat.

Fiindcă ceea ce a săvîrșit Sadoveanu în această direcție, mutînd țărănul în legendă și în mitologie, situîndu-l adică în contextul cel mai natural și firesc, a reprezentat și reprezintă o deschidere nebanuită, spre noi și noi orizonturi aurifere, aceasta fiind probabil cea mai de seamă moștenire pe care ne-a lăsat-o marele rapsod. Sau ceea ce a făcut Agribiceanu, în privința reflectării în literatură a felului de a fi al țărănului, a modului cum trăiește el în viața de zi cu zi, cum își crește copilul, cum muncește, cum petrece, cum se mișcă prin lume, cu mindrie și fără teamă, avînd ceea ce poate fi numit fără sfială **conștiința de sine**.

DIN aceste două deschideri, care au fost și sînt rod și dovadă a existenței **filonului popular**, se poate naște, fără a mai pune la socoteală și alte contribuții, tot atît de importante, o întreagă literatură, nu o direcție sau alta, cu un anumit specific.

Dar aceasta, ni se va spune, e semănătorism, e pășunism, e gîndirism. Nu-i obligatoriu să fie așa, vom zice noi, fără a ne cutremura, fiindcă am auzit de prea multe ori rostindu-se asemenea acuzații, și cu rost și fără rost, ipostaza din urmă fiind stînjenoasă, cu adevărat, în măsura în care acuzațiile respective au fost și sînt nefondate, dincolo de ele aflîndu-se o anumită necunoaștere a lucrurilor și un anumit fel de inaderență față de social și față de național. De ce n-ar fi realism, am mai zice noi, de ce ar fi întoarcere în urmă și nu o înaintare spre altceva, un spor de cunoaștere și un adevărat însemnat de noi și noi teritorii poetice !?

Absența, fie și temporară, a tematicii țărănești din cadrul literaturii noastre, sau tratarea ei simplistă nu poate fi explicată altfel decît prin slăbirea **filonului** invocat de noi, care poate duce în cele din urmă la scăderea puterii de creație a întregii literaturi, oricît ar fi ea de diversă și de interesantă.

Faptul devine și mai șocant, mai ales dacă îl vom raporta la ceea ce s-a întîmplat și se întîmplă cu țărănul, la transformarea radicală a acestui străvechi categorii sociale, fenomen clar și ireversibil, tînînd de domeniul evidenței.

Tocmai de aceea, am adăuga noi (exprimîndu-ne, desigur, o preferință foarte personală, care ar putea deveni sugestie și pentru alții, depinde), trebuie mutat țărănul în legendă, pentru că a dispărut și dispore.

Tocmai de aceea e necesar ca literatura să rețină cît mai mult din ceea ce a fost și mai este țărănul, pentru a adînci în acest mod cunoașterea de sine a unui întreg popor, pentru a limpezi și întări conștiința urmașilor noștri, ai căror străbuni au fost țărani, din neam în neam, — noi însine mai sîntem țărani, măcar pe jumătate, dar cei de mîine nu vor mai fi.

Observații de același fel pot fi făcute și pe seama muncitorimii. Nu vom stărui însă, pentru că nu vrem să ne întoarcem la vechile scheme ale reflectării realității după categorii sociale și sectoare economice („Despre industrie avem N romane, despre agricultură M nuvele, e bine, mai trebuie acoperite și celelalte sectoare, cooperăția și funcționăria...”). Nici nu ne-am gîndit, de altfel, la așa ceva, obiectivele și sugestiile noastre vizează viața sufletească a oamenilor, indiferent în ce

sector lucrează ei. Vizează, la urma urmei, insuficienta reliefare a acestei vieți, a bogăției spirituale a poporului. Vizează, deopotrivă, tratarea ei îngustă, dintr-un punct de vedere tipic mic-burghez, mărunț și mărunțitor, denaturant, încercîndu-se astfel, prin „creație” și prin „teoretizări” de tot felul, prin supralicitația cotidianului din viața de zi cu zi, să se substituie diversele și măruntele drame ale acestei categorii sociale trăirilor adînci și puternice ale celor ce au făurit și făuresc istoria.

N-am pledat niciodată pentru ierarhizarea valorică a literaturii în funcție de tematică.

Socotim, totuși, că drama unui țărani sau a unui muncitor, a unui om care a muncit și a suferit pentru țara aceasta și pentru lume, aducînd din urmă, pînă în ziua de azi, experiența și moștenirile unor străbuni temerari, — prezintă mai mult interes pentru literatură decît zăbaterile deșarte ale unui, să zicem, simplu negustor de pene.

E adevărat că preferința aceasta poate fi explicată și prin înclinațiile personale ale unuia sau altuia dintre scriitori, prin cunoaștere și formare.

E tot atît de adevărat însă că implicarea și trăirile care decurg din ea, condiție principală a complexității sufletești, sînt posibile doar în primul caz, cel de al doilea caz caracterizîndu-se printr-o trișare permanentă (negustorul de pene poate fi și negustor de sentimente sau de idei, poate fi orice, fiindcă tot negustor va rămîne), printr-o incapacitate funciară de a trăi și simți adînc.

Gînduc rămîne gîndac, oricît de mult s-ar zbate, iar încercarea de a-l transforma în vultur nu poate stîrni decît ilaritate, — artă și adevăr nu credem că se pot naște dintr-o asemenea substituție.

E de remarcat, pe de altă parte, în afara acestor caracteristici sociale, legătura permanentă care a existat între **filonul popular** al literaturii noastre și ceea ce s-a numit, mai demult, nu de ieri sau de azi, **specific național**.

Dacă ni se îngăduie totuși o ierarhizare, am spune că **filonul popular** a fost și este principala și cea mai pregnantă caracteristică a specificității noastre naționale, care n-a însemnat niciodată și nici astăzi nu înseamnă (mai e nevoie s-o repetăm ?) rupere și izolare de lume, a însemnat și înseamnă, din contra, legătură și comunicare, primire, dar și dăruire.

Filonul popular al literaturii noastre s-a alcătuit prin timp din adevăruri și profunzimi, îmbogățindu-se și îmbogățînd totodată literatura, deschizîndu-i porțile spre universalitate, tînînd-o în același timp în legătură strînsă cu izvoarele veșnic vii ale vieții.

Revenind la încercarea de definire de la începutul acestor însemnări, am spune, cu riscul de a ne repeta, că **filonul popular** al literaturii române este ecoul pe care l-a avut **Miorița**, pe sub ani și deasupra lor, în **Baltagul** lui Sadoveanu; este forța epică din **Toma Alimoș** (și din alte balade) pe care o găsim amplificată în **Răscoala** lui Rebreanu; este înțelegerea și filosofia din basme, care ies apoi la suprafața lucrurilor în scrierile lui Creangă; este lacrima de lumină limpede și vie, care trece atît de firesc din lirica populară în lirica eminesciană, care e de neconceput fără această infuzie; este tot ce am avut și avem noi mai de preț — este aspirația spre viață și spre frumusețe a unui întreg popor.

Filonul popular al literaturii române este și trebuie să fie (acest trebuie cîzînd în seama noastră, a celor de astăzi) legătura permanentă cu poporul, este cunoaștere și trăire, cercetare profundă și redare pregnantă; este vorba spusă de un țărani bătrîn, ultimul dintr-un lanț întreg de țărani, vorba care nu și-a găsit încă locul într-un roman sau într-o nuvelă (sau într-un poem, de ce nu !?); este și trebuie să fie reevaluarea unui întreg trecut, zăcămint imens de aur și de uraniu, pe linia deschiderilor semnificate de noi (sau pe altă linie, prin săparea altor abataje, aceasta fiind adevărată cale a inovațiilor, nu împrumuturile și ciupelile de ocazie); este gîndul nerostit și neimplinit al tuturor celor ce se chealuiesc, fără drămuie, cu o detașare de adevărați eroi, pentru edificarea unei țări noi și a unei lumi noi: este partea cea mai consistentă și mai rezistentă a culturii și firii noastre, cu deschideri nebanuite spre viitor.

Filonul popular al literaturii române nu e un dat miraculos, cu ajutorul căruia poate fi preschimbât în metal prețios orice fir de nisip. E o realitate însă, e o moștenire de preț, dacă nu e cumva cea mai de preț moștenire, pentru perpetuarea și sporirea căreia nu va fi de prisos și prea grea nici o strădanie.

Acesta este, de altfel, sensul principal și ultim al însemnărilor de față.

Ion Lăncrăjan

Stanislao Nievo

AM ÎNCEPUT totul singur. A fost un drum lung și greoi prin arhive, orașe, subterane, biblioteci, ministere și case locuite de minți neliniștite și sensibile, pe la toți cei ce-mi puteau spune câte ceva despre naufragiu.

M-am trezit curînd într-un labirînt, care mi-a oferit tot felul de alternative și îndoieli, cu piste care mă atrăgeau și mă respingeau în același timp. Imaginea după care alergam a început să-mi apară mai limpede, dar ambiguă și deoartată. Cercetarea m-a dus în toată Europa și m-a orientat apoi prin ciudate serpentine în toate părțile Italiei, de la Torino, Genova, pînă în sud, la Palermo și Marsala. În multe locuri îmi apărea câte ceva, dar atât de neînsemnat încît toate aceste frînturi de imagini îmi creau mai degrabă confuzii decît să mă ajute. Și, totuși, ele acopereau puțin câte puțin un unghi al imaginii care mi se contura. A fost un drum care a durat ani și ani.

Am întîlnit o serie de personaje plăcute sau plictisitoare, lente sau intuitive, încăpăținate sau extravagante, strălucitoare sau nebulose. De la fiecare aflam câte ceva. Profesori, militari, învățați, precizători, capete înfierbîntate, colecționari, istorici, industriași, poeți, meșteșugari, preoți, matematicieni, sportivi, pescari, aristocrați, artiști, oameni din popor, diplomați, cooii și ziaristi intrau pentru un moment pe acest drum, spuneau ceva și disoăreau.

Trei prieteni mi-au rămas întipăriți în minte. Un chimist reținut din Siena, Gontrano Pareschi, un fotograf expansiv roman, Sergio Cerasoli, și un operator de film din Trento, sensibil și imperturbabil, Antonio de Castel-terlago. Zece oameni de mare, în sfîrșit, m-au ajutat la partea fizică a cercetărilor: doi comandanți de marină, Radogna și Polenta, un amiral, Gnetti, doi ingineri cu experiență subacvatică de profunzime, Santi și Piccard, un înnotător subacvatic, Sincero, un pescar napoletan cu vasul său, Francesco, și trei piloți de imbarcații subacvatică. Ajutorul lor mi-a fost concret într-un prea lung arc de timp, dar esențial.

Cel dintîi a fost Lamberto Radogna, mic și spîlcuit ca atîți alți ofițeri de marină. Cultiva cu echilibru o pasiune adesea dezechilibrată: istoria vapoarelor. Un ship-lover. Despre „Ercole” știa multe lucruri. Mi-a relatat că vaporul acesta servise cinci patroni, că fusese vas spital de trei ori și de două ori fusese prezentat la licitație și că o dată transportase o armată învinsă, pe burboni, după Gaeta, spre lagărele de concentrare din Genova și Ponza. Radogna mi-a furnizat apoi o serie de date care mi-au permis să descopăr altele și să le confrunt cu noi izvoare. Unele, într-adevăr, erau diferite de celelalte. Aportul lui cel mai bun în legătură cu „Ercole” a fost descoperirea unui desen minuțios făcut cu pența, existent la Muzeul San Martino, care, prin eliminarea analitică a oricărei alte posibilități, trebuia să fie reproducerea fidelă a însuși vasului „Ercole”. Era o imagine clară, un vapor cu cazanele aroșine și două bărci care se apropiau de el. Dar priciperea slabă a desenatorului, precis de altfel în detaliile navei din profil, aducea vaporul la proporțiile cunoscute, 45 metri pe opt, și nivelul de adîncime de 11 picioare.

Aceste date au însemnat o autentică ușurare pentru cei doi oameni de mare care au urmărit pe Radogna în cercetările lui, amiralul Gnetti și comandantul Polenta. Gnetti naufragia-se el însuși în timpul războiului în Marea Roșie. A comandat o salupă de 20 persoane, pe care erau înghesuite 45, și a rătăcit cu ele 7 zile și tot atîtea nopți, fără hrană și fără apă, cu ambarcația pe jumătate inundată. A reușit să ajungă pe țărmul deșertului saudit, cu 3 morți și 7 marinari înnebuniți. Gnetti știa bine ce înseamnă un naufragiu.

Precis, practic și cu un calm impresionant în clipele cele mai grele, a trăit tragedia vasului „Ercole” împreună cu mine. Un prieten prețios. Comandantul Polenta conducea Centrul operativ de studii al Marinei și a pus experiența sa și calculele matematice la dispoziția noastră.

● **ISTORIA** își spune adesea cuvîntul sub forma unor îndrăznețe și pasionante reportaje, realizate de literați de calitate care, pentru un motiv sau altul, se dedică trup și suflet descoperirii unui adevăr suprem.

Expediția în Sicilia a celor o mie de ostași în cămăși roșii ai lui Garibaldi, din 1839, pentru eliberarea Italiei meridionale de sub jugul Bourbonilor și pentru alăturarea ei restului patriei, a intrat, pentru eroismul bravilor voluntari de atunci, și al comandantului lor, în legendă. O legendă care își are importanța ei istorică și socială hotărîtoare, în contextul evenimentelor, pentru unificarea Italiei.

Mulți au fost eroii acestei expediții, iar documentele epocii confirmă și prezenta unor tineri români a căror vitejie nu a fost de loc mai prejos decît a celorlalți combatanți. Este bine cunoscut patriotismul, entuziasmul fără de limite, al tinerei generații de italieni, contemporani acestor momente risorgimentale. Antonio Gramsci l-a remarcat din plin, ca și însemnătatea istorică a mișcării.

Printre toți aceștia s-a aflat și tinărul scriitor Ippolito Nievo, autor, printre altele, al unui roman de proporții impresionante, *Confesiunile unui italian*, scris în numai opt luni, la vîrsta de 28 de ani (tradus în 1969 în românește). Fervoarea sentimentelor, imboldul puternic provocat de un om excepțional cum era Garibaldi, exemplul celorlalți compatrioți l-au făcut pe Nievo să-și părăsească alte ocupații și să se alăture celorlalți, dîndu-ne un magnific exemplu de devotament total, convins de utilitatea contribuției lui. Benedetto Croce însuși a exaltat apoi înălțimea morală a actului lui, care „ne intimidă și ne atrage totodată, ne doieneste și totuși ne întărește și ne înalță”. Scrierile trimise din Sicilia de Ippolito Nievo, părintilor și prietenilor, sînt alte pilde de patriotism înalt, de o conștiință cetățenească de superioară esență umană.

Dar destinul i-a fost fatal: la sfîrșitul acțiunii, Nievo s-a imbarcat pe o navă cu vapor, uzată peste măsură, încărcată pînă la refuz de voluntari care se întorceau la casele lor, și aștepta cu emoție sosirea în portul Napoli. Surprinsă de o furtună puternică, nava, ale cărei mașini au fost încălzite peste măsură și au explodat, s-a scufundat în largul coastelor sorrentine, în golful Napoli, ducînd cu ea în adînc optzeci de vieți omenești. Era în ziua de 4 martie

1861. Naufragiul a impresionat, pentru moment, toate autoritățile — peste măsură pe Garibaldi, care prețuia pe Nievo în mod cu totul excepțional — apoi a fost dat uitării.

În zilele noastre, însă, a trezit interesul și pasiunea pentru cercetarea adevărului asupra naufragiului unuia din urmașii lui Nievo, strănepotului lui, Stanislao Nievo, el însuși ziarist și scriitor care din 1966 pînă în 1974 și-a dedicat, cu febrilitate, timpul descoperirii cauzelor acestei drame, cu toată răbdarea, dar și cu toată insistența unui explorator care a epuizat toate metodele de investigație, de la cele marinărești, tehnice, sau științifice, pînă la cele parapsihologice. Arhive și emerotece abundente ce i-au stat la îndemînă nemijlocit, ca și competența unor savanți de renume mondial, ca francezul Piccard, au ajutat o voință ispitită din comun.

Cercetările efectuate, redarea episoadelor senzaționale, metafora acestei aventuri moderne, nelipsită de un aer de legendă captivantă, toate aceste elemente fac din însemnările lui Stanislao Nievo un reportaj sui generis, de o rară virtute atractivă. Lantul episoadelor este în realitate un miraj concret, fascinant, povestit în speranța descoperirii unui idol, acela al eroului care merită mai multă atenție din partea contemporanilor săi, chiar dacă cercetările întreprinse nu au dus la nici un rezultat palpabil. Pagini relatînd căutări delirante în arhive, sau în fundul abisurilor marine, observații critice cu privire la neglijența birocratilor epocii sau la imperfecția mijloacelor de cercetare etc. fac din acest reportaj un veritabil document istoric.

Livada din fundul mărilor este o evocare obsesivă, bazată pe instrumente și metode de investigație variate: ea a reușit a fi pînă la urmă un pasionant pretext de literatură științifică — nu fantastică — în care stilul autorului este în același timp narativ, literar prin excelență, și original.

Născut în 1928 la Milano, Stanislao Nievo este astăzi un ziarist rafinat, regizor de filme documentare cinematografice și de televiziune. Pentru volumul său el a obținut în 1975 două Premii literare italiene de înalt nivel: **Comisso** și **Campicillo**.

G. L.

Dialogul acestor oameni a făcut să ne apară înaintea ochilor o navă scufundată cu o sută de ani în urmă. Drama a fost retrăită, cu negurile ei, clipă de clipă, printr-o întregă reconstruire fantastică și logică.

„Marea Tireniană meridională”, a rezumat intervențiile sale Polenta, „e o forță cu care nu se glumește. Vîntul care s-a dezlîntat în zilele acelea la sud de Capri arată o perturbație de tip ciclonic de la nord la vest, o furtună, în general neprevăzută în localizarea ei exactă, de altfel adesea redusă în intensitate. Mie mi s-a întîmplat cu o escadrilă de cules mine să văd un asemenea vînt, stîrmit din senin, în apropierea insulelor Lipari. La numai trei mile de coastă, mi-au venit pe punte pietre de 3—4 cm. diametru. Nu-i o poveste. Marea se poate schimba în numai o jumătate de ceas, de la calmă, la foarte agitată. Cred că motivul extern al naufragiului a putut fi numai de acest tip”.

„Ercole” era peste măsură de încărcat”, preciză Gnetti, făcîndu-ne o descriere schematică pe o foaie mare de hîrtie pe care o avea în față, „și comandantul unei nave vechi ca Ercole” nu-și putea permite un lux prea mare pe marea aceea. Omul comanda vasul de mulți ani și cunoștea bine locurile. Avea în față lui o dilemă, și anume: ori să treacă de-a lungul coastelor, lungind parcursul, simțîndu-se însă mai aproape de posibilitatea de salvare în caz de primejdie, ori să urmeze ruta directă Palermo — Capri care, deși îl silea să se avînte mai în larg, îl scurta totuși parcursul cu cîteva ceasuri”. „Era un om îndrăzneț,

tip operativ”, a explicat Gnetti, ridicînd capul de pe schema pe care o schița. „Era obișnuit să sere într-o soartă bună, deoarece continua să fie căpitanul unei nave pe care toți în lumea marinarilor o considerau o epavă. Poate că era constrîns să o facă, sau poate că era un orgolios și credea în barca lui. Oricum, în dimineața aceea, nu avea de ales, trebuia să încerce. Și atunci, ca să scurteze, a forțat mașinile. În felul acesta au sărit în aer conductele, mai precis cazanele cu aburi. Vasul a rămas în voia valurilor, toți pasagerii au fost cuprinși de flăcări și „ceva”. Necunoscuta acestei drame, a dus la fund totul. Trebuie să se fi întîmplat în apropierea unei coaste sau a unei insule. Ținînd seama de direcția vîntului, cred că între Punta Licata și Capri. Dar înainte de a spune cu certitudine, trebuie să mai aflăm și alte date”.

„Nu s-a ciocnit de stînci”, reluă Polenta, „pentru că l-ar fi găsit. Pompei” și „Exmouth”, cele două vase care erau în apropiere, vorbeau de o mare agitată. Se aflau într-o situație grea și ele. De aceea este probabil ca nici să nu fi încercat să se apropie de Ercole”. Dar ceva au văzut totuși oamenii de la bordul lor. Dat fiind că vorbeau de o epavă, pesemne că aceasta se scufundă încet. De ce? Punctul critic este încărcătura. Din ce era compusă? Din ceva lichid, invadent și rigid, sau ceva mixt? Dacă am ști, analiza ar deveni mai precisă. Deplasarea încărcăturii, devenită mai sigură după explozia din sala mașinilor, cu probabilitatea sfîrșimare a careneli, ne interesează să clarificăm. Celelalte date, ca-

renă și mașini, uzură și capacitate, măsura greutateii, pasageri, parcurs, măturii postume — contrastante într-un mod foarte curios — toate acestea le cunoaștem. Dar despre felul încărcăturii mai nimic”.

Astfel au vorbit cei doi oameni. Se contura cu aceasta ceva mai mult din imagine. Se schița nava în mișcare în întîmpinarea dramei, locul unde s-a întîmplat tragedia. Cercetarea tipului de încărcătură a fost inductivă. Cele două stive, într-un vas cu 450 de tone, cu mașinile în partea centrală și cabinele pentru optzeci de persoane, deasupra, se aflau la proră și la pupă, ticsite cu 232 tone de mărfuri. O încărcătură foarte grea, poate chiar gata de a se revărsa ca formă. Dar ce era? Ciment, lichide în recipiente umplute cu vîr, cereale, sulf, țevărie de metal sau minerale în lingouri? Așa ceva. Era fixată, această încărcătură, sau se mișca în voie? Nu am reușit să aflăm.

Am programat toate aceste date într-un calculator, pus la dispoziție de un prieten care lucra la o societate din Roma, prevăzută cu asemenea aparate. Localizarea întrebărilor a fost lungă, cu multe variante, care s-au redus apoi mult. Scopul: precizarea ariei în care a avut loc naufragiul.

Mașina de calcul a răspuns astfel: scufundarea a avut loc nu departe de Gurile insulei Capri, cu două zone de probabilitate. Făcînd legătura cu Punta Campanella, vîrful extrem al peninsulei Sorrento, prima din aceste zone acoperea o secție de circumferință de 75', pe 12 mile sud, a doua de 95' pe 9 mile vest-sud-vest.

Era un pas înainte. Dar încă destul de nesigur, pentru a preciza cu toată rigurozitatea zona. În plus, mai era o piedică: în Italia nu exista un mijloc de scufundare care să atingă abisurile. Trebuia deci să mai aștept. Și între timp să încerc să reduc cîmpul de cercetare marină. Piccard, Santi, Sincero și Francesco pescarul, ceilalți oameni care mă puteau ajuta erau departe.

Și astfel m-am îndreptat spre arhivele istorice, marea mină de informații asupra întîmplărilor din trecut. Am început cu cele două arhive din Napoli.

NEAPOLE este un oraș viu și ruinat. Totul e frumos, îngrozitor și în dezordine, nimic nu funcționează bine, în afară de trecutul lui. Dar totul e posibil aici. Experiențele marine cele mai importante din Mediterană, speculațiile cele mai colorate și mai caraghioase, poveștile cele mai incredibile și mai plăcute, personajele cele mai nobile și cele mai de clasate, lucrurile cele mai inutile și inteligente se află aici. Pe fundalul unui soare și al unei mări incîntătoare. Chiar și lucrurile cele mai nevinovate și mai întortochiate care ajung pînă în abisurile sufletului prosperă aici mai mult ca oriunde. Dacă ar exista o capitală a sufletului, la jumătatea drumului între orient și occident, între simțuri și filosofie, între onoare și necinste, și-ar avea sediul aici.

În mijlocul orașului se deschide strada Spaccanapoli, o linie dreaptă de mai mult de un kilometru, îngustă și gălăgioasă, care imoarte în două enormul conglomerat. Este inima acestui turn babel al istoriei. Aici a trăit și a murit Benedetto Croce. Și tocmai aici zace Arhiva cea Mare, înfundată într-un palat uriaș, fostă minăstire în stil baroc, care se pierde ascunsă de alte construcții vechi, crescute împreună.

Arhiva cea Mare este Arhiva Statului. Conține istoria Italiei Meridionale pe o perioadă de o mie de ani. Aici există poate ceva din ceea ce căutam. Am ajuns la începutul lunii martie. În ziua aceea am întîlnit un trib pe care nu l-am identificat niciodată cu claritate, vîntorii de hîrtii vechi. Am dat de scări enorme, cu indicații spectaculare și inutile, ascensoare lugubre invadate de lumină în timp ce urcau. Primul birou, la etajul al patrulea, unde am coborît, era acela al portarului, care m-a privit de sus pînă jos în stilul lui profesional. Primul vîntor. I-am expus cu precauție și fermitate dorința mea. Am fost scrutat cu un calm fără margini, dar fără insolentă, și apoi am ajuns într-un alt birou. De la o masă la alta, am ajuns la aceea

ADÂNCUL MĂRII

unui suplinitor. I-am repetat expunerea. Nu am nimerit-o bine. A dat un cap îndelung, pentru a-mi lua apoi orice speranță. Nu era antipatic, dar era un birocrat, nu un arhivist adevărat. Dar expunerea mea a atras atenția altor persoane, de la mesele de seară, ocupate de un personal calificat. Erau și trei femei cu ochii foarte vioi, bănuitori, plini de curiozitate.

„Trebuie să mergeți mai întâi la Prefectură”, spuse una din ele, fără nici o dispoziție, dar precisă. „1861? atunci ar fi trebuit să se facă unele lucruri interne, etajul trei, doctorele...”

Interveni atunci o altă femeie, de la altă masă, corectînd ceva fără a lua seama la faptul că vrea să dea lecții, dar numai pentru a ajuta și a lua parte la vinătoarea deschisă, ca să spună: „Prada e mai departe, mergeți acolo, dar țineți minte...”. Să-mi amintesc, dar ce anume? Că aceasta este o altă lume, o lume paralelă, dublă, unde totul este puțin altfel...

Au început atunci să discute între ele, cu propuneri și insinuări. Aveau în fața lor o invizibilă masă de șah pe care își mișcau piesele: cea mai deșteaptă era aceea care reușea să ghicească cea dintâi documentația căutăta, un merit subtil, dar foarte prețios, foarte respectabil.

Intrasem într-o rețea de hărți imănare, ireală și autentică, ale cărei structuri nu erau cele logice, ci cele ale unor conveniențe inconștiente, susținute de un limbaj sec. Pluteam într-o poveste în afara timpului. Un ușier mă soțea pretutindeni. Am ajuns la o masă de sticlă. Omul îmi deschise și mi-am dat seama imediat unde mă aflam. Intrasem în grajdurile lui Ausonia. O altă istorie mitologică. Pline de resturi animale, de îngrășăminte organice, au fost curățate de Hercule pentru a făcut să treacă prin ele un riu. Mi s-a întâmplat și mie același lucru, și m-am scufundat neliniștit în cea peșteră imensă plină de resturi de istorie.

În fața mea se deschidea un coridor enorm, întunecat, un intestin coșal și rece, începutul unei nesfârșite serii de alte coridoare mai mici, cu pereții plini de crăpături, ticsiți de dulapuri și sertare care păreau ferește de o vesnicie. M-am simțit zdrețit, singur. Trăiam un adevărat naufragiu în voia unei istorii spectrale, o senzație de rătăcire totală.

Coridorul era traversat de galerii care urcau și coborau. Pe aceste scări erau prăși opacă erau îngrămădite, ca un lichid viscos care ieșea dintr-un loc necunoscut, muniți de fasciole, gâtle unel cite unul cu o sfoară învârtită. Toate de culoare cenușie, cu un număr, lungi de două palme înălțime, câte una. Păreau insecte monarhice, cu mii de solzi și o cruce albărie deasupra lor.

În această viscoasă pietrărie de pereți care se pierdea în întuneric, se deschidea o cărare care ducea în jos. Într-o mi-a apărut în sfârșit imensa lumină a aerului închis. Am înțeles imediat că aceea era cauza stării mele amețelă. Mii de fasciole în stil apăsau ca o ploaie solidă rafturile de lemn, suspendate pe rame negre, pe care erau scheletul epuizat al acestei săli interioare. Acolo era sensul, calitatea concretă a aceluia mare edificiu, ale cărui adevărate caracteristici, în exterior, prin prezența unor fașe construcții, iar, în interior, prin liniile de mormane de hirtii, rămaseră impenetrabile. Era o lume parțială și esențială, plină de rigoare și de inutilitate cultă, ținută în frâu cu o grijă reverențioasă și cu o simțire de neputincioasă exaltare.

Șiruri întregi de dulapuri dispăreau în beznă. Din cînd în cînd, un bec mic lumina slab interiorul. Cîte un micol era pe jos, căzut, frînt, ca un om mort sub bolta unei peșteri, pe cu aceste ființe tăcute. Spectacolul se repeta pretutindeni, halucinant, monoton, pierzîndu-se în haos. Hîrți, pachete cu hirtii într-un număr sfîrșit, registre vechi, caiete și mai multe, documente închise de secole, se păstrau întimplări rătăcite ale unor oameni și se alinau implacabil într-un număr progresiv, dispărînd aerul încrămădit pentru totdeauna. Au subteranele istoriei, cu fibrele ei rezistente, care nu mai contau acum pentru nimeni, în afara acelor rari

vinători care le respirau ca pe un aer îmbătător și morbid.

Aici era o parte din orașul Neapole. Cufundat în sufletul unei lumi al cărei interior nu se poate vedea niciodată, vedeam totuși ieșind la iveală simburile unei întimplări, al unei ambianțe pe care aproape nimeni nu vrea să o cunoască, ca măruntaiele înfricoșătoare ale propriului corp, care ne îngrozesc pentru o clipă în timpul unui accident sau al unei operații. Erau imensele pășuni ale fanteziei trăite odată. Simțeam că „Ercole” mă atrăgea aici pentru a-mi arăta ceva dincolo de documentele pe care le puteam afla. Dar ce anume? Povești ale unor oameni mari sau mici, amestecate cu întimplările unor armate și administrații, erau aliniate aici prin spiritul de ordine al lucrurilor trecute, poate pentru a nu mai fi aflate niciodată, dar pentru a ne asigura că tot ce se întîmplă nu este numai o momentană farsă generală și de neînțeles.

Îl urmăream îndeaproape pe însoțitorul meu care intuiuse un drum bun, perceptibil numai de cineva care trăia în mediul acela. Umbla ușor, atras ca de un vinat. Era de fapt la vinătoare. Să urmărească un semn, oricît de inconsistent, îl ațîța în tăcere.

Locul acela era un minister de vinători și de birocrați. Între ei era posibil un acord, dar nu un amalgam. Ușierul era un vinător. Funcționarul întîlnit la intrare nu era, și aceasta era diferența între ei. În labirintul acela vinătorii erau sufletul lui. Fără ei, imensa magmă de hirtie nu ar fi fost pătrunsă niciodată pînă la fund. Și erau încă alte camere enorme, adevărate rezerve necunoscute.

INCĂPEREA în care ne aflam acum era curată, bine îngrijită, răcoasă. Totul în ordine. Numai aceste infinite mormane de hirtie cenușie implacabile zăceau acolo întocmai ca niște grăunțe enorme de nisip, păstrate într-un edificiu contaminat, și nimeni nu le putea urni. Ușierul întinse un deget cu care alunecă de-a lungul unor rafturi nu prea înalte. Mîna lui căută puțin și apoi apucă un dosar, mișcîndu-l ușor pentru a-l trage afară, ca un cîine care înhață un iepure într-o văgăună. Îl ridică cu cîteva degete, îl scutură de două ori, învîrtîndu-l ca pe un ax, și apoi suflă tare peste el. Se împraștia un mic nor de praful care apoi dispăru. Mi-a înmînat apoi prada cu o privire strălucitoare. Am citit: *Prefectura, 1861, 315*.

Ne-am întors. Am întîlnit două persoane care vinau la rîndul lor ceva în uriașă rezervație. Se mișcau în tăcere. Ne-au aruncat o privire și l-au întrebat ceva încet pe însoțitorul meu. După care ne-am continuat drumul. Am ajuns la o ușă și am intrat. Soarele ne-a întîmpinat cu o explozie de lumină venită dinspre două ferestre mari. Lumina o bibliotecă maronie de lemn lucrat cu migală, plină pînă la refuz de cărți indoite de timp. Deasupra, cîteva medalioane de stuc priveau în jos, oarbe. În mijloc era o masă lungă cu șase persoane așezate între suluri de hirtie desfăcute. Am așezat dosarul nostru pe masă și l-am deschis. Mi s-au prezentat atîtea întîmplări din zilele care mă interesau. Cereri seci și fapte birocratice și mai seci, demne de aruncat într-o administrație moartă. O singură pagină mi-a spus ceva bun. Se referea la „Ercole”, dar afirma că s-a scufundat în 1860, cu un an înainte. Două rînduri numai, și acestea confuze. Am închis totul.

În fundul sălii era o doamnă între două vîrste, ascunsă de mai multe vrăfuri de cărți. Ne-a privit cu înțeles. Ne aflam în rezervația ei personală. Mi-a zîmbit cînd i-am expus motivul vizitei mele. Creierul ei făcu o operație matematică de selecție și îmi răspunse apoi cu căldură mecanică: „În pandectele poliției nu e cazul să căutați, le-a catalogat de curînd, 1860—1861, martie-iunie, nu-i așa?” și continuă după o clipă: „din perioada aceea avem însă suficient material, chiar și decretul care desființează sărutul mîinii între bărbați și titlul de excelență. 1861? o parte lipsește din cauza marocanilor în 1944, dar rămîn două dosare pentru garibaldi și Consulatul Marinei, apoi dispărut.



Vasul „Ercole” s-a scufundat nu departe de Gurile insulei Capri, în ziua de 4 martie 1861

Martie? Poate arhiva portului, magistratul maritim, dar nu e aici. Așteptați”. A repetat la telefon întocmai ceea ce îi spusese eu la intrare, întorcîndu-se din cînd în cînd să-mi zîmbească și să-mi dea astfel asigurări. Persoana de cealaltă parte a firului părea și mai expertă.

„Mîine vine aici”, îmi spuse, punînd receptorul în furcă. „Vorbiți cu ea, și dacă ea nu știe nimic, nu avem nimic de făcut. Este dottoressa Donsi. Acum însă vă pot oferi și eu ceva”.

Se ridică de pe scaun și trimise un alt ușier să-i aducă două dosare. S-a reîntors după cîteva minute. Am început să le răsfoim împreună. Fiecare rînd putea conține ceva. Primul succes m-a făcut mai hotărît. Am răsfoit cu repeziune ca să caut cel puțin cîteva cuvinte cheie. În montentele acelea toată oboseala dinainte s-a spulberat. Vechiul instinct al vinătorului acționa și în mine.

Am descoperit documente privitoare la oamenii lui Garibaldi din martie-aprilie 1861, dosare de scutire, plăți, aprovizionare, rîniți, transporturi pe mare. Apoi acțiuni judiciare, confruntări, acte notariale, nume cunoscute, ca Liborio Romano, Montezemolo, La Marmora, Spaventa.

Am cercetat mai departe. Dar despre „Ercole” și despre pasagerii lui nimic. Un alt val a trecut peste bietul vas. Și cu el mă luă și pe mine. Eram dornic de a găsi ceva, orice. Mergeam dincolo de ceea ce mă interesa. O cercetare la un nivel pur de hirtii documentare, o lume diversă, avînd o realitate a ei, toată plină de hirtii de descoperit și de interpretat. Aveam impresia unui loc în care aș fi fost în viitor și pe care mi-l arăta o scriere veche. Un loc diferit de realitate, în care imaginea se schimba de la sine. Ilustrarea lui se substituia adevărului, devenind ea însăși realitate.

Cu uimire mi-am dat seama că intram în cursa aceea, a cărei esență o constituiau hirtii scrise și nimic altceva.

În același timp mi se părea că vasul misterios pe care îl urmăream căuta să mă împiedice să-l ajung, aruncîndu-mă într-o lume paralelă, plină de alte întîmplări, în care a descoperi ceva dintr-o documentație era mai important decît întimplarea însăși pe care aceste documente o reflectau.

Vraja arhivelor, stranie floare de lotus, mă contamina așa cum făcuse cu vinătorii care trăiau acolo.

Mă rătăcisem. „E o întîmplare binecunoscută, aceea a vasului, cum se numește, „Ercole”, spuse o doamnă cu frumoși ochi albaștri și chipul de sfînx, scoțîndu-mă din hirtii. „Dar aici nu mi-a apărut nimic, poate la Ministerul Sănătății”. Se afla acolo de mult, și acum intra și ea în joc.

Se ridică și se alătură directoarei secției aceleia, doamna care mă ajuta. Au deschis o broșură și au citit din ea împreună, silabisînd, întorcînd febril pagină cu pagină. Cu o imperceptibilă tonalitate diferită, spuseră: Nu. Mă priviră și una spuse: „Dottoressa, mîine”.

Împreună cu ușierul am reluat tot drumul.

AM AJUNS la o altă ușă. Cînd am deschis-o, soarele ne-a izbit din nou cu felul lui cald de a fi și direct. Camera era foarte mică și cu o fereastră frumoasă, care reflecta pe o serie de pergamente aurite toate razele de afară.

Acolo se afla un bătrîn foarte îngrijit, ce părea de fîldeș, cu aerul

blînd. Știa totul despre intențiile mele și după o clipă îmi spuse: „Brun, Marea... sau Pe mare, nu-mi amintesc bine, o carte din 1908, la Biblioteca regală”. Mă privea lung, de parcă aș fi fost ceva de valoare numai pentru întimplarea aceea, și el ar fi fost un oracol tehnic.

De dincolo de ușa pe care am intrat, a apărut un om cu chipul slab. A rămas pe jumătate în umbră. Și el știa ceva. Intrasem acolo, în locul acela straniu, numai de cîteva ceasuri.

Din umbră, omul a spus: „Asociația armatorilor, arhiva din Piața Bursei”. Un alt oracol, un alt drum.

Am petrecut alte două zile în Marea Arhivă. M-a însoțit o tînără fată care făcea cercetări pentru o specializare. Am descoperit împreună Dările de seamă ale perioadei februarie—aprilie 1861 și 70 de jurnale de bord aparținînd vaselor de atunci. Dar despre „Ercole” nimic. Cuorindeau știri despre îmbarcări, verificări, naufragii, numele și caracteristicile vasului „Generoso”, vasul care s-a dus în căutarea lui „Ercole”. Ne-a mai ieșit înainte un „Ercolano”, scufundat în aceeași perioadă, și un alt „Generoso”. Știri care ne luau mințile. Naufragiul pe care îl căutam, Ippolito Nievo, scrisese la începutul celei mai frumoase culegeri de poezii, *Licuricii*: „Mintea mea seamănă cu o mică livadă / plină de licurici la ceasul înserării / atunci cînd lumina ici și colo / țîșnește tremurînd fără încetare”. Acum licuricii continuau să mă orbească pe mine.

„Marocanii în timpul războiului se instalaseră aici. Iarna își încălzeau picioarele arzînd fasciolele acelea. Au consumat cantități uriașe”.

În sfîrșit, a venit dottoressa Donsi. Ultima speranță. Vorbi cu căldură, încîntător de precisă. Mi-a prezentat tabloul negativ al posibilităților. Nu greși nici un cuvînt, rapid, literar, peste măsură de informată. A făgăduit să mă ajute. În ziua următoare am dat de o scrisoare pe o hirtie cu antetul Companiei calabro-siciliane, proprietara vasului „Ercole”. Era semnată Vicesvinci, ultimul director al Companiei. Scrisoarea era adresată generalului Lamarmora, prefect al regelui. Vorbea de un vas cu aburi, geamăn cu „Ercole”, și care se numea „Calabrese”. Vicesvinci îi cerea lui Lamarmora să trimită un om priceput pe cheltulala guvernului, care închiriasse vasul, pentru a-i face cîteva reparații. Data era 11 februarie 1862, unsprezece luni după dispariția navei surorii. Compania calabro-siciliană exista încă și statul continua să se servească de vasele sale. O lungă corespondență despre naufragiul lui „Ercole” trebuia să existe între Companie și Guvern, dacă numai pentru o reparație se scriau astfel de scrisori. Trebuia să existe o instituție, o secție sau chiar o arhivă uitată pe undeva, în care se rătăciseră știrile pe care le căutam. Poate că un cercetător precedent le adunase ca să scrie el ceea ce încercam să fac eu. Apoi a dispărut și a renunțat fără a mai preda nimănui hirtii de care se folosise și care zăceau acum cine știe unde. necunoscute. Era totuși o speranță și aceasta, în fața ipotezei negative. aceea despre care îmi vorbisera la Napoli, unde rămăsese probabil documentația cu toată istoria ei pe mai mult de optzeci de ani. Apoi, în 1944, au venit acolo soldații marocani. Și într-un minut a dispărut totul, într-un foc de seară.

Prezentare și traducere de George Lăzărescu

Unde era Hölderlin ?



Un interesant colocuiviu consacrat operei lui Hölderlin s-a desfășurat de curind la Bad Homburg. Profesorul Pierre Bertaux (Paris), unul din cei mai calificați comentatori ai poetului, a prezentat unul din referatele fundamentale. Explicind deosebita popularitate de astăzi a liricii lui Hölderlin, cercetătorul a respins imaginea bigotului și singularitului vizionar, înlocuind-o cu aceea a tribunului iacobin. Profesorul Bertaux socotește că a se insista asupra nebuniei lui Hölderlin înseamnă a nu se înțelege dialectica unei atitudini. Nu o psihoză endogenă a dus la tulburarea minții poetului, nu un proces treptat organic de înaintare a schizofreniei, cum cred mulți critici și psihiatri. E de presupus mai curind că Hölderlin a suferit de in-

tunecimea unei nopți, care îl inconjura de dinafară, a declarat și istoricul Sattler. Anumite puncte necclare biografice se cer investigate cu o minuțiozitate de detectiv. Izbucnirea în mai 1802 a acceselor de demență și sosirea sa deznădăjduită la Stuttgart în iulie, în același an, nu pot fi lămurite dacă nu se admite că Hölderlin a primit o scrisoare de la Suzette Gontard, scrisoare în care iubita îi înfățișa înrăutățirea sănătății ei. De aceea a plecat Hölderlin atit de brusc. Intre 7 iunie și începutul lunii iulie, perioadă care n-a lăsat mărturie directă, poetul a stat în Frankfurt în aprofunde de Diotima, cum o numea el în versurile sale, fiind de față la agonia și moartea femeii. S-au putut desfășura astfel lucrurile în acele zile hotărâtoare? Dacă ipoteza s-ar dovedi exactă, atunci biografiile consacrate poetului ar trebui rescrise, cel puțin din mai 1802. Rămâne întrebarea de ce Hölderlin nu s-a referit niciodată la popasul din Frankfurt. Opinia că intrarea sa în tinuturile intunericii este un rezultat al unor împrejurări exterioare se bazează nu numai pe drama sentimentală trăită de poet, dar și pe drama politică, el, înflăcăratul adept al idealurilor revoluției franceze, fiind terorizat de singeroasele persecuții inițiate de autoritățile vremii.

Subscripție publică

Un apel dramatic a apărut, de citeva săptămîni, în coloanele presei franceze de stînga: cu-noscute revistă „de cercetare și reflexie” „Cahiers du Cinéma” este pe cale să-și intrerupă apariția în urma greutăților financiare. Ea vaouă prin

intermediul colegelor sale, pe cititori să participe la o listă de subscripție și să se aboneze de urgență. Astfel incit să poată fi colectați cei-cincizeci de mii de franci necesari mutării revistei la o tipografie mai puțin

AM CITIT DESPRE...

„Foc prietenesc“

POSTSCRIPTUM-URILE războaielor se scriu laborios, îndelung, niciodată nu se știe dacă s-a ajuns la punctul final, orice soldat căzut ar putea să devină eroul unui roman, orice bătălie ar dreptul să aspire la cel puțin două relatări — cite una pentru fiecare parte combatantă. Nici măcar despre dramele legate de războiul Troiei nu e prudent să se afirme categoric că au fost epuizate ca subiect al literaturii. Evident, războiul Troiei se numără printre războaiele cele mai privilegiate din punctul de vedere al publicității postume. Mii și mii de războaie — nu a existat, se pare, în istoria omenirii, nici o zi care să nu fie însingurată de o ciocnire armată, dacă nu de mai multe — trec însă în neființă fără cronici îmbogățite de comentarii, de marginalii, de multicolore anexe. Nu e cazul războiului din Vietnam. Acest război recent a sensibilizat în asemenea măsură conștiința omenirii, încit o mare parte din literatura contemporană se referă în mod necesar și la el.

O carte în care acest război este privit în față, investigat pînă în adîncul sufletului unor oameni pe care i-a făcut să sufere dincolo de limitele suportabilității este *Foc prietenesc* de C.D.B. Bryan. Cronicile o prezintă ca pe o carte a cărei certă valoare rezidă în capacitatea autorului de a prezenta cu aceeași vivacitate și pătrundere puncte de vedere firesc antagonice.

La 18 februarie 1970, soldatul Michael Eugene Mullen, în vîrstă de 25 de ani, a fost ucis în Vietnam, într-o zonă în care nu se desfășurau lupte, de un „foc prietenesc”, cum au numit autoritățile militare titrul de artilerie al unității căreia îi aparține tinărul, cu alte cuvinte, din greșeală. O tragică excepție? Nu tocmai. Potrivit estimărilor oficiale americane, 10 388 din cei 56 869 de militari americani căzuți în Vietnam — unul din cinci! — au fost omorîți de gloanțe sau de alte mijloace de ucideră „neostile”. Abia după a-nunțarea morții lui a căpătat un caracter singular cazul tinărului Michael care, de altfel, nici n-ar fi aiuns în Vietnam dacă ar fi aflat la vremea că, în calitate de doctorand eminent, avea dreptul la o aminare de stagiu militar. Transformarea se datorește

„Compozitorul contemporan...”

La Sofia s-au desfășurat lucrările coloquiului internațional cu tema „Compozitorul contemporan, opera, opereta, baletul, music-hall-ul”. La lucrările coloquiului au luat parte specialiști din Austria, Anglia, Cuba, Cehoslovacia, Canada, Franța, Italia, Norvegia, Olanda, Polonia, R.D.G., România, R.F.G., U.R.S.S., precum și reprezentanți din țara gazdă. Dintre temele dezbătute amintim: Legătura dintre teatru și arta compozitorului, Probleme actuale ale genului, Teatrul muzical și funcția compozitorului contemporan în arta teatrală.

După 200 de ani

Cind a apărut în 1776 *The Wealth of Nations* (Prosperitatea națiunilor), cartea a fost considerată de specialiști ca „fundamentul economiei de schimb”, și „cea mai importantă lectură după *Biblie*”. La 200 de ani, aniversare festivă, manuscrisul celebrului economist Adam Smith este tipărit acum la München în facsimil. Într-o ediție de lux numerotată, în 895 exemplare, cu coperti din piele învelite în aur.

Atrași din nou de cărțile lui Trollope

Presa literară engleză remarcă în ultimul timp creșterea interesului cititorilor față de opera lui Anthony Trollope (1815 — 1882), autor de romane despre monotonia vieții cotidiene provinciale din vestul Angliei: *Turnurile din Barchester*, 1857; *Parohia din Framley*, 1861; *Ferma Orley*, 1862; *Ultima cronică din Barseț*, 1867. Căutînd să explice interesul publicului contemporan pentru acest scriitor din epoca victoriană, criticii consideră că romanele lui răspund aspirației cititorilor spre literatura bine scrisă dînd și o senzație de stabilitate, de trănicie a lumii. La Editura MacMillan a apărut nu demult o monografie *Anthony Trollope* de Ch. P. Snow.

Rodolfo Mondolfo

A înecat din viață, în vîrstă de 99 de ani, Rodolfo Mondolfo, cunoscut istoric italian al filosofiei, intelectual de orientare marxistă. Născut în anul 1877, la Ancona, Mondolfo își ia licența în filosofie la Universitatea din Florența, începînd, în 1909, o carieră universitară intreruptă în anul 1938 de persecuțiile regimului fascist din țară. Intre 1940 și 1948 funcționează la Universitatea Cordoba din Argentina. De numele lui Mondolfo se leagă o vastă operă de istoric al filosofiei, din care se rețin cu precădere: *Geniul elenic*, *Interpretări asupra lui Heraclit*, *Rolul lui Rousseau în formarea conștiinței moderne*, *Feuerbach și Marx*, *Opera lui Condillac*, *Infinitul în gândirea elenic*, *Trei filosofi ai Renașterii*: Bruno, Galileo, Campanella.



Premiu

Malgorzata Potocka, una din cele mai talentate tinere actrițe poloneze, a primit recent Premiul Zbigniew Cybulski. Ea s-a remarcat în filmele *Maior Hubal* și *Jaroslav Dabrowski*. Cariera actriței începe în anul 1969, cînd a debutat în filmul lui Andrzej Wajda *Toiul de vinzare*. În imagine: Malgorzata Potocka în filmul *Maior Hubal*.

Un Hugo redescoperit

Hugo știe să și glumească! Una din piesele sale „scrise în glumă”, *Minca-vor ei?*, a fost pusă în scenă de Oliver Hussenot la teatrul din Brujere și, deocamdată, face să ridă publicul parizian al anului 1976, într-o ambianță de *Cum vă place shakespearian*.

Scieri inedite de Virginia Woolf

Editura Sussex University Press va publica bruioanele, în majoritate autobiografice și toate inedite, ale Virginiei Woolf. Se revela o adevărată „terapeutică” a existenței prin marea bucurie a povestirii ei. „Trecutul ne revine în memorie deoarece prezentul lucrează atit de dulce, ca suprafața gheții unui riu foarte adînc.” Aceste elemente autobiografice dau amănunte foarte interesante despre viața personală și literară a scriitoarei... *Amințirile*, date 1907—1908, completează informațiile din scrisorile, deja cunoscute — deci încă un element ce le probează autenticitatea. Apoi vine o *Șchiță a trecutului*, datată 1939—1940, cînd Virginia Woolf a scris biografia lui Roger Fry, iar după aceea, cunoscutul roman *Intre acte*. Volumul de inedite mai cuprinde, între altele, și trei escuri concepute pentru a fi citite la „Memoir Club” între 1920—1922, cel mai interesant fiind ultimul — *Sînt un snob?* — în care povestește întâlnirile sale cu Margot Asquith și Lady Colefax.

Blaise Cendrars omagiat de revista „Europe“

Numărul pe luna iunie al revistei „Europe” este consacrat în întregime operei diverse a lui Blaise Cendrars. Articole care vorbesc despre poezia insolită, despre magia-nul cuvintelor, despre legendarul personaj, despre cele mai neașteptate probleme privind viața și opera celui care a scris *La prose du Transsibérien* semnează Philippe Soupault, Claude Leroy, Michel Decaudin, Jean-Paul Clébert, Hughes Richard, Henri Béhar, Pierre Rivas.

Memoriile lui Claude Mauriac

Claude Mauriac își continuă ciclul de memorii *Timp imobil* (volumul III, recent apărut, poartă titlul *Și cum speranța este violentă* — Editura Grasset). În acest tom sînt evocate personalități marcante ale vieții politice și literare franceze: De Gaulle (al cărui secretar particular a fost autorul), Pompidou și mării „muncitori ai imagini”, ca Malraux, Foucault, Deleuze.



Distincții

Stefan Kvietik, actor al Teatrului Național din Bratislava, este laureatul marelui premiu cehoslovac de televiziune „Crocodilul de aur”, pentru interpretarea rolului Căpitanul Makarov în filmul *Nasturele de aramă*. În ultimii doi ani Kvietik (în imagine) a fost ales de cititorii revistei „Eko” a divadlo” drept cel mai bun actor slovac.

Robert Laffont, premiat

Premiul Ossian al Fundației „Freiherr von Stein” din Hamburg pe anul 1976 a fost decernat poetului și filologului francez Robert Laffont pentru întreaga sa operă. Acesta a donat toată suma (20 000 de mărci) Institutului de studii dialectale din sudul Franței (cu sediul la Toulouse), al cărui director este, pentru finanțarea lucrărilor și înțifice ce vor fi întreprinse în viitor.

Un nou roman de Irwin Shaw

Editura Delcourt Press a publicat nu demult un nou roman de Irwin Shaw, *Îngrijitor de noapte*, în care este prezentată goana febrilă după fericirea momentară ducînd la înăbușirea simțului moral, la devastare sufletească și la tragedii personale. După cum se afirmă în recenzia apărută în revista „Time” sînt demne de remarcă ca și în alte creații de ultimii ani ale acestui romancier american, *Terrich man, poor man* (1977) și *Evening in Byzantium* (1973) — schimbările bruște în evoluția subiectului, dialogul construit cu măiestrie, Irwin Shaw fiind dintre puținii scriitori care pot „crea un bestseller fără a renunța la o problematică morală serioasă”.

Trofeul John Ford

Premiul întâi al primei ediții al Festivalului internațional al filmului western, inaugurat anul acesta în memoria marelui regizor John Ford, a fost decernat regizorului australian Philippe Morand pentru filmul său *Mogdog*.

Francezii și bicentenarul Americii

Două dintre numele roasele cărți apărute cîntea bicentenarului american atrag atenția cititorului francez. Unele *Franța și Lumina Nouă* de Pierre Salinger — cunoscutul corresponsent al unor reviste europene în America —, creare de sinteză urmărită evoluția relațiilor între cele două țări, de-a lungul a patru veacuri istorie, începînd cu zo colonizării Coastei Atlanticice și continuînd cu episoadele binecunoscute ale revoluțiilor americane franceză, ale celor două războaie mondiale. Doua carte — *Nebula din America* de Yves Berger — este un roman clădit pe o intrigă amoroasă simplistă, dar ea își propune în primul rînd o incursiune qua documentară în istoria geografică Statelor Uni-



Omul și corpul său

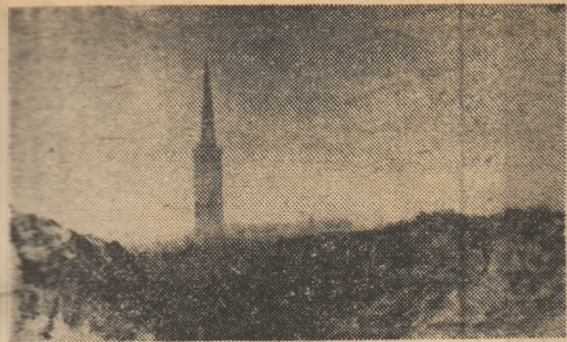
Serbările ziarului „L'Humanité” din acest an vor fi precedate de o mare expoziție de artă plastică. Ea va cuprinde opere din patrimoniul universal în care corpul omenesc este prezentat în dinamica gesturilor sale. *Oamenii, imaginea lor și sportul* va urmări, după expresia amfitrionilor săi, „activități în care fizicul și mentalul se înlanțuie”, reprezentînd o vedere artistică asupra nașterii omului gînditor.

părinților lui, fermieri din statul Iowa, leșînd din tradiționalul lor conformism, Gene și Peg Mullen au început prin a pretinde să li se spună adevărul despre stupidul accident în care a pierit fiul lor (tir prost reglat în timpul unui exercițiu de pregătire de luptă) și în cele din urmă, exasperați de formalism, de birocratism, de lipsa de interes și de compasiune a reprezentanților oficialității, au pornit o campanie pe cont propriu împotriva războiului din Vietnam. Cînd i-a înțîlnit scriitorul C.D.B. Bryan, erau deja binecunoscuți prin îndrjirea lor, prin perseverența cu care strînseseră o imensă documentare personalizată. Din cei 234 de fii recrutabili ai congressmanilor, i-au spus, de pildă, ci, numai 28 au fost trimiși în Vietnam, numai opt au participat efectiv la lupte, nici unul nu a murit, unul singur a fost rănit. Și așa mai departe.

Durerea fără margini, frustrarea resimțită în urma contactelor repetate cu autorități indiferente, obtuze, lipsa de înțelegere a unor concetățeni i-au împins, încetul cu încetul, pe nefericitii părinți, să vadă în jurul lor numai dușmani și să monteze, pornind de la datele adunate, un eșafodaj de bănuieli teribile. Imbrățișînd cauza lor, Bryan o pledează atit de convingător, încit cititorul resimte și el aceeași minie, aceeași perplexitate. Plecînd apoi în Vietnam, pentru a demasca pînă la capăt complotul, Bryan i-a cunoscut pe fost camarazi și comandanți ai lui Michael, a stat de vorbă cu ei, a ajuns la concluzia că nu este vorba de nici un mister menținut în mod deliberat, că nu a existat o conjurație sinistă, că a fost, într-adevăr, un accident, nu o crimă sau altceva și că oamenii din apropierea lui Michael au fost în mod real și profund afectați de dispariția lui. Reîntors în Iowa avea însă să constate că părinții băiatului nu aveau nevoie de un asemenea adevăr că, din momentul cînd s-a făcut purtătorul lui, s-a instrăinat de ei, a trecut, din punctul lor de vedere, în tabăra ostilă, în tabăra vinovată de uciderea fiului lor, Bryan nu a izbutit în încercarea de a concilia „rezonabili” punctele de vedere opuse. În momentul cînd el părăsește terenul, antagonismul este la fel de acut ca atunci cînd a luat, pentru prima oară, cunoștință de el. Dramatismul situației particulare este pe măsura dramatismului situației generale din societatea americană a anului 1970.

Serialized, pînă la începutul acestei veri, în „The New Yorker”, *Foc prietenesc* a apărut acum într-un volum salutat de critică drept cea mai bună carte despre discordia internă provocată de războiul din Vietnam.

Felicia Antip



● Nu numai exactitatea cu care reconstituie relieful geografic, dar și noua ordine pe care o conferă spațiului, printr-o reînnoire a haosului inițial pentru a redistribui funcțiile și proporțiile fiecărui element al peisajului. — aceste impresii le stărnesc astăzi peisajele marelui pictor englez

William Turner (1775—1851), reunite într-o expoziție la Hamburg. De la fidelă și totuși inedită răsfringere interioară a componentelor naturii în aceste tablouri au pornit unele dintre cele mai frumoase drumuri ale artei moderne. În imagine: Turner — „Turnul bisericii” (acuară).

„Carifesta” la Kingston

● La Kingston, capitala Jamaicai, va avea loc festivalul artistic „Carifesta”, la care vor participa peste 1.000 de artiști din 24 de țări din zonă. Festivalul are ca scop dezvoltarea valorilor artistice și culturale ale țărilor din zona Caraibilor și Americii Latine. După spectacole de teatru și dans, expoziții de artă și fotografii, va avea loc un „Carnaval al națiunilor”.

Pictorii și afișul

● În 1978, la New York se va deschide un muzeu al afișului. Afișul este pasiunea lui Jack Renner, directorul lui „Darrien House”, care consideră că un Toulouse-Lautrec reproduș în mii de exemplare și lipit pe pereți valorează cât un Toulouse-Lautrec expus la Ermitaj. Motiv pentru care a decis să apeleze la cei mai buni artiști contemporani, sugerându-le să laude o marcă de băutură, să anunțe un viitor campionat mondial de box sau să reamintească de existența grădinii zoologice din Londra. Până acum la acest indemn au răspuns Ungerer, Calder, Buffet.

Operă inedită de Juan Ramon Jimenez

● La 20 de ani de la atribuirea Premiului Nobel lui Juan Ramon Jimenez, a fost descoperită una dintre cele mai importante opere ale sale. Este vorba de Opera nădă care prezintă în forma poeziei un comentariu al poetului asupra propriilor sale versuri, pe care le motivează și căroră le explică esența.

Poetul și păsările

● Cu ocazia inaugurării Fundației Saint-John Perse a fost organizată — la primăria din Aix-Provence — o foarte originală expoziție, axată pe una din temele care l-au inspirat pe poet: păsările. Ea întrunește manuscrise originale, picturi de Braque, sculpturi din Oceania — toate cu subiecte din lumea zburătoarelor — precum și acuarele de studiu ale savanților ornitologi. Un colț special este destinat „păsărilor lui Audubon”, culegere de desene considerată de Cuvier drept „cel mai frumos monument pe care arta l-a ridicat cindva naturii”.

Navă-biblioteca

● Oficialitățile orașului Toulouse au inaugurat o bibliotecă originală, poate unică în lume: bibliotecă-navă „Clemence Isaure”, care circulă pe canalul Midi. Echipajul navei este compus dintr-un căpitan și doi bibliotecari, care dispun, pentru cei 60 călători (citi poate lua vasul la bord, de 1.700 volume.

Invidia violentă

● După ce consemnăză statistici ale sociologilor americani referitoare la repercusiunile aglomerării de violență în programele difuzate pe micul ecran, revista „Der Spiegel” din Hamburg supune unei analize răspândirea simptomelor de anxietate și de groază în publicul larg, consumator docil de televiziune. Prin insistența cu care includ filme axate pe tensiune, pe ciocniri brutale, pe acte de duritate extremă, rețelele de televiziune creează o psihoză a neliniștii, lesne de recunoscut. Spectatorii se pling că trăiesc un vid de autoritate, reclamă o ocrotire, acordă prioritate în tabelul lor de valori puterii și agresivității fizice. Revista reproduce în chip concludent un ciclu de imagini, din câteva seriade politiste săptămânale, unde aceeași ipostază a amenințării sinistre invadează micul ecran.

Proiecte pariziene

● La Paris, după 22 de ani de la premiera franceză, se va juca din nou Vizita bătrânei doamne de Dürrenmatt, la Théâtre de la Ville, cu marea actriță Edvige Feuillère în rolul principal. Tot o nouă versiune scenică (față de extrem de numeroasele precedente) va fi spectacolul cu Hoții de Schiller, sub regia lui Anne Delbee, cu actorii Martine Chevalier, Jose-Maria Flotats și Gerard Ismael.

Premiul

Voronca 1976

● Asociația prietenilor lui Voronca și Fundația Voronca au acordat cel de al 25-lea Premiu Voronca poetei Sandra Thomas, pentru culegerea de versuri Les Croiselles, apărută la Editura Gallimard.

Correspondența André Gide — Albert Mockel

● La Editura Droz a apărut Correspondența dintre André Gide și scriitorul belgian Albert Mockel, în îngrijirea lui Gustave Vanwerkenhyzen. Volumul însumează 83 de scrisori, marea majoritate inedite, dintre care 42 sînt ale autorului Fructelor pământului. Se află în această correspondență purtată între anii 1891—1938 o serie de date, detalii și aprecieri care contribuie la mai buna cunoaștere a vieții și operei lui Gide. Prefațatorul subliniază luciditatea lui Mockel, care apreciază în prietenul său pe „artist”, și felul în care examinează prin sute de întrebări gândirea lui Gide. Această correspondență interesează și pentru informațiile pe care le dă despre viața literară a momentului.



Cel mai mare

● Și imbatabilul Casius Clay, care amenință să devină actor, semnează o carte despre sine. Titlul ei spune totul: Cel mai mare! Iată coperta ediției franceze a acestui cărți, scrisă cu pana ziaristului Richard Durham.

ATLAS

ESTIVALĂ

● Visez o grădină cu straturi de morcovi și răsaduri de vinete, cu tufe de mazăre și vrejuri de pepeni, cu înalte fire de floarea soarelui și plete mătasoase de prun și de păr bătind frățește în ferestrele unei case de țară, ascunsă în mijlocul acelei inexpugnabile împărății. Imi inchipui diminețile aburite de somn, lumina aceea vineție plutind aproape materială pe frunze și roua făcându-se ceață și ridicându-se blîndă de pe pămînt în timp ce stupii zumbăie în laboriosul lor delir, iar roșiile așteaptă să fie culese, strălucitoare și grele, de pe firavele lor tulpine; imi inchipui serile coborite pînă la streșini în miros dulce de fum, cu stelele rotunde, gata să cadă, tresărind cînd, la fiecare pală de vînt, se aude pocnetul moale, pe pămînt, al prunerilor coapte.

Nu mă gîndesc la poezia roadelor, la farmecul vieții domestice, la chemarea învăluitoare a naturii. Visez doar să-mi lucrez grădina mea, visez doar un loc în care între mine și înțelegerea, atît de greu de suportat, a universului, să se poată așeza protector, tîmăduitor, un dulce scut de carote, un scut fraged de păstăi, un scut amefitor de busuioc. Este prea mult sau prea puțin ceea ce-mi doresc? Este sublim sau ridicol? Tot ce simt este că silabele mele nu știu să se ascundă și cum le-aș putea ascunde mai bine decît în spatele unui perete de gutui; cuvintele mele nu știu să lupte și cine-ar putea lupta pentru ele mai bine decît un roi de albine; propozițiile mele nu știu să se apere și cine le-ar putea apăra mai bine decît o livadă? Marile frunze de brusture vor fi încintate să-mi accepte versurile, foile amare ale nucilor mă vor lăsa să le inscriu metafore printre nervuri, paginile lobodei imi vor primi bucurioase gîndurile. Se vor lăsa apoi compactate, mirede de ce li se întimplă, și biblioteca mea va cuprinde infolii de gorur și tomuri de viță, volume de ferigă și broșuri de trifoi, gînduri cu miros de romaniță și ismă, proiecte cu miros de fin...

Visez să-mi lucrez grădina mea. Îin la această modestă utopie. Visez cu îndirigire o fîntînă cu cumpănă. Visez o grădină ca o pagină pe care s-o aștern cu rînduri, ca pe-un cărîm — împrejmuit cu baricade de struguri și garduri de crengi, cu porți de faguri și uluci de știuleți — în care să mă pot încăpătina să cred, asemenea lui Candide, că optimistul Pangloss avea dreptate.

Ana Blandiana

Sub impresia

Colocviului de la București

● ABIA țesută dintr-o ambianță împregnată de „românism”, m-am simțit dezorientată la primele contacte cu ceea ce în realitate este cotidianul meu. Atena m-a primit cu aceeași simplitate de formă, caracteristică aeroportului ei, unul dintre cele mai aglomerate în sezonul de vară, atingînd 600 decolări și aterizări zilnice.

Luasem parte — fiind încorporată grupului de traducători și autori greci — la ultimul colocviu de la București al traducătorilor din limba română în limbi străine, și avusesem prilejul excepțional de a asista la tot acel minuțios program de lucru la care participau delegații a 22 de țări. Început la 21 iunie și sfîrșindu-se la 26, m-am putut familiariza treptat cu acea atmosferă de studiu și prietenie, cordialitate și dragoste față de literaturile române, bucurîndu-mă de toate binefacerile unei asemenea manifestări.

Deschiderea colocviului printr-o căldură de bun venit și o scurtă prezentare a programului culturii României socialiste, a făcut-o Ion Dodu Bălan, vice-președinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, urmat de acel cuvînt adresat oaspeților de Marin Preda. Ședințele de lucru au fost prezentate succesiv de către Horia Lovinescu, Nichita Stănescu, Marin Preda, Alex. Balaci și Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Temele, extrem de interesante, ale epocii noastre, au gravitat în jurul literaturii în contextul și destinele colectivității văzută prin tradiție, istorie, prezent. Au vorbit Aurel Martin, Valeriu Răpeanu, Romul Munteanu, Ion Ianoși, Ov. S. Crohmălniceanu: ocazii minunate de a cunoaște în detaliu pro-

blemele beletristicii române contemporane și excepționala ei expansiune în cele două laturi, cantitativă și calitativă, cu o evoluție adecvată ultimelor trei decenii, într-un continuu proces de mutare, dar și de devenire în același timp.

Nu pot trece nici peste acele frumoase întîlniri de la editurile Minerva, Albatros, Eminescu, Creangă, Kriterion, Junimea, Editura științifică și enciclopedică, Univers. Au fost interesante prezentări ale unui inepuizabil material de informație și creație literară, demne de a figura printre țările cele mai prolifiche din lume, cum de altfel statistica ne informase.

Ceea ce m-a impresionat de asemenea a fost caldă atmosfera de confraternitate și de înțelegere deplină între delegații celor 22 de țări, care au format în tot acest timp o adevărată familie spirituală. A auzi vorbindu-se limba română, a fi preocupat de problemele literaturii ei contemporane, a difuza cultura unei țări excepțional dotată pînă în cele mai îndepărtate puncte ale lumii, este cu adevărat emoționant. În mai toate ședințele colocviului oaspeții au luat cuvîntul, demn de semnalat, în limba română, problema cheie fiind traducerea, cu toate implicațiile și dificultățile ei inevitabile, dar și cu rezultate atît de larg atinse.

Să-i felicităm pe organizatorii acestei rodnice activități. Bine axată pe această spirală, cultura română a atins un moment de „virf”, am putea spune afirmîndu-și zi de zi bunurile ei culturale în spațiul valorilor universale.

Lucia Dimitriu Hurmuziadis

La Căminul artei

● Uniunea Artiștilor Plastici ne prezintă acum grupul de gravori din Los Angeles. Expun peste 50 de nume, fiecare cite o singură lucrare, și totuși expoziția nu are un caracter eclectic. Există o înrudire spirituală între gravurile acestea, toate vii și trepidante, chiar dacă valoarea lor artistică nu este perfect egală, iar stilurile, manierele și tehnicile foarte diferite între ele. Le apropie gustul pentru prezent, pentru imersiunea curajoasă în fapte. De aici gravurile de tip geometric, con-

structiv, între ele o frumoasă „compoziție portocalie” de F. Marsch, un portret de L. Bowdlear, care amintește de stilizările maxime ale lui Baumeister, și o transunere romantică plină de taine, a unui peisaj de vaste întinderi, denumit de autorul B. Semlar Dincolo de dincolo.

Numeroase sînt compozițiile agitate, încărcate de viață, cu suprapunerii unanimitate de figuri, obiecte, ornamente, lucrate în tehnici mixte și culori aprins contrastante, care contribuie la impresia de dinamism ce se transmite

privitorului. Fetele de Klebanoff, o compoziție portretistică de viziune expresionistă de R. Weisberg, o Clovnescă de R. Sprout, sînt printre gravurile care arată evident că nu „decorarea” unui perete și nici „destinderea” interioară nu constituie obiectivul principal al școlii de la Los Angeles, ci invitația la meditație asupra unor probleme actuale: politice, umane, filosofice.

Amelia Pavel

**Festivalul
muzical
din Touraine**

O academie a pianului

ANUL acesta, cea de a treisprezecea ediție a tradiționalelor „Fêtes Musicales en Touraine” nu s-a inaugurat sub cele mai promițătoare auspicii. Publicul local și mai cu seamă cel din Paris — ca să nu mai vorbim de cel internațional — venit la Tours, pe o căldură toridă, să-l asculte pe Sviatoslav Richter în recitalul de deschidere, a trebuit să-și găsească o altă ineletricire în acea primă seară. Obosit de o călătorie îndelungată și suferind acut de pe urma caniculei (această vară arzătoare și secetoasă pune la grea încercare economia țării și rezistența nervoasă a francezilor), Richter a fost nevoit să-și amine recitalul. De altfel, toate concertele de seară au început de regulă pe la orele zece, cind arșița se mai domolea, terminându-se adesea după miezul nopții.

DECI, începutul l-a făcut, în seara următoare, Byron Janis, un nume de mult cunoscut în lumea virtuozilor clavierului. Născut în Pennsylvania, a fost un autentic copil minune, dându-și primul recital public la vârsta de nouă ani și primul concert cu orchestra la cincisprezece. Trebuie să fi fost pe atunci ceva cu totul special, din moment ce a izbutit o performanță cu adevărat unică, aceea de a fi admis ca elev de către legendarul Vladimir Horowitz. „Pianistul pianistilor” secolului nostru. Probabil însă că de la acea izbucnire strălucită a talentului juvenil — care l-a consacrat îndeosebi ca un strălucit interpret al marilor concerte de Ceikovski, Rahmaninov și Prokofiev — Byron Janis a trecut prin unele încercări sufletești grele. Astăzi, în orice caz, la patruzeci și opt de ani, cind nu se mai poate baza pe faima câștigată în urmă cu decenii, se înfățișează ca un pianist înzestrat, fără îndoială, dar grevat de anumite angoase și crispări. S-ar crede că Horowitz i-ar fi transmis nu atât geniul, cât ceva din nervozitatea maladivă care i-a întrerupt lui însuși în repetate rânduri cariera.

SEARA a doua a marcat, spre uimirea multora din cei prezenți, dar nu și a semnatarului acestor rânduri, culmea festivalului: era recitalul lui Christoph Eschenbach. Foarte adesea faima unor artiști, mai cu seamă a celor încă tineri, se răspindește inegal în diverse zone geografice, nu direct proporțional cu valoarea lor. În Franța, în Anglia, Eschenbach nu are încă un nume suficient de consolidat: unii critici londonezi mi-au spus că s-a prezentat acolo citeodată în chip inegal. În tot cazul, de la acest recital — care a fost la Meslay un adevărat triumf — prestigiul lui este definitiv câștigat în fața publicului francez. Eschenbach are o calitate rară în zilele noastre, aceea de a cînta tot timpul la o înaltă tensiune interioară, de a uni sobrietatea și gustul perfect cu o putere de comunicare a sentimentului nicidecum dezmințită. Este astfel și poet totodată, dispunând oricărui artificiu exterior dar și severitatea scolastică inutilă. Cu alte cuvinte, interpretările lui reprezintă „stilul în acțiune”, nu sînt osificate ei vii, actuale, seducătoare cu toată tinuta lor de impecabilă cultură muzicală. **Variațiunile pe tema „Ah, vous dirais je maman”** K.V. 265 de Mozart, odinioară genial cîntate de Clara Haskil — și să nu uităm că Eschenbach este deținătorul premiului Haskil — sînt articulate cu toată acuratețea perlașului de rigoare în operele pianistice ale maestrului din Salzburg, dar au și ceva din candoarea de bastină a naivei melodii pe care sînt tesute. **Impromptu**-urile de Schubert mențin dreapta cumpănă între frecățul sufletesc adinc și duioșia vieneză. Extraordnare sînt **Preludiile** de Debussy, în care magia sonorităților rafinate își dă mina cu savoarea amănuntului pitoresc (fără ca distincția lui Claude de France să sufere cituși de puțin). În fine, **Sonata Hammerklavier**, op. 106 de Beethoven, atacată cu aceeași bărbăție ca și acum cîțiva ani, la București: poate doar imensul **Adagio** să fi fost stăpînit mai bine, în arcurile lui infinite, de către Richter, tot la Meslay, anul trecut.

AMINTIREA solendidului **Concerto in Si bemol** de Mozart cîntat în 1970 la București de către Alfred Brendel nu s-a mai suprapus exact imaginii lăsate acum de recitalul aceluiași pianist. Brendel este considerat unanim drept unul din „papii” autenticității stilistice, în interpretarea pianistică, din zilele noastre. În ultima vreme se străduiește, îndeosebi, să-l „reconsidere” pe Liszt, cîntîndu-i operele cele mai elaborate și mai filosofice — în speță, de astă dată **Variațiunile pe tema cantatei „Weinen, Klagen, Sorgen”** de Bach și **Preludiul** și fuzia pe tema **B.A.C.H.** Dar, fie-mi iertată impietatea, Liszt rămîne oriunde și oricînd (poate cu excepția **Sonatei in si minor**) artistul atractiv și spectacular de secol XIX, care nu poate fi „modernizat” cu orice preț, răpîndu-i-se coeficientul firesc de brio virtuoz și nonsalanță improvizatorie. Cîntat cu acuratețe pedantă dar fără har natural se prăodăste, nu mai este el însuși. Iar în partea a doua a programului, vienezul Brendel uită că finalul **Sonatei in re major** de Schubert este un rondo pe melodia care a stîrnit furori în mult hulibă, dar adorabila. Casă cu trei fete și il cîntă sec și riguros, fără să-și permită nici o inflexiune mai familiară.



Sviatoslav Richter la Festivalul din Touraine

CEL de al doilea week-end al festivalului ni-l aduce în fine pe Richter. Se pare că nu-i tocmai ușor de înțeles realitatea interioară a acestui gigant al pianului. Dovadă, cotidianul „La nouvelle République” din Tours (și doar aici Richter este adorat) scria că, de-a lungul recitalului, el n-a reușit să creeze atmosferă; pe de altă parte, „Le Figaro” îl ridică în slăvi. Adevărul este că la Richter sentimentul apare extrem de filtrat, mai cu seamă în fața actuală a evoluției lui artistice, și trebuie surprins cu ascuțită sensibilitate de către auditor, îndeosebi cind opurile interpretate nu sînt cele de toată ziua. După covirșitorul **Largo e mesto** din **Sonata opus 10 nr. 3 in re major** de Beethoven, începutul **Menetului** are ceva din emoția răsăritului de soare: dar este un peisaj sufletesc nu la îndemina oricui. **Carnavalul din Viena** de Schumann palpită în fanfarele începutului, în duioșia sublimă a **Romanzei** (Richter se contorsionează, cum îl stim, dar la pian ajunge doar fluidul în stare să pună clapa în mișcare pentru a stîrni cel mai cristalin și emoționant sunet cu puțință), în elasticitatea, de serbare populară, a ritmurilor **Scherzino**-ului. Prin asemenea momente, Richter rămîne poate cea mai pasionantă și originală figură a pianisticii contemporane. În schimb, în Chopin nu este la fel de acasă; ritmul lui interior și cel al romanticii poloneze nu par a se suprapune.

SEARA următoare, asistăm la debutul în Franța, al lui Radu Lupu, ocazionat de festivalul din Touraine, printr-un recital unanim apreciat. Pianistica lui este din cele mai expresive și îngrijite printre cele întîlnite aici: o limpezime și o transparență a tonului care mi-l evocă, într-un fel, pe Gieseking. Poate și prin aceea că prima oară cind am luat contact cu splendida **Sonată in sol major, op. 78** de Schubert — pe care o cîntă Lupu de astă dată — a fost prin înregistrarea ilustrului pianist german. Redarea lui Radu Lupu este lirică, învăluitoare, mai schubertiană decît a lui Alfred Brendel, cu care pianistul român are rodnice legături artistice. La alt pol stilistic, suita **In aer liber** de Bartok este la fel de realizată: rafinamente coloristice înrudite, dar nu sinonime, cu cele ale lui Debussy alternează cu accente ritmice fruste, puternice, instinctuale: Lupu nu este doar mingiletor, ci are și o strasică forță interioară. În citeva piese de Brahms domină liniile blînde, contururile umbrite, pe alocuri cetoase: poate doar aici am fi dorit mai multă consistență a tonului. Abia către sfîrșit, odată cu Scriabin, de care este foarte apropiat sufletește, se regăsește și ne transmite farmecul indubitabil al personalității sale.

STANISLAV NEUHAUS, fiul celebrului Heinrich Neuhaus și succesorul tatălui său la catedra de la Conservatorul din Moscova, este o siluetă fină, simpatică, cu un aer romantic și intrucivă firav. Apreciat și iubit de toți discipolii săi, cariera lui solistică s-a înfiripat cu mai multă hotărîre în ultimii ani. Ne-a apărut, la această primă cunostință, intrucivă nervos, neavînd liniștea să-și construiască în voce edificiile sonore. Abia către sfîrșit, odată cu Scriabin, de care este foarte apropiat sufletește, se regăsește și ne transmite farmecul indubitabil al personalității sale.

ÎN schimb, a doua zi, un tînar sovietic de douăzeci și unu de ani, Andrei Gavrilov, câștigătorul concursului „Ceikovski” din 1974, tună și fulgeră în voie pe pian, desfășurînd o virtuozitate amețitoare și practic nelimitată în posibilități. În orice viteză (Ceikovski, Balakirev, Liszt) execuția rămîne curată, strălucitoare, oțelită. Sunetul este și el de calitate (Searlatti, Chopin) și are virtualmente și inflexiunile nuanțate apte să slujească muzicii lui Ravel. Numai că tentația vitezelor și a marilor dramatizări violentează uneori spiritul pudicului maestru din țara baselor și criticii francezi nu-l iartă pe pianist în această privință. Foarte sigur pe sine și pe tinerețea sa, Gavrilov are mari șanse dacă-și va echilibra pornirile de mirz înstrusnic al pianului.

INCHIDEREA festivalului a adus-o Claudio Arrau. După zburdălnicia lui Gavrilov, înțelepciunea bătrînului mag al pianului, citeodată, este durerosă să constată că, după o anumită vîrstă, dozele nu mai ascultă perfect comenzile și o **Sonată** a tînarului Beethoven (op. 2 nr. 3 in do major) suferă de nepotrivite anchilozări pe la incheieturi. În schimb, **Arietta** din **Sonata op. 111** se înalță, scuturată de orice zgură orea pămînteană; iar **Sonata in si minor** de Liszt ne apare, ceea ce se întîmplă foarte rar, construită cu o claritate supremă. Și așa, toată lumea pleacă acasă împăcată...

CONCLUZIA? Admirînd pe maestrul mării tradiții, nu se cuvine să ne îndoim de prezent: pentru că tinerii „vin tare” din urmă și ne promit, și ne asigură, că vremea pianului nu a apus și că bucurii — altele, poate, dar nu mai puțin mari — îi așteaptă în fața clavierului și pe auditorii viitorului.

În fine stiri bune pentru acasă: Richter a promis că va concerta cîndva, în septembrie, la București. Și mai sigur este că Radu Lupu participă la „Festivalul Enescu”, cu re minorul de Brahms și cu un recital.

Alfred Hoffman

Paris, iulie 1976

Sport

Un cîntec bun și frumos

● Pe malul Mării s-au copt penii și zilele au culoarea piinii. Vîntul de la sud, mierea Dobrogei, întinde funii de clopoței prin ierburi, pe nisip și-n plopi. Un cîntec bun și frumos, cum n-a fost nici unul la Festivalul muzicii ușoare de la Mamaia, plutește ca o barcă mică la geamul de floare rară al fiecărui pas pe care-l încerci de-a lungul zilei. E o minune să trăiești visînd, să fii și mesteacăn cu tulpină de lună și cu frunze roșii la care vine și-ntinde botul un măgăruș purtînd coroană de ciulinii, pe care copiii îl întîmpină fericiți cu saluți, saluți, și să fii și băiatul acela care poartă pe umeri un coș cu struguri și cu piersici și e așteptat de o fată în mijlocul drumului.

Sufletul gonește după potîrnichi în miriștea cerului, puzderie de fluturi albi joacă-n largul mării — nu sînt cumva fluturii aceștia gîndul de dragoste ce îmbobocește în capul trandafirilor, în zori, pentru o creangă de gli-cină? —, strigătele pescărușilor au cearcăne de sîdef, lumea întreagă miroasă a bot de lemn cu picioarele îngropate în izmă, sau a livadă în care se scutură merii după ploaie.

Stepa galbenă, marea verde, un sărut furat — toate astea seamănă puțin a nemurire. Marea mă acoperă cu spuză din aurul nebunilor frumoși, fiindcă-mi vine, nu știu cum, să mă ascund între două sălcii, să aprind un pui de foc și să-mi spun singur povești. Sarea cea dulce din țărîmul Dobrogei dă ameteli. Cobor în ape și caut cheia ce-am aruncat-o din balconul de mătase, cînd eram tînar. Și mă mir foarte mult că nu văd înaintînd spre mine un ied finîndu-se de mină cu doi brazi ca să-mi dea vesti despre starea munților. În septembrie, cînd în România e jumătate vară, jumătate toamnă, voi trece pe sub poarta unei cascade ca să privesc cum se bat cerbii sub brazi portocalii și dispar apoi în scorbura asfințitului.

Se lasă seara și un fel de umilită se așterne pe fața mării. Printr-un nor rupt, în margine de zare, acolo unde se sfîrșește Europa, se-ntoarce în ceruri, sîngerînd de somn, un zeu. Iar marea, urmînd legea descătușării, cîntă necontenit.

Fănuș Neagu

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Romînie
Director: GEORGE IVĂȘCU